

Alexandra
VRĂNCEANU*

Teme specifice literaturii migrante în proza lui Dumitru Țepeneag

Abstract

The aim of this paper is to identify and analyze a few characteristics theme concerning migrant literature in Dumitru Țepeneag's novels. Firstly, we explain succinctly the recent term of "migrant literature", comparing it with the notion of "the exile's literature". Secondly, we focus on two of the writer's books, "Porumbelul zboară" ("The Dove Flies") and "Maramureș" and on some excerpts from his dialogues in order to highlight the manner in which he defines the relation with the foreign languages to whom he wants to pertain.

Keywords: *migrant literature, literature of the exile, Dumitru Țepeneag, "Porumbelul zboară" ("The Dove Flies"), "Maramureș", foreign languages, cultural identity.*

Literatura exilului românesc din ultima parte a secolului XX este bogată și se leagă din punct de vedere tematic de comunism și, ca spațiu privilegiat, de cultura franceză. Parisul rămâne un loc preferat de scriitorii români ce fug de regimul ceaușist, deși în această perioadă se poate vorbi și despre scriitori români care își găsesc un loc în cultura Statelor Unite, cum ar fi Norman Manea sau Andrei Codrescu. După căderea comunismului în 1989, termenul de literatură de exil devine însă impropriu pentru a

descrie activitatea unor scriitori pe care condițiile social-politice nu îi mai împiedică să revină în țară. Autorii români care trăiesc și scriu în afara granițelor, uneori schimbând țările sau limbile, nu sunt singurii care pun probleme de definire criticilor și isoricilor literari. În ultimele decenii, termenul de scriitor migrant și-a făcut apariția tocmai pentru a descrie statutul ambiguu, dar foarte des întâlnit al celor care, prin felul în care trăiesc și scriu, transgresează granițele unei singure culturi naționale. În paginile următoare mă voi referi la câteva teme caracteristice literaturii migrante care apar în romanele lui Țepeneag. Pentru aceasta voi începe prin a expune pe scurt termenul recent de *literatură migrantă*, punându-l în relație cu acela de literatură a exilului. După aceea, mă voi opri asupra a două romane scrise de Dumitru Țepeneag, *Porumbelul zboară* și *Maramureș*, ca și a unor fragmente din convorbirile scriitorului, pentru a identifica felul în care definește el raportul său problematic cu limbile în care și-a scris romanele și cu literaturile de care ar vrea să aparțină.

1. Literatură de exil sau literatură migrantă ?

Prima distincție care ar trebui făcută se referă la aceea dintre literatura migrantă și literatura exilului. Este vorba despre o diferență importantă, este legată de condițiile sociale și politice ale lumii contemporane: dacă literatura de exil se definește prin excluderea dintr-un spațiu original, unde scriitorul nu se poate întoarce deoarece este amenințat de închisoare sau de alte forme de represiune și cenzură, literatura migrantă nu se definește printr-o excludere explicită a scriitorului din spațiul natal, ci printr-un raport ambiguu, dar complicat între „acasă” și „lume”. Dificultatea de a defini literatura migrantă se leagă de această relație problematică și complexă pe care scriitorul o are atât cu spațiul de proveniență, în care nu se simte acasă, cât și cu spațiul unde trăiește, fără a se simți însă pe

*Universitatea din București

deplin integrat. Scriitorul migrant nu este obligat să rămână departe de casă/spațiul de proveniență, cum se întâmplă cu scriitorul exilat, dar el nu se întoarce, deși nimic nu îl amenință. Motivația scriitorului migrant de a rămâne departe poate fi de ordin economic, dar se poate lega și de faptul că preferă să rămână într-un oraș internațional, cum ar fi Parisul sau New Yorkul, pentru a intra mai ușor în circuitul literar mondial. Aceasta ar fi diferența cea mai importantă dintre literatura de exil și literatura migrantă, o motivație extraliterară, dar cu repercusiuni explicite asupra stilului și tematicii operelor ce fac parte din această categorie.

