

MEMORIA VOLUNTARĂ: EXILUL ÎN MEMORIALISTICA ȘI ÎN FICȚIUNEA LUI NORMAN MANEA

Alexandra-Oana SAFTA

ORCID: 0009-0006-3640-9344

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București

Rezumat. Comunicarea își propune să prezinte modul în care exilul din Transnistria se reflectă în opera memorialistică, dar și în ficțiunea lui Norman Manea. Titlul comunicării trimite la un concept de o importanță covârșitoare pentru cei care au trecut prin experiențe carcerale sau exil forțat. Scrierile lui Norman Manea nu fac excepție, întrucât acesta este conștient că recursul la memorie, voluntar sau involuntar, este o consecință a traumei. Temele esențiale cuprind: raportul cu comunitatea și cu sinele, simbolurile definitorii pentru cei prizonieri și felul în care aceștia recurg la diferite modalități de salvare fizică și psihică, dificultățile de găsim și afirmare a identității în raporturile cu agresorii și etichetările milenare. În ceea ce privește latura artistică a scrierilor, s-a vorbit mult despre rafinamentul lor intelectual. Există o multitudine de aspecte care acordă valoare literară consemnărilor (auto)biografice: modul în care aspectele memorialistice glisează în opera de ficțiune, descrierea unor medii de viață provocatoare, raportul dintre evenimentul trăit și transpunerea lui, impactul distanței temporale, care modifică și stilizează rememorarea.

Cuvinte-cheie: exil, evrei, memorie, identitate, huligan.

The Voluntary Memory: Exile in the Memoirs and Fiction of Norman Manea

Abstract. This paper aims at explaining how the exile to Transnistria influenced Norman Manea's memoirs and fictional work. The paper's title is inspired from a concept of utmost importance for those who experienced imprisonment or forced exile. Norman Manea's works are also encompassed within this concept – the author is aware that the return to memory, either voluntarily or involuntarily, is a constant occurrence for the person who went through the trauma. The main themes include: the relationship with the community and the self; symbols that are considered definitory for the oppressed, and the way these people turn to various ways of physical and mental salvation; the difficulty in discovering and shaping an identity against their aggressors and historical labels that they are assigned. Regarding the artistic side of the paper, the intention is to track how the memoir-related elements blend within fiction; the relationship between the raw event and its remembered version; the impact of the temporal distance, which can change and romanticize.

Keywords: exile, Jews, memory, identity, hooligan.

În cele trei experiențe esențiale pe care le cunoaște în timpul vieții: exilul forțat transnistrean, comunism, exilul occidental impus de conjunctura socială, Norman Manea demonstrează o evidentă constanță. Pe lângă simetria cronologică evidențiată de exegeții operei (exilul copilului de 5 ani, emigrarea adultului de 50 de ani), simetrie simbolică în cheie psihanalitică, toate cele trei etape care segmentează existența personajului-narator se înscriu pe o traiectorie a speranței sau naivității ce virează spre spaimă și deziluzie. În acest sens, există o convergență între cele două exiluri și semnificația lor; dacă deportarea din copilărie înseamnă un permanent pericol al morții fizice, emigrarea târzie, într-un spațiu cultural complet diferit, poate echivala cu o moarte spirituală, cu sinuciderea scriitorului aflat într-o conexiune intimă cu limba natală, văzută ca esență a persoanei sale. Între cele două etape, există sinusoida comunismului, cu naivitățile tânărului iluzionat de promisiuni și putere, urmate de prăbușirea în nevroza fără scăpare.

Toată existența scriitorului cunoaște periodic elanuri eșuate în deziluzie și scepticism, o permanentă luptă pentru definirea și afirmarea identității individuale, a alinării sinelui. Inițial, raportul dintre majoritate și grupul minoritar căruia îi aparține este privit cu alți ochi decât la maturitate, căci în copilărie nevoia de protecție este stringentă. Copilul din narațiunile din *Ceaiul lui Proust* mărturisește suferința stigmatizării transmisă de apelativul Iuda, vina abstractă inoculată prin joc de ceilalți și resentimentele chinuitoare: „Nu găseam un loc pentru mine, între bunătatea și răutatea care mă sufocau” (Manea², 2016, p. 39). Imposibilitatea stabilirii unei coerențe între interioritate și exteriorul potrivit ilustrează raportul dintre medii, dintre familia, minoritate ocrotitoare, și majoritatea care judecă și condamnă: „Nu găseam loc între răutatea celor de afară și bunătatea celor dinăuntru, un loc pentru mine” (Manea², 2016, p. 40).

Ipostaze identitare

Întoarcerea huliganului se dovedește extrem de ofertantă pentru diversele ipostaze identitare. Identitatea ca melanj între parametrii personalității și cei rezultați din dinamica socială, congruență sau dizarmonie între polul ontologic (cuprinzând valorile care îl structurează pe individ, pe care acesta le consideră defnitorii pentru sine) și polul pragmatic (modul în care ele se pot manifesta concret), între interioritate (subiectiv) și exterior (obiectiv). Din combinarea celor doi poli, rezultă că identitatea reprezintă o relație complicată, dialectică, prin integrarea celui alt în sine, a schimbării în continuitate, conducând adesea la identități sincretice, compozite și, uneori, conflictuale (Camilleri, 1998, pp. 85-110).