Termenul de *migrant literature* pornește de la câțiva scriitori britanici cu mare vizibilitate în spațiul britanic și american, cum ar fi Salman Rushdie, care preferă termenului impropriu de exilat pe acela de migrant. Într-un articol în care urmărește transformarea condiției scriitorului exilat în scriitor migrant, Carine Mardorossian observă:

Over the last decade or so, some exiled post-colonial writers have reconfigured their identity by rejecting the status of exile for that of migrant. Both Salman Rushdie and Bharati Mukherjee, for instance, have adopted the term «(im)migrant» to describe both their literary production and their personal experience of transculturation¹.

Preluat de critici ai fenomenului post-colonialist, cum ar fi Homi Bhabha, care îl explică și definește, termenul de *migrant literature* începe să fie folosit din ce în ce mai mult în spații multiculturale, cum ar fi cel canadian, pentru a defini producția literară contemporană a unor scriitori de origine chineză, indiană, africană, turcă ce scriu în engleză, franceză, italiană, germană etc. Începând din anii 90 bibliografia critică privitoare la literatura migrantă se multiplică în proporție geometrică, deoarece scriitorul migrant are un raport ambiguu și proble-

matic atât cu spațiul natal, unde nu se mai simte acasă, cât și cu acela unde trăiește și scrie. Tocmai acest raport problematic apare uneori în temele pe care le tratează și care sunt integrate într-o narațiune de tipul auto-ficțiunii. Faptul că scriitorul migrant nu este explicit exclus de nici un spațiu geografic, nici cel de proveniență, nici de cel sau cele unde se fixează, dar că nu are starea de a aparține nici unuia, este un sentiment ce caracterizează aceste texte, indiferent că ele aparțin unui scriitor de origine română ce scrie la Paris, de origine indiană ce scrie la Londra, sau de origine chineză care scrie la Montreal.

Într-o celebră conferință cu titlul *The World and the Home*, pe care o ține la Harvard și o publică apoi în revista «Social Text», Homi Bhabha își începe discursul cu o frază în care avertizează pe cei ce se ocupă de literatură, numiți metaforic locuitori ai casei ficțiunii, că trebuie să găsească un mod de a-i integra pe acești migranți:

In the House of Fiction you can hear, today, the deep stirring of the "unhomely." You must permit me this awkward word - the unhomely - because it captures something of the estranging sense of the relocation of the home and the world in an unhallowed place. To be unhomed is not to be homeless, nor can the "unhomely" be easily accommodated in that familiar division of social life into private and the public spheres².

The deep stirring descrie o mișcare profundă, și care poate fi tradusă în română atât prin „a agita”, cât și prin „a amesteca”. Discuția care pune în relație *the home* și *the world* este plină de consecințe pentru felul în care definim canonul literar, atât cel național, cât și cel al literaturii universale. Termenul *unhomely*, pe care îl inventează și explică Bhabha în acest pasaj, derivă de la *home*, „acasă”, și descrie tocmai acest raport problematic între ceea ce scriitorul vede drept acasă și lume. Faptul că Homi Bhabha crede că *the House of Fiction* spațiu imaginar ce îi

1 Carine M. Mardorossian, *From Literature of Exile to Migrant Literature*, «Modern Language Studies», Vol. 32, nr. 2, Autumn, 2002, pp. 15-33

2 Homi Bhabha, *The World and the Home*, «Social Text», nr. 31/32, *Third World and Post-Colonial Issues*, 1992, p. 141.



include atât pe scriitori, cât și pe critici sau istoricii literari - trebuie să-i ia în discuție pe scriitorii migranți a avut un efect important în tematica lucrărilor colocviilor și cercetărilor din ultimele două decenii.

În cultura canadiană discuțiile legate de literatura migrantă s-au dovedit foarte fertile, iar criticul Daniel Chartier observă că scriitura migrantă (*l'écriture migrante*) a devenit una dintre emblemele literaturii de la sfârșitul secolului al XX-lea și că ea se înscrie prin hibriditatea culturală în curentul postmodern³. Chartier diferențiază scriitura migrantă de alte categorii, cum ar fi literatura etnică sau literatura exilului definind-o astfel: „la littérature migrante, qui se définit par des thèmes liés au déplacement et à l'hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d'autobiographie, et qui est reçue comme une série dans la lit-

térature.”⁴ Pentru istoricii literari din Quebec problema scriiturii migrante se pune tocmai din cauza faptului că literatura „națională” canadiană conține numeroase opere produse de scriitori veniți din alte spații culturale.