La maturitate, scriitorul va mărturisi „oboseala apartenenței” – prin împărtășirea unui destin extraordinar –, rezultată din lupta continuă pentru găsirea sinelui în spatele etichetelor de grup și din suferința comună care l-a făcut părtaș la un destin colectiv tragic. Chiar dacă refuză deghizarea adoptată de cei care vor să fie încorporați grupului majoritar, nu poate scăpa de o altă mască, inoculată de etichetări și atitudinile conforme acestora: „Masca mi se lipise de față. Clasicul

inamic public, Alogenul! Fusesem dintotdeauna «celălalt», conștient sau nu, demascat sau nu, chiar dacă nu mă identificam cu ghetoul mamei mele și cu niciun ghetou al identității” (Manea¹, 2016, p. 25). Fondul alogen apare redat de o mulțime de termeni care traduc alteritatea (huliganul, marginal, nealiniat, exclus, dezrădăcinat, nedefinit) și care închid mai multe trepte și nuanțe ale excluziunii și ale intensității cu care subiectul o resimte. Poate cea mai acută conștientizare este cea care derivă din plonjarea din lumea paradisiacă a copilăriei și a inocenței în spațiul infernal al deportării. Cu o ironie amară, deși privește prin ochii copilului de altădată, memorialistul adoptă distanța ulterioară necesară pentru a se autodecreta un pericol public, „născut sub semnul intrusului”, „produs impur al unei placente impure”, sintagme ce redau expresiv condiția de paria, transmisă genetic sau generaționist. Pentru Paul Cernat numai o conștiință livrescă superioară poate fi capabilă să îmbine existențialismul fondului tematic cu sensibilitatea expresionistă a subiectului-narator și să ia distanța necesară autoscopiilor pe care memorialistul le întreprinde (Cernat, 2012).

În timp, Norman Manea va descoperi că nu doar nașterea îi procură statutul de veșnic alter, căci, ulterior, hulit de propaganda oficială pentru articolele din exil, va fi decretat trădător, antipartinic, antinațional.

Dar până atunci, trăiește rușinea apartenenței la o minoritate pe care o consideră închisă și refractară, dominată de spaima și preconceptii: „Părinți, rude, familie... minciunile lor umile care înnodau orele una de alta? Până și numele pe care îl purtau, fonetica lor bizară, te rușinau. Dramele lor minime, spaima, graba de a se regăsi între ei, plini de poverile și iluziile vechi! Persecutați, mereu persecutați! Înlănțuiți în nedreptatea care le-a fost făcută acum 2000 de ani și acum 7 ani și ieri după-amiază!” Citatul punctează o ipostază identitară emblematică pentru comunitățile evreiești, cea a prizonierilor care se află mereu în defensivă și blamează grupul social majoritar, cu care consideră că nu pot avea relații de consens, ci tensiuni permanente. În cadrul categorizării pe care C. Camilleri o realizează pentru relațiile dintre grupurile sociale, prototipul aflat în raportul pe care autorul îl descrie reprezintă „conservatorul total”. (Camilleri, 1998, pp. 85-110).

Un caz emblematic pentru antagonismele inevitabile dintre cele două entități sociale îl reprezintă mama naratorului, care nu caută explicații pentru ruptura de grupul majoritar, nu încearcă să-și definească apartenența, ci o plasează sub semnul fatalismului. Este o diferență resimțită ontologic, pe care o trăiește la modul concret, prin prisma unui destin colectiv și a unor experiențe traumatice milenare. În încercarea de a-și proteja polul ontologic, pentru conservarea credințelor și valorilor personale, mama cultivă „strategia distanțării” în raportul cu grupul majoritar: „Noi suntem noi și ei sunt ei, îți amintești? Nu avem de ce să-i dușmănim, nici să așteptăm bucurii din partea lor. Nici să uităm ororile lor” (Manea¹, 2016, p. 23). Cu toate acestea, figura maternă apare pe tot parcursul narațiunii într-o veșnică pândă, o așteptare a dezastrului care o consumă extraordinar, iar fiul intuiește pericolul de a se încărca emoțional și de a funcționa ca un receptacul pentru spaima

și angoasele părintelui. Indirect, prin identificarea cu destinul colectiv al minorității și prin caracterul ei nevrotic, mama urmărește să îi inoculeze urmașului ideea de fatalitate, de tragedie inevitabilă, precum cele grecești: „Lupta mea cu ghetoul a fost, înainte de toate, lupta cu neliniștile, exagerările pe care mama le trăia în exces și le transmitea, tot în exces, în jur” (Manea¹, 2016, p. 210).

În proza scurtă, imaginea mamei este cea a luptătoare care face eforturi supraomenești să-și susțină familia prin inducerea necesității supraviețuirii cu orice preț. Ea este cea care parcurge drumuri epuizante prin stepa înghețată, până la casa țăranului la care lucrează și unde muncește până la epuizare pentru o brumă de mâncare, cea care raționalizează alimentele compartimentându-le în grămezi care corespund zilelor săptămânii, cea care cheltuie ultimii bani pentru picături pentru părintele muribund, deși toți ceilalți o avertizează de inutilitatea tratamentului. Toată această relație cu exteriorul, cu cotidianul devastator al surghiunului protejează, în mod paradoxal, interioritatea măcinată de tensiuni. Prin zbuciumul permanent și risipa în ceilalți, mama își conservă sinele. Și în memorial, risipa mamei în ceilalți și pentru ceilalți este interpretată de adultul care privește prin ochii copilului drept o armă capabilă să îi acopere nevroza, să îi diminueze anxietatea dezastrului presimțit: „Plănuia tranzacțiile supraviețuirii, împrumuta de colo, restituia dincolo, reapărea cu un pumn de mălai sau o aspirină sau o veste miraculoasă” (Manea¹, 2016, p. 211).