Și Christopher Prendergast consideră că scriitura migrantă este noua modă, *the new buzz*, în universul globalizat în care se produce și se receptează literatura: “Space inflected by time, moreover, yields a geography that is fluid rather than fixed. As borders blur, nation-states implode and the ‘world’ both speeds up and contracts, ‘migration’ has become the new buzz-word”⁵. Christofer Prendergast observă în pasajul citat mai sus că toate categoriile geografice pe care ne-am obișnuit să le folosim pentru a descrie și cataloga scrierile literare s-au transformat mult în urma globalizării. Unul dintre aspectele esențiale ale acestor modificări se leagă de felul în care concepem literatura națională și de rolul pe care îl acordăm prin urmare scriitorilor migranți/multiculturali/exilați, care scriu în mai multe limbi și trăiesc în mai multe țări.

Un alt comparatist care a studiat aceste aspecte, Timothy Brennan observă într-un articol intitulat *The national longing for form* că paradigma exilului și cea a naționalismului corespund unor poli aflați în conflict :

How could the most universally legitimate political ideology of our time fail to become a topos in postwar fiction? And how could its existence be ignored, or replaced by the topos of exile, nationalism's opposite? [...] Exile and nationalism are conflicting poles that correspond to more traditional aesthetic conflicts: artistic iconoclasm and communal assent, the unique vision and the collective truth. In fact, many words in the exile family divide themselves between an archaic or literary sense and a modern, political one: for example, banishment vs. deportation; émigré vs. immigrant; wanderer vs. refugee; exodus vs. flight. The division between

3 Daniel Chartier, *Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles*, «Voix et Images», vol. 27, nr. 2, (80) 2002, p. 304.

4 Chartier, op.cit., p.305.

5 Christofer Prendergast, *Negotiating World Literature*, «New Left Review», 8, mar.-apr. 2001, p.8

exile and nationalism therefore presents itself în frumusețe la început anului românesc

acasă. Acest destin literar este un exemplu interesant pentru a observa transformarea treptată a scriitorilor exilați în scriitori migranți deoarece Țepeneag, scriitor meta-referențial și autor de proze poetice și experimentale, reflectează constant asupra condiției scriitorului prins între două culturi și mai ales între două limbi.

Comentariile asupra raporturilor dintre limbi apar frecvent în scrierile lui Țepeneag, atât în romane cât și în interviuri sau eseuri. *Le pigeon vole*, publicat sub pseudonimul Ed Pastenague în 1988 și tradus după aceea de autor în română, este un roman unde meta-textul ocupă un rol important și unde vocea personajelor, numite Edmond, Edouard, Edgar, ceea ce trimite la pseudonimul autorului, se confundă cu vocea naratorului. Acțiunea are loc într-un Paris descris în stilul oniric ce caracteriza romanele lui Țepeneag scrise în română, iar tema porumbelului care zboară trimite simbolic la exil și la călătorie. Una dintre temele care apare frecvent în discuția dintre personaje este aceea a amestecului de limbi. Naratorul comentează o scrisoare pe care o primise de la Edouard:

Aș vrea să discut cu tine între patru ochi. Așa, în scris, nu mă simt capabil să răspund la o întrebare ca aceasta: "Cui aparține limba franceză?" Întrebare bizară și stângace care pare să fie ecoul unor discuții ale noastre din liceu. Provocator, Edgar pretindea că franceza avea să dispară...

-Precum latina!

-Străbunii noștri galii, zicea Edmond, nu-și puneau probleme de felul acesta: vorbeau latinește cum auzeau.

-Adică prost...

-Asta a dus la ceea ce numim azi limba franceză...

-Viitorul aparține creolei, se hlizea Edouard¹⁰.

Pentru a-și calma neliniștea legată de faptul că fac prea multe greșeli în franceză, personajele reflectează la evoluția viitoare a unei limbi care, precum latina, va da naștere

la alte limbi "mai moderne". Discuția privitoare la limbi revine după câteva pagini, tot în dialogul dintre Edouard și narator. Edouard îl sună pe narator la telefon și începe brusc discuția cu întrebarea:

"cui aparține limba franceză?" Îl las să peroreze, la telefon n-am nici aplomb, nici replică. Mă simt nițel ridicol. În timp ce el, mamă, ce-i merge gura! Se poate oare vorbi de un locuitor proprietar în virtutea dreptului de preemțiune pe care ți-l dă nașterea?