Relația dintre fiu și mamă va rămâne marcată de tensiuni și tragism, acutizate de plecarea peste hotare: „Chipul descompus, deznădejdea, devastatoarele crize nervoase pornind din nimic sau din obsesia înstrăinării mele? Nu avea putere să mă înfrunte. Incapabilă să mă rănească prin vorbe, voia să mă rănească, totuși, adânc, incurabil, pentru indiferența cu care mă apăram de impasurile și traumele ei”. Ulterior, nopțile sunt bânuite de coșmaruri reprobatoare, vise simbolice în care vina abandonului se traduce prin pendulări între revoltă și identificare, între imboldul protector față de părintele suferind și fugă, ruptură, nevoie de separare de părintele castrator. Tensiunea duce relația la un nivel superior, în care mama capătă dimensiunea divinității, una acuzatoare și punitivă, ulterior îmbătrânită și neputincioasă, un „Dumnezeu familiar”: „În scaunul celest, somnolează Dumnezeu: o bătrână în pragul morții. Divinul infirm, orb și obosit, are chipul surpat al mamei mele” (Manea¹, 2016, p. 217).

În același timp, scriitorul se dovedește destul de lucid pentru a înțelege că refuzul încorsetării și al etichetărilor care planează deasupra minorității nu poate avea o finalitate fericită, de unde și ironia cu care își privește dorința de separare de grup: „De parcă dincolo ne-ar fi așteptat, pe domnul Sebastian și pe mine, prieteni cu brațele deschise, nu comedia altor ghetouri” (Manea¹, 2016, p. 23).

Situația lui Mihail Sebastian reprezintă o altă ipostază de interacțiune dintre minoritate și majoritate analizată cu atenție. În cazul acestuia, refuzul excluderii și dorința de încorporare în grupul social majoritar s-ar baza pe apartenența prin simțire și identificare, explicată atât de plastic prin consonanța cu peisajul natal.

Sebastian este una dintre figurile etalon din memorial, căci *De două mii de ani...* reprezintă o carte și un moment cu un impact major pentru comunitatea evreiască bucovineană. Din perspectiva lui Norman Manea, momentul Sebastian nu reprezintă o simplă controversă, ci o ipostază menită să îl îndemne pe orice minoritar să se analizeze printr-o reflectare poliedrică și să lupte pentru identitatea pe care și-ar asuma-o în urma unui examen sincer. Există o consonanță între cei doi prozatori în modul în care aceștia percep ciclicitatea dintre momentele de acalmie și cele de criză în ceea ce privește condiția evreului din punct de vedere social. În *De două mii de ani...*, Sebastian folosea o metaforă explicită pentru amenințările nelămurite și pericolul care plutește permanent, cea a tic-tac-ului unui ceasornic, al cărui sunet aproape imperceptibil devine la anumite intervale insuportabil, în perioadele în care societatea fierbe și crizele devin acute. Și pentru Norman Manea, calmul nu poate fi decât iluzoriu, căci stigmatul antrenează periodice răbufniri: „Nu o dată se întrebaseră dacă răul nu se află, cumva, în ei înșiși, de vreme ce peste tot și totdeauna apărea ostilitatea. Viața nu funcționează fără otrava dinamizatoare? Când diluată, aproape absentă, când reizbucnind, brusc și teribil, spulberând dulcile diminutive de mai ieri, anunțând Dezastrul?” (Manea¹, 2016, p. 81).

O figură memorabilă în ceea ce privește ipostazele alterității este cea a unchiului Ariel. Este figura revoltatului, a celui care refuză asimilarea și se situează de bunăvoie în afara normei. Memorialistul îl portretizează ca pe un adevărat zurbagiu, animatorul politic cu discursuri furibunde și reacții teatrale, cu excese vestimentare și de vocabular. Pentru Ariel, grupul dominant este cel care atribuie din start valori negative minoritarului, atitudine pe care acesta își întemeiază pledoaria împotriva majorității opresive. Ce soluții, se întreabă el retoric, mai are minoritarul atunci când nici convertirea – sacrificiul suprem în viziunea revoltatului – nu mai e de ajutor? Tânărul rebel întâmpină cu dispreț dorința lui Sebastian de a fi acceptat și vorbește despre pericolul uniformizării, despre nevoia de alteritate, contraponderea necesară sinelui, și despre mândria specificului local.

Conform inventarierii întreprinse de C. Camilleri, personajul reprezintă identitatea reacționară (*identité réactionnelle*), reactivă, care, în timpul discursurilor furibunde se inflamează și atinge nivelul maxim al revoltei, devenind identitate polemică (*identité polémique*) (Camilleri, 1998, pp. 85-110).

O altă opoziție, de data aceasta eminamente politică, care privește o contradicție esențială, ontologică, între comunitatea evreiască și preceptele legionare, este formulată de mătușa Rebeca. Femeie simplă, cu o instruire sumară, aceasta vorbește despre valorile esențiale ale minorității, care, spre deosebire de legionari, glorifică viața, nu moartea.