- Cum?

Țipă în telefon:

- Am supt limba franceză o dată cu laptele mamei!

- E un citat?¹¹

Apartenența sau mai curând non-apartenența la limba franceză este un aspect asupra căruia personajele din *Porumbelul zboară* revin frecvent.

Motivul acestei reflecții asupra apartenenței la limba și cultura franceză se leagă de faptul că Țepeneag începe să scrie în franceză doar când se simte exclus din literatura română pentru motive politice. După revoluția română ce duce la căderea comunismului în 1989, el abandonează clubul scriitorilor francofoni, chiar dacă nu părăsește Franța. Publică în acești ani o trilogie *Hotel Europa, Pont des Arts, Maramureș*, unde apar temele literaturii migrante. Romanul *Maramureș* este centrat în jurul călătoriei în varianta ei comică și postmodernă, nu mai este vorba despre fuga exilatului, dar nici, ca în *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, de întoarcerea sa angoasată în locul de care fugise. *Maramureș* are o structură de roman picaresc rescris în cheie postmodernă: un număr mare de personaje, printre care și un personaj auctorial cu identitatea ambiguă și multiplă întreprind o călătorie de la Paris către Maramureș, ocazie cu care întâlnesc un japonez, Matsumoto, un fotograf pasionat de satele tradiționale, un american, Silberman, un neamț, Fuhrmann și mai mulți români migranți,

10 Dumitru Țepeneag, *Porumbelul zboară*, București, Editura Univers, 1997, p.61-62.

11 Țepeneag, op.cit., p.86

Gore, Ana, Gică, printre care un personaj ambiguu, numit Ion. Personajele romanului călătoresc spre Maramureș fără o motivație precisă, probabil pentru a-și petrece vacanța. Romanul se încheie surprinzător cu o nuntă între două personaje marginale, Gică, un escroc român paralytic, emigrat la Paris și o tânără de origine mixtă, turcă, irakiană, franceză, pe nume Amina. Nunta lui Gică și a Aminei, organizată după obiceiul maramureșan, nu este rezultatul unei intrigi complexe; ea apare la sfârșitul romanului ca un fel de *deus ex machina* ironic.

Personajele pleacă de la Paris cu mașina și trec prin Viena și Budapesta, ocazie de a comenta diferențele dintre țări și a face o serie de observații cu tentă imagologică. Ele discută în părțile metatextuale ale romanului, la fel ca în *Don Quijote*, despre romanul care este pe cale de a se scrie și despre meritele sau lipsurile diverselor formule narative, printre care și romanul picaresc. Un narator de persoana I care se amestecă în acțiunea personajelor comentează evenimentele. Planurile ficționale se amestecă frecvent, iar personajele fac constant aluzie la evenimente care s-au petrecut în *Hotel Europa* și *Le Pont des Arts*, primele două romane ale trilogiei din care face parte și *Maramureș*. În această trilogie apar mai multe discuții ce privesc literatura și limba diversilor romancieri, iar personajele, uneori haios de inculte, dar cu dorința snoabă de a părea mai culte decât sunt, fac referințe la scriitori, de pildă Kafka sau Camus, dar și Pasternak, vechiul pseudonim al lui Țepeneag. Personaje discută despre efectele globalizării, și anume faptul că în Franța romanele de succes sunt cele traduse din engleză.

Romanul *Maramureș* începe cu o discuție la telefon ce amintește de exemplul comentat din *Porumbelul zboară*. Discuția se poartă între un Cititor și Autor pe teme legate de limbă, traducere și alte aspecte narative. Cititorul îl sună pe Autor pentru a-i cere vești despre soarta personajelor din romanul *Le Pont des Arts*, pe care tocmai l-a citit și ar vrea să știe unde se va petrece următorul

roman al acestei trilogii. În acest context, Autorul se prezintă ca scriitor român, ceea ce pune anumite probleme Cititorului francez, care cumpărase *Le Pont des Arts* datorită comentariului de pe coperta a patra a romanului, unde literatura era comparată cu un pod. Când află că acest comentariu aparține traducătorului și că în plus Autorul, cu care tocmai discută, este român, are un șoc:

- Sunteți român așadar.
- Da, sunt și român. Iar de câtva timp scriu din nou în românește
- Nici nu știam că există scriitori în România.
- Există totuși. Uitați-vă, scrie pe pagina de gardă: *traduit du roumain*.
- Da, sigur, dar cine se uită pe pagina de gardă. Dstră însă locuiți la Paris, nu-i așa?
- Da, locuiesc la Paris de vreo treizeci de ani.
- A, sigur, atunci se explică...
- Ce anume?
- Locuiți la Paris de mic copil...
- Nu chiar așa de mic¹².

Dialogul introduce două mituri importante ale literaturii migrante: mitul amestecului de limbi, Babel, și mitul orașului multicultural compus dintr-un amestec de popoare, Babilon. Cititorul, care va căpăta spre sfârșitul discuției și un nume, dr.Wolk, îl sună pe Autor pentru că voia să-i sugereze scriitorului să-și ambienceze viitorul roman la New York, iar discuția dintre cele două personaje dezvoltă apoi mitul orașului babilonic, al cărui reprezentant este mai curând New York-ul decât Parisul. Dr.Wolk va deveni, la fel ca Cititorul din *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* de Italo Calvino, un personaj al romanului, un personaj care pornește în călătorie spre Maramureș. Mitul turnului Babel (amestecul de limbi) apare în *Maramureș* și în dialogul personajelor, care au naționalități diferite și de cător limbi de comunicare sunt, alternativ, franceza, engleza și româna.

Jocul cu identitatea ia la Țepeneag forme ironice și meta-textuale: naratorul romanului are mai multe identități, între care tre-

12 Dumitru Țepeneag, *Maramureș*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2001, p.8.

ceea ce face fără sensua explicită. Există, pe de o parte jocurile dintre naratorul-personaj și alte măști auctoriale, cum ar fi de exemplu scriitorul Pastenague, pseudonimul sub care Țepeneag¹³ a publicat mai multe romane în franceză. Într-unul din pasajele metatextuale, naratorul mărturisește că se plictisește și se întreabă dacă n-ar trebui să-l caute pe Pastenague, de la care nu mai avusese de mult nici o veste, de când acesta îi propusese să-i traducă noul roman, cel care urmează după *Pont des Arts*, adică tocmai *Maramuresh*. Urmează un dialog în care Pastenague îi cere naratorului informații despre romanul pe care îl scrie: „- Cum îi zice?”, întreabă Pastenague.

- Habar nu am...Încă nu are titlu. Și-apoi, stai nițel, nici n-am scris mare lucru [...] Nu știu dacă se face și-l împotbinez cu născutirea titlu. Deja numele autorului nu e prea... Oricât i-ar atrage titlul cărții, când încearcă să citească numele autorului le trece pofta să mai deschidă cartea, s-o răsfoiască. [...]

- Dar de ce? a insistat Pastenague, de ce atâta descurajare?

Descurajarea naratorului romanului *Maramuresh* se leagă de imaginea României în Franța, care complică și mai mult prezența sa pe scena culturală franceză. În afara numelui de nerostit, crede naratorul, publicul nu va cumpăra un roman scris de un român: „Înțelegi? Minerii zurbagii, țigani borfași, țărani cersetori, intelectuali antisemiti, conștienți bolnavi de SIDA, leproși. Asta-i imaginea României în lume.»¹⁴ Angoasa că numele lui e greu de pronunțat și că din acest motiv cititorii francezi vor evita romanele lui apare frecvent în romanele lui Țepeneag, iar în *Maramuresh* într-o formă ironică:

- Cum îl cheamă pe autor? întreabă dr.Wolk?

Se referea bineînțeles la cartea în care era descris sindromul acela îngrozitor.

- I-am uitat, numele, recunaseu dr. Lewis.

- E un nume de trei silabe, susură Pierette.

- Nu e un nume francez, adăugă dr.Gachet.