Un alt personaj exponențial pentru această convingere este bunicul matern. Două dintre episoadele care-i recompun portretul sunt memorabile: convingerea cu care afirmă că ghearele nepotului care se află la un pas de moarte când întârzie în placentă sunt un semn că va supraviețui și modul în care acesta își pregătește familia pentru a suporta ceaiul de bălării neîndulcit din lagăr. În *Ceaiul lui Proust*, ritualul savurării

băuturii sălcii pregătite de bunic din diverse ierburi este un prilej de a glorifica în primul rând strategiile de supraviețuire pe care oamenii aflați la limita existenței le-au descoperit. Bunicul le induce membrilor familiei convingerea că băutura sălcie pe care o au un căni se poate transforma în ceai adevărat prin puterea minții, doar privind intens un cub de zahăr mizer agățat de tavanul încăperii. Exercițiul respectiv nu face doar ca băutura să devină suportabilă, ci înseamnă și o desprindere de mediu, o lecție a depășirii condițiilor vitrege, un demers împărțit între concentrare și transă, menit să restituie o fărâmbă de demnitate și, indirect, puterea de a lupta și încrederea în supraviețuire: „Trebuia privit cu răbdare, îndelung, iar ceaiul sorbit încet, după ce fiecare își simțea buzele, limba, gura, întreaga ființă înprospătată, împlânzite de amintirea unei lumi la care nu trebuia să renunțăm, pentru că, așa credea el, ea nu renunțase și nu s-ar fi putut lipsi de noi” (Manea², p. 49). La revenirea în civilizație, ceaiul pe care repatriații îl primesc la punctul de frontieră va declanșa o explozie de amintiri legate de ritualul salvator, printr-o „reformulare” a proustianismului de pe coordonatele unei „lumi pe dos”, căci biscuiții râncezi și cadrul acțiunii se află la antipodul îndeletnicirilor aristocratice din copilăria lui Proust (Cernat, 2012).

Nu toate personajele din scrierile lui Norman Manea sunt însă la fel de bătaioase în momente cruciale. Fără a fi laș, dar considerând că ființa umană are nevoie de condiții minime de trai pentru a-și conserva demnitatea, tatăl memorialistului este pe punctul de a pierde lupta din primele clipe, atunci când, înghesuiți în vagoanele care-i transportă în lagăr, oamenii sunt cotropiți de păduchi. Din mărturia mamei, transpusă cât mai fidel în memorial și prelucrată ficțional în narațiunea din debutul volumului de proză scurtă, *Puloverul*, pentru Marcu Manea curățenia corporală era echivalentă cu demnitatea. Valorile structurante ale personalității care ghidează conduita personajului plasează demnitatea deasupra supraviețuirii cu orice preț: „Piața neagră cu sentimentele, nu doar cu aspirine și pâine, îl dezgusta, ca și ferocitatea victimelor decise să se salveze de ferocitatea opresorilor. Monștri-călăi creează monștri-victime, obișnuia să repete, cu glasul său mic și decis” (Manea¹, 2016, p. 228). Deși o figură destul de discretă în planul memorialului, tatăl este cel care, în multe momente critice, oferă contraponderea necesară la haosul emoțional declanșat de mamă, un „etalon al echilibrului” în viziunea lui Claudiu Turcuș (Turcuș, 2012).

Tipare ale exilului

În ceea ce privește elementele esențiale ale celor două exiluri (exilul forțat și emigrarea), aspectele politice și lupta pentru adaptare, ca supraviețuire fizică, respectiv psihică, se îmbină relevant în memorial.

Astfel, deportarea este descrisă prin prisma datelor istorice concrete (decretul semnat de mareșalul Antonescu și pus în practică în timp record, strângerea rapidă a populației, opoziția primarului din Burdujeni, care încearcă până în ultima clipă să se opună exodului) și a experiențelor personale (excesele și ilegalitățile, menite să șteargă urmele existenței deportaților: deposedarea de bunuri, arderea

documentelor, marșurile istovitoare, nicio precizare legată de motivele expatrierii din 1941 și al repatrierii din 1945, niciun act justificativ). Un episod înflorător este cel al traversării Nistrului, când localitatea de frontieră Ataki devine un labirint al rătăcirii haotice, un loc unde pândesc atât moartea, cât și nebunia, iar condamnații sunt dărâmați fizic, dar și psihic: „Ataki va rămâne o taină pătrunsă numai de cei care ne-am zbulcuiat, ca în cușcă, pe străzile sale întortocheate. Oameni voinici căzând deodată la pământ fără suflare. Oameni zdraveni pierzându-și pe neașteptate mințile. Roza Stein, văduva avocatului dr. Samuel Stein, credea că e în orașul ei, Suceava, și se rătăcise pe străzi necunoscute” (Manea¹, 2016, pp. 226-227).

Și în proza scurtă, drumul spre Transnistria apare descris în același stil coșmaresc: vagoanele de vite în care deportații se sufocă, strigătele gardienilor și ale familiilor despărțite, bătaii, împușcături, jafuri. Viața în lagăr înseamnă lupta pentru supraviețuire, cei doi dușmani principali fiind foametea și boala. Proza care deschide volumul, *Puloverul*, este sugestivă pentru ambele crize. Obiectul vestimentar, împletit de mamă din resturi de materiale și sfori, declanșează un adevărat miraj pentru copilul-narator. Vrajit, acesta rememorează ruptura de tot ceea ce îl înconjoară, când s-a simțit propulsat într-un alt spațiu, într-o altă dimensiune: „Lumina cu toate culorile, ca și cum vrăjitorul care avea să ne salveze voia să arate ce e în stare. Noaptea sufla în jurul nostru fum, frig, întuneric, nu auzeam decât detunături, urlete, lătratul paznicilor, ciorile și broaștele – uitaserăm de mult astfel de scânteieri” (Manea², 2016, p. 9). O împletitură rudimentară, din resturi de sfori înșăilate și prinse prin noduri devine o construcție alambicată, nemaivăzută, capabilă să răscrolească simțurile tactil și vizual: „Nici cel mai iscusit vrăjitor n-ar fi izbutit ceva mai grozav. Nodurile îl întăreau și concentrau, sporind, pe dedesubt, căldura, ca învelișul să pară – la suprafață – ușor și neted. Cât despre culori, insule ciudate de cerneală, aici neagră, dincolo verde, dincoace albastră, să-ți plimbi și să-ți moi adânc degetele și privirea, cum voiai, până întâlneai o palmă roșie ca de nisip african, un colț cenușiu de nor, atins de dungi aurii, soare sau flori” (Manea², 2016, p. 14).