Mă rog, vreau să zic că nu e un nume francez de baștină... Nu e Dupont. Nu e nici Sartre... nici Camus.

- Care Camus?¹⁵

Or, identitatea naratorului cu nume greu de reținut se leagă, în primul rând, de faptul de a scrie și de a fi citit:

Un gând pune încet-încet stăpânire pe mintea mea, de fapt, nici nu știu dacă poate fi numit gând sau idee sau dracu știe cum [...] nu sunt deloc sigur că e vorba de mine. Asta e cel mai groaznic! Să nu fii sigur de propria ta identitate. Acum când gândesc și scriu exist, bineînțeles, dar am existat oare și înainte de a scrie ce scriu? Și sub ce formă?¹⁶

Deși jocurile cu identitatea naratorului sunt similare cu cele folosite de naratorii postmoderni, unde tehnicile metatextuale dizolvau frontiera dintre universul ficțional și cea reală, la Țepeneag reflecția asupra identității și asupra actului scriiturii se asociază tematicii scriiturii migrante. În timpul crizei de sciatică, naratorul bea multă horincă, sperând că îi va trece durerea și cugetă:

Sper să nu leuiască doar reumatismul, dar și bolile sufletului, ori măcar să le aline, să le împiedice să devină mortale, boala depeizării de pildă, care n-are nici o legătură cu locul în care te afli, ci cu năraul de a te gândi pe tine însuși ca pe un individ, rup de colectivitate, pe cine ar fi aceasta, individ izolat și măcinat de doruri fără adresă. Vreau să spun că nici aici, în Maramureș, nu mă simt mai acasă decât pe meleaguri străine; poate că pentru mine nici nu mai există un acasă, deși dincolo de aria de circulație a limbii materne înstrăinarea e resimțită și mai puternic¹⁷.

În acest pasaj ce pare transpunerea în roman a observației lui Homi Bhabha

13 D.Țepeneag a publicat sub acest pseudonim romanul *Le pigeon vole*. În *Maramureș* personajele discută despre Pastenague, întrebându-se unde a dispărut.

14 Țepeneag, op.cit., p.41.

15 Țepeneag, op.cit., p.102.

16 Țepeneag, op.cit., p.69.

17 Țepeneag, op.cit., p.300.

comentată la începutul acestui studiu, *the deep stirring of the unhomely*, se simte angoasa scriitorului care, deși nu mai este exilat, nu mai are un „acasă”. Raportul dintre centru și periferie se modifică radical în trecerea de la literatura exilului la scriitura migrantă: pentru că, dacă exilatul se definește față de un centru pe care l-a pierdut, dar de care îi e dor, în schimb scriitorul migrant nu își mai definește universul în funcție de un centru anume, ci trăiește într-un spațiu amorf, compus din unități similare între care călătorește înstrăinat. Ideea din pasajul citat mai sus revine într-un interviu, unde Țepeneag afirmă: „*Se pot umple pagini întregi despre exil, despre acest microcosmos care, din punct de vedere social și psihologic, răsfrânge trăsăturile macrocosmosului, care s-a rupt, accentuându-le. În ce mă privește, am ajuns la un moment dat în situația de-a fi exilat în exil.*”¹⁸ Motivația pentru acest „exil în exil” pe care îl mărturisește aici scriitorul se găsește în felul în care definește raportul dintre limbă-istorie literară-spațiu geografic-națiune.

3. Apartenența la un spațiu literar: literatura națională

Când după 1990 Țepeneag reîncepe să scrie în română și își publică romanele, inițial publicate în Franța, în traducere în România, el caută să-și redefiniească identitatea pentru a reintra în canonul literar românesc, iar faptul că este definit ca un scriitor în exil îl irită:

Nu pretind că exilul n-a influențat literatura pe care am făcut-o în toți acești ani. Așa cum bineînțeles și limba franceză, frecventarea ei zilnică prin vorbă sau prin scris a lăsat urme în scriitura mea. Dar exilul e un accident biografic nu o «matcă stilistică» (Blaga). Dacă deveneam ciung sau ălfjel handicapat, dacă mă îmbolnăveam de o boală gravă, și asta mi-ar fi influ-

*ențat literatura, dar asta nu înseamnă că trebuie să recădem în biografism numai pentru că am obosit să fim structuraliști, iar vântul modei și-a schimbat direcția*¹⁹.