Precum bucățica de zahăr menită să inducă gustul dulce băuturii ce se dorea a avea rolul de ceai, puloverul funcționează ca metonimie a salvării: „Nu m-am putut abține, mă apropiasem să-l mângâi. Se arăta pufos, cuminte, să te învelești într-însul, fără să-ți mai pese de nimeni. Îl periam cu palma pe mâneci, pe guler. L-am strâns, l-am răsucit, se lăsa în voia mea. Și Claudiu Turcuș vorbește despre o „relație intimă” care se stabilește între copil și obiecte, direcție pe care o explorează și Corin Braga, care observă amprenta detaliului ce impactează sensibilitatea personajului. Analizând perspectiva narativă din prozele cu substrat biografic, criticul constată că naratorul ce se transpune în mintea copilului de odinioară „preferă fragmentul de imagine reținut pe retina copilului. [...] Tabloul general al Holocaustului pare astfel a fi privit prin câteva mici vizoare privilegiate, care dezvăluie colțuri de scenă minuscule, dar nu mai puțin tulburătoare. Istoria mare cedează locul secundelor unui intra-timp psihologic. Deportarea, mizeria, foamea, frigul, execuțiile apar

ca fundal de sens al unor jocuri și reverii anxioase, ce redau modul de a percepe persecuția de către un copil incapabil deocamdată de a verbaliza și a conștientiza ce i se întâmplă” și consideră că această relație stranie cu secundarul, cu obiectele, este menită să protejeze interioritatea (Braga, 2011, p. 206). Ar fi o scindare care, prin agățarea de amănunte colaterale, funcționează ca un mecanism de apărare a unui copil incapabil să privească frontal și să verbalizeze suferința.

Chiar dacă puloverul reprezintă protecția (a se vedea modul în care cel mic se cuibărește, se cufundă în moliciunea împletiturii), întregul episod funcționează și ca un pretext pentru a detalia toate etapele pe care le implică boala în lagăr (de la igiena precară a pacientului și a doctorului, consultațiile sumare, lipsa acută a medicamentelor și supraprețul la care sunt tranzacționate, agitația pentru a obține cele mai banale tratamente, precum spirtul și aspirina; într-un astfel de cadru, termometrul este privit cu sfințenie, nu doar pentru rolul său, ci ca legătură cu lumea civilizată, vestigiu al normalității) și, mai ales, a modului în care maladia pânđește orice slăbiciune și se infiltrează în corpul și psihicul individului. Boala este imaginată ca o piază-rea care pânđește, pătrunde în corp și-l surprinde pe om în momentele de vulnerabilitate: „Boala pândea prin preajmă, se furișa lent, pe nesimțite, se infiltra încet, îndelung, pentru a izbucni dintr-o dată, spre seară, când cei loviți se clătinau, amețiți de febră, prăbușindu-se, fără a mai reuși să vorbească” (Manea², 2016, p. 16).

Presupuneri legate de cel căruia merită puloverul împletit de mamă (tatăl, cel care își pierduse speranța, mama, care traversa stepa înghețată ca să asigure supraviețuirea) se dovedesc greșite, iar râvnitul obiect vestimentar ajunge la Mara, fetița răătăcită, ajunsă în familie dintr-o eroare și pe care toți membrii o protejează, oarecum ca o consecință a vinei și responsabilității suplimentare pe care aceștia o resimt. Odată cu moartea Marei, recuperarea puloverului antrenează un transfer simbolic, căci din miraj, obiectul devine damnat și primește forțe malefice. Din momentul în care micul Norman/ Noah îl primește și îl îmbracă, boala pare să îl ia în stăpânire; copilul delirează și se imaginează cuprins de o molimă care se răspândește prin obiecte. Implicațiile evenimentului se dovedesc însă mult mai profunde, căci acesta vede maladia și ca o consecință punitivă a faptului că a râvnit obiectul bletemat. Deși simptomele sugerează îmbolnăvirea, se dovedesc până la urmă o combinație de spaimă și delir, consecință a traumei provocate de moartea Marei și a remușcărilor. Elocventă este lupta pe care copilul bolnav o imaginează cu boala, ca pe o încercare de a se elibera de obiectul de îmbrăcăminte care pare să îl țină captiv.

Deznodământul este la fel de plastic, prin modul plin de expresivitate în care naratorul creionează dezvrăjirea, momentul în care simțurile, alterate de mirajul obiectului, își revin și îi redau acestuia caracteristicile inițiale: „Se strânsese, tot mai mult. L-am lăsat, până la urmă, să mă cuprindă. Nu se dovedise chiar așa primejdios. Cât zăcuse zvârlit ghem lângă pereții umezi, părul țepos și neregulat se mai muiase. Mi-am vârât nările, tot obrazul în asprimea învelișului cândva atât

de moale și bun. Să mă ametească iar căldura ca de pâine prăjită sau cartofii copti sau rumegușul proaspăt sau boarea de lapte, ploaia, frunzele, dorul de creioane și de mere. Dar nu era așa, mai curând un iz ciudat, de mucegai. Ceva putred și greu. Sau doar ascuțit, înecăcios, nu mai știu. Se înnegrise, se uscaser, se înstrăina, obosise” (Manea², 2016, p. 20).

În corelație cu boala, proza scurtă autobiografică cuprinde numeroase imagini ale degradării fizice a deportaților și ale morții. Ceaiul lui Proust prezintă aspectul fizic deplorabil și degradarea (îmbătrânirea prematură, diformitățile) care îi reduce pe toți la o masă uniformă și diformă: „Curioșii masați de cealaltă parte a ușilor din lemn și sticlă groasă ar fi încercat zadarnic să distingă, în masa de schelete învelite cu sfori și cârpe, chipul, vârsta, sexul celor îngrămădiți în sala de așteptare a gării. Femeile păreau, toate, niște bătrâni pușcăriași ramoliți, copiii, răsărind, între ele, cu mutrele lor livide, bărbați apocaliptici, striviți, micșorați parcă, printr-un același dispozitiv de tortură, care le contractase trupurile” (Manea², 2016, p. 44).

Moartea este transpusă concret (cea a bunicului, care îl face să-și proiecteze propria moarte), dar și sub forma jocurilor (jocul statuilor împietrite). În cadrul acestui joc, fetițele ajunse la un stadiu de slăbire ce le apropie de aspectul unor schelete vii mimează eleganța statuilor, imagine care induce copilului ideea morții și pune în opoziție rafinamentul imaginat de copii și realitatea macabră. „Nemișcarea micilor statui murdare și zdrențăroase simula o anume eleganță, cum își închipuiau că s-ar potrivi lumii care mai păstrase, bănuiau, modelul unor doamne nobile și distinse, a căror perfecțiune atingea nemișcarea manechinelor” (Manea², 2016, p. 24).

Revenirea în civilizație aduce un happy-end pe care naratorul, transpus în persoana copilul maturizat prea devreme, „îmbătrânit”, îl privește de la distanța necesară unei sincere autoscopii și îl analizează minuțios și critic. Ochiul debusolatului surprinde un conglomerat de stări și atitudini și, treptat, elementele civilizației de care fusese rupt (primirea euforică a victimelor, infantilizarea deportaților, care par să uite într-o clipă evenimentele tragice prin care au trecut, ospețele, decorul feeric al metropolei): „...De necrezut au fost, Doamne, îmbrățișările, văicărerile! Cei la care ne întorceam păreau sănătoși, casele lor îndestulate, copiii hrăniți și plini de haz. Iar noi mai eram vii, nesățioși, gata să petrecem cu ei, de parcă lumea devenea iar a noastră. (...) Cinci ani parcă dispăruseră fără urmă” (Manea², 2016, p. 82). Reîntoarcerea înseamnă și exploatarea suferinței, o atitudine care ulterior îi va repugna teribil. Dar până la această conștientizare, copilul acceptă fără să crâcnească regia pusă la cale de un unchi care urmărește să-i folosească mărturiile într-un spectacol grotesc al suferinței; orice eveniment important al comunității devine un prilej pentru ca micul actor să-și rememoreze traiul din lagăr. Un spectacol al scindării, pe care rudele îl exploatează și îl aduc în scenă indiferent de moment, în care copilul își asumă destinul colectiv al deportaților printr-un „noi” bombastic, pe un ton declamator și nenatural, menit să stoarcă lacrimi. Pentru Claudiu Turcuș toată această regie implică o alienare ce se bifurcă în „identități ipocrite”, și o corupere a sinelui menită

să aureoleze victima, să-i acorde un prestigiu burlesc și tragic (Turcuș, 2014, p. 87). Mai mult decât traiul la limită din lagăr, spectacolul suferinței și violența unchiului regizor îl vor învăța duplicitatea și precauția.

Veșnic în alertă, sceptic, căutând ascunzișuri și un loc pentru sine în mijlocul maselor care îi repugnă prin uniformitate și mentalități, tânărul Norman se va declara incapabil să rezoneze cu orice tipar opresiv și dictatorial, căci orice formă de apartenență îi devine suspectă și opresivă: „Ghetoul mă sufoca: excesul posesiv, panica persistentă. Ostilitatea devenea, însă, alt mod de aservire și conectare. După scurta mea ameteală comunistă juvenilă ajunsesem să urăsc tot ce ținea de persoana întâi plural” (Manea¹, 2016, p. 213). În această direcție, Andrei Pleșu susținea perspectiva echilibrată a scriitorului, observând că denunțul acestuia nu vizează neapărat un regim politic în sine, ci modul în care orice totalitarism impactează condiția umană în general: „Pentru că nu e vorba, pur și simplu, să realizezi oroarea fascismului și oroarea comunismului, nu e vorba, pur și simplu, să realizezi oroarea unor dictatori, a unor persoane delirante, e important să reflectezi [...] asupra unei drame a condiției umane” (Pleșu, 2018, p. 151).