Acest pasaj descrie perfect angoasa scriitorului care nu se mai recunoaște în structurile ce definesc *the House of Fiction* a timpurilor noastre globalizate. Felul în care ar vrea să reducă exilul la un accident biografic arată neîncrederea lui Țepeneag în posibilitatea găsirii unui spațiu literar simbolic diferit de acela al literaturilor naționale, care a caracterizat sistemul literar până acum. Pentru a descrie apartenența culturală la un spațiu Țepeneag acceptă un singur criteriu, limba:

*Apartenența la o literatură e în funcție de limba în care se scrie, nicidecum de criterii etnice sau rasiale. Dar poate că nu e de ajuns. A fi într-o literatură înseamnă a fi omologat ca atare de istoria literară. N-am văzut-o în nici o istorie a literaturii franceze pe Iulia Hașdeu. Le-am văzut în schimb pe Anne de Noailles și pe Marthe Bibesco. Literatura franco-română? Care e elementul decisiv în încrucișarea asta? Desigur limba, adică limba franceză. (Nu sunt mulți francezi care emigrează în România și scriu în limba română!..) Dacă Matei Vișniec va reuși să învețe cum se cade franceza va scrie în franceză în așa fel încât să poată fi socotit scriitor francez*²⁰.

Acesta este motivul pentru care el va reîncepe să scrie în română, deoarece nu crede în posibilitatea existenței pe termen lung a unui spațiu intermediar, aflat între două limbi și două culturi: „exilul românesc nu poate evita soarta rezervată oricărui exil - să devină o diasporă. Să se dilueze încetul cu încetul și până la urmă să dispară din conștiința țării. Exilul nu are cum să se mențină nici ca entitate literară, nici ca una politică”²¹.

Întoarcerea lui Țepeneag la limba română se leagă de influența pe care a exerci-

18 Țepeneag, Dumitru Țepeneag, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat. Interviuuri*. Ediție îngrijită de Nicolae Bârna, București, Editura Allfa, 2000, p. 21

19 Țepeneag, op.cit., p.197.

20 Țepeneag, op.cit., p.192.

21 Țepeneag, op.cit., p.97.



tat-o judecata criticului Ion Negoitescu asupra sa. Când Țepeneag îi trimite lui Negoitescu romanele sale scrise în franceză, acesta refuză să le ia în considerație și să scrie despre ele: „Forța argumentării lui Nego stă în simplitatea ei: limba e singurul criteriu pentru determinarea unei literaturi”²². De aceea după 1989 Țepeneag, care nu crede în viabilitatea unei literaturi în afara spațiului național, se întoarce la limba română. Este interesant de observat că refuzul unei literaturi transnaționale apare la el un din ignoranță, ci dintr-o rezervă de scriitor care crede în spiritul limbii, de romancier care a scris proză poetică:

Refuzul lui Nego de a scrie despre romanele mele franțuzești mi-a adus aminte de cruzimea cu care G.Călinescu îl îmbrânțește pe Panait Istrati în afara literaturii române. E, desigur, o atitudine discutabilă și, în plus, mai ales la

Călinescu, circumstanțiată istoric. Are însă meritul de a fi limpede. Altfel, se poate argumenta împotriva ei, mai ales de când conceptul de literatură s-a cosmopolitizat, iar recepția e pe cale să devină mondializantă. Dar nu știu dacă această mondializare este chiar un progres... Care e ținta? Desființarea literaturilor naționale? Toată lumea va scrie în engleză ? Pentru mine, această mondializare a artelor, precum și a artei literare, e un semn de criză, cel puțin conceptuală : noțiunea de artă (dar și de literatură) s-a lărgit și se va lărgi într-atât încât minții noastre îi vine din ce în ce mai greu să o conceapă, s-o realizeze²³.

După cum se vede din acest pasaj, pentru Țepeneag spațiul literaturii naționale definit de limba de expresie este singurul destinatar al literaturii, iar ideea unui univers literar cosmopolit populat de scriitori migranți de origini diferite și circulând spre

²² Țepeneag, op.cit., p.218.