Memorialistul mărturisește periodic că a trăit constant cu spaima de autovictimizare și clișee patetice. Ca în butaforia copilului reîntors din spațiul morții, suferința adevărată, atroce, intraductibilă este în pericol de a deveni spectacol public. De aceea, fără a nega suferința, sau poate tocmai pentru a-i proteja autenticitatea, consideră deplasată atitudinea tragică a celor care nu au cunoscut personal drama: „Transnistria nu fusese repovestită des la noi în casă. Holocaustul nu devenise marele subiect la modă, nici suferința nu se trata prin confesii publice. Lamentările ghetoului mă iritaseră, instantaneu, totdeauna” (Manea¹, 2016, p. 102).

Refuzul masificării și dorința rupturii de ghetou ar fi și justificări pentru îmbrățișarea socialismului în adolescență. Pierderea reperelor și nevoia de a rezona totuși cu o comunitate, nevoia de apartenență prin care își explică, cu autoironie, elanul juvenil, antrenează migrarea dinspre legăturile de sânge spre alte forme de apartenență, un fenomen explicat plauzibil de Hannah Arendt, care analizează iluzia dăinuirii prin aderarea la o formă de organizare suprapersonală și tragismul anulării sinelui prin contopirea cu ceva ce se vrea infailibil, precum Partidul. Pentru aceasta, individul își pierde legăturile de sânge pentru a continua să funcționeze ca particulă într-un grup animat de ipotetic și abstract; nucleul familial (minoritatea în cazul Norman Manea) este distrus, iar relațiile de atașament, indispensabile pentru om ca ființă socială, se mută într-un cadru hibrid, menit să ofere iluzia unei autojustificări existențiale: „O asemenea loialitate poate fi așteptată numai de la ființa omenească complet izolată, care, fără niciun fel de legături sociale cu familia, prietenii, tovarășii sau chiar cu simplele cunoștințe capătă senzația de a avea un loc în lume doar din faptul că aparține unei mișcări, că este membru al unui partid” (Arendt, 2014, p. 404).

Poate cele mai pregnante și totodată amare pagini urmăresc procesul prin care iluzia puterii (ședințele de excludere din partid care, ulterior, sunt demascate cu autoironie

drept o exacerbare a eu-lui) sucombă în depresie fără liman. Deziluzionatul înțelege ciclicitatea procesului (în cadrul căruia ședințele incriminatorii, excluderile și turnătoriile înseamnă, inițial, o dilatare a eu-lui, urmată de restrângerea și incluziunea anonimă în cadrul maselor), a stereotipurilor (influența elitelor asupra maselor), a esențialului din orice dictatură, chiar dacă aparent opuse (patologia constrângerii și traumele libertății), la fel de impactante pentru psihic. Cele mai percutante analize sunt cele în care memorialistul denunță masca și impostura în societatea comunistă: „Membrii și nemembrii de partid, privilegiați și tolerați, deveniseră suspecti, cu toții: falși regi, falși ciungi, false maimuțe, în socialismul suspiciunii generalizate” (Manea¹, 2016, p. 33). Citatul trimite la incertitudinea și precaritatea existenței, văzută ca o piesa cu roluri interșanjabile, în care supravegheați și supraveghetori trăiesc aceeași groază a incertitudinii și prăbușirii iminente. Enumerând congruențele dintre cele două regimuri totalitare etalon, nazism și comunism, memorialistul punctează totuși și opoziții, observând că în timp ce nazismul își răsplătea fideli și își distrugea victimele, comunismul își asasina fideli, renunța la adepți odată ce își atingeja țelurile. Pe aceleași coordonate se înscrie comparația pe care H. Arendt o face între aceste practici de eliminare a „tovarășilor de drum” și acțiunile lui Cronos, titanul mitologic care își asasina fiii (Arendt, 2006, p. 384).

Spre deosebire de ghetou, în comunism măscuirea se generalizează, nu mai este doar apanajul unei minorități închise și refractare: „Scrutam proximitățile, înlocuitorii, măștile înmulțite, peste tot. Chipuri anodine, comportări firești, duplicitatea se generalizase, angoasa devenise bun colectiv” (Manea¹, 2016, p. 236).

La un nivel superior, spaima de repetabilitate se infiltrează în subconștient încă din copilărie, din momentul în care înțelege că poveștile ascund adevăruri universale valabile, că răul și binele sunt interșanjabile: „Poveștile erau adevărate și ascundeau, toate, amenințarea. Orice putea deveni orice. Erau adevărate, își dădea seama, reveniseră întâmplările vechi. Revenise spaima” (Manea², 2016, p. 90). Dar până le dezvrăjire, copilul din Povestea porcului, aplecat deasupra cărții primite în dar, citește la infinit poveștile pe care le conține. Narațiunea în cauză, poate cea mai plastică din punct de vedere simbolic din volumul Ceaiul lui Proust, este structurată sub forma unui basm: traseul revenirii din lagăr ia forma unui drum presărat cu probe, obstacole indispensabile pentru a atinge un tărâm al salvării: „Întoarcerea nu fusese pe un covor fermecat. Luni de zile greoaie, târându-ne, amețiți de vuietul tunurilor, asurziți de foame, în urma trupelor. Timpul s-a strâns, în urmă, un zbor de o clipă peste podul de aur dintre două lumi. Nici n-apucase vreunul să se pregătească în vreun fel pentru întâlnirea celui alt tărâm” (Manea², 2016, p. 82). Metamorfoza din basm, posibilitatea de transfigurare a sinelui și a realității este de fapt interpretată în cheie personală, devenind o parabolă a propriei existențe și a descoperirii himerelor care îi vor fi alături toată viața, scrisul și literatura.

Întoarcerea huliganului este un adevărat elogiu închinat limbii natale, cu care ființa se identifică până la contopire și care funcționează ca ultim refugiu în fața pericolului omniprezent. Văzută în relație profund unitară cu sinele, limba este pentru Norman Manea ceea ce este pentru Mihail Sebastian spațiul dunărean, prin rezonanța intimă care implică sentimentul apartenenței. „Limba pribeagă” – titlul sugestiv al unui capitol din memorial – vorbește despre această identificare a sinelui cu limba vorbită prin situația mamei, evreica înmormântată în spațiul bucovinean, dar care toată viața jinduse și mărturisise speranța revenirii în Orient. Îmbătrânirea și boala mamei oferă în dialogurile nocturne delirante ale acesteia, fără receptor concret, un adevărat spectacol lingvistic, care îi întărește prozatorului convingerea că limba rămâne ancorată în cele mai intime straturi ale ființei: „Dialect german sau olandez, s-ar zice, îmbătrânit și îndulcit cu o patetică langoare, inflexiuni slave sau spaniole și sonorități biblice, un nămol lingvistic care a adunat și cărat cu el afluenți de tot soiul” (Manea¹, 2016, p. 123).

Toate încercările de îndepărtare de literatură, pe care existența le scoate în calea naratorului-memorialist (studiile la Politehnică, meseria de inginer și viața pe șantier) eșuează, căci în toate momentele cheie sau de criză, scriitorul va apela la salvarea prin scris, văzut dopotrivă ca „boală” și „terapie”. Deși catalogat drept „himeră”, perceput prin urmare ca volatil și narcotic, scrisul se va dovedi constant modalitatea predilectă de salvare, un respiro sanogen, singură posibilitate de regăsire și exprimare.

De aceea, emigrația va însemna în primul rând spaima pierderii sinelui odată cu schimbarea limbii. Visul esențial al memorialistului, odată translatat pe „planeta pragmatismului”, este cel al întoarcerii la limba-mamă, printr-un scenariu utopic al internaționalizării limbii române.

Al doilea exil (chiar dacă aparent emigrarea înseamnă alegere, din memorialul lui Norman Manea reiese limpede că plecarea a fost pentru el o situație disperată, de criză, esențială pentru conservarea normalității), cel din spațiul american, este privit cu ochi sceptici și descris prin stereotipiile inerente. Însă talentul scriitorului în creionarea mediilor face ca toate aceste caracteristici ale spațiului social postmodern să fie topite în descrieri percutante, într-un compozit realist și, în egală măsură, fabulos. Peisajul urban american apare ca un conglomerat de elemente disparate, amintind de un colaj postmodern, un mozaic „paradisac”, iar Occidentul este comparat cu un Paradis artificial și distopic, în care existența se vede risipită în obiecte.

Alte puncte importante pe care le surprinde și le exploatează scriitorul constau în fuga de suferință prin orice mijloace și goana imigranților după frânturi de identitate. În viziunea lui Norman Manea, țara tuturor posibilităților înseamnă în primul rând promisiunea distopică a anulării suferinței prin negare. Printre demersurile pe care le denunță, pe primul loc se situează tratarea depresiei, boală văzută în societatea americană exclusiv ca proces chimic,

explicată empiric, ceea ce tinde la imunizarea individului prin superficialitate. O superficialitate care se extinde și asupra fragmentelor capabile să ofere o brumă de identitate imigrantului. Astfel, „mitul identității” își pierde nuanța de aspirație și devine un simulacru prin recrearea, reinterpretarea elementelor specifice, precum bucătăria tradițională a diferitelor culturi.

Capacitatea de a surprinde esențialul din diferitele spații descrise reprezintă un punct forte, atât în privința elementelor de antropologie socială, cât și a laturii artistice. Memorialistul dovedește un talent deosebit de a recompune atmosfera mediilor (ținutul natal, cu melanjul dintre patriarhal și cosmopolit, societatea comunistă schizoidă, societatea americană ca etalon al postmodernității). Un alt aspect care susține expresivitatea memorialului este modul în care scriitorul face apel la figurile simbolice care punctează momentele cheie ale rememorării. Proust, Joyce, Kafka, Sebastian, Eliade nu sunt doar figuri emblematice pentru existența evreiască, ci pretexte de autoreferențialitate, de analize profunde și percutante.

Referințe bibliografice:

1. ARENDT, Hannah. *Originile totalitarismului*. Ed. a III-a, București: Editura Humanitas, 2014. ISBN 978-973-50-4328-5.
2. BRAGA, Corin. *Psihobiografii*. Iași: Editura Polirom, 2011. ISBN 978-973-46-1906-1.
3. CAMILLERI, Carmel. *Stratégies identitaires*. P.U.F., 1998, [online]. Disponibil: <https://shs.cairn.info/strategies-identitaires--9782130428589?lang=fr>
4. CERNAT, Paul. Marginalii la un portret. *Observator Cultural*. Online, 2012, nr. 623 (33).
5. MANEA, Norman. *Ceaiul lui Proust și alte povestiri*. Iași: Editura Polirom, 2016. ISBN 978-973-46-5979-1.
6. MANEA, Norman. *Întoarcerea huliganului*. Iași: Editura Polirom, 2016. ISBN 978-973-46-6169-5.
7. PLEȘU, Andrei. *Norman Manea, o viață*. Iași: Editura Polirom. ISBN 978-973-46-7229-5.
8. TURCUȘ, Claudiu. *Estetica lui Norman Manea*. București: Editura Humanitas, 2012. ISBN 978-973-23-2965-8.