²³ Țepeneag, op.cit., 219.

destinații diverse îi pare de neconceput. Țepeneag este perfect conștient de efectele globalizării și de asemenea de dispariția literaturii de exil²⁴, dar nu pare pregătit să intre în noul univers literar globalizat.

4. Există categorii ale sistemului literar în afara spațiului simbolic al literaturii naționale?

După cum se vede din afirmațiile lui Țepeneag comentate până acum, poziția sa în cadrul unui sistem literar este o problemă importantă, iar apartenența sa la o categorie imprecisă aflată în afara sistemelor literare naționale îl nemulțumește. Dispariția categoriei intitulată „literatura de exil”, care caracteriza opera unor scriitori emigrați în timpul regimului comunist, pune probleme în momentul în care trebuie să clasăm operele unor scriitori care aparțin mai multor spații culturale. Rolul istoriei literare, ale cărei repere teoretice au fost puse în discuție în ultimele două-trei decenii, este acela de a conceptualiza o nouă categorie, care să definească scriitorii ce aparțin prin limbă și cultură mai multor spații geografice. Întrebarea care se pune nu ar mai trebui să fie: aparține Salman Rushdie mai curând Indiei sau Marii Britanii?, ci în ce mod aparține ambelor culturi.

Studiul scriitorilor migranți sau exilați este în mod particular relevant pentru literatura română deoarece ei apar, mereu într-o poziție marginală, începând chiar de la originile literaturii române. Într-o lucrare dedicată exilului românesc Eva Behring propune o periodizare a scriitorilor de origine română care au ales să plece din România și au publicat apoi în diverse alte limbi.

În capitolul introductiv, unde definește categoria de scriitor al exilului²⁵, Eva Behring îi include printre predecesori pe boierii cărturari Ureche, Costin sau Cantemir, care au cunoscut exilul fie în tinerețe, fie la sfârșitul vieții lor și, de asemenea, pe scriitorii romantici de la 1848. După ce prezintă o tipologie a scriitorilor care au părăsit România în perioada comunistă, Eva Behring observă că istoricii literari români au integrat târziu și cu dificultate literatura exilului în spațiul literaturii naționale, și că atât în articolele de critică literară, cât și în dicționarele de literatură, scriitorii exilați sunt înregistrați ca scriitori români și doar cu operele publicate în România înainte de plecare.

Atât timp cât istoria literară este concepută în jurul delimitării unui „specific național” scriitorul exilat sau migrant nu poate fi definit decât drept un caz aparte. Dacă privim însă lucrările scriitorilor care aparțin mai multor spații geografice și culturale din perspectiva studiilor postcoloniale și a istoriilor literare postmoderne, atunci operele scriitorilor migranți nu mai par marginale și dificil de încadrat, ci, dimpotrivă, se vădesc a fi o categorie esențială pentru a descrie epoca globalizării. Studiul literaturii migrante devine relevant mai ales pentru cultura contemporană, care se confruntă cu o criză a vechilor concepte ce descriau și clasau literatura în funcție de curențe literare și spații geografice. O criză care transformă nu doar felul în care este văzută literatura aparent marginală a scriitorilor exilați sau migranți, ci chiar felul în care este concepută istoria literară națională.

În articolul introductiv la numărul cu tema *Immigrant Fictions* din revista «Contemporary literature»²⁶, articol intitulat *The*

24. Discutând despre statutul scriitorului emigrat, după 89, Țepeneag observă: „Nu cred că se mai poate vorbi azi de un exil. Mai degrabă de o diasporă. Scriitorul din emigrație, din fostul exil, nu mai e interzis, poate publica orice în România. Vreau să spun că nu mai putem vorbi de anonimat, de marginalizare, de uitare... în cușca în care artistul intra pentru a demonstra «lumii» capacitatea sa de îndurare. Scriitorul emigrant e mai degrabă un privilegiat acum. [...] Eu continui să fiu într-un exil să zicem etnic, atenuat însă de cosmopolitismul Parisului.”, Țepeneag, op.cit p.163.

25 „Asuprire, urmărire politică, discriminare, închisoare și amenințare cu închisoarea, interdicție de publicare și cenzură – cu alte cuvinte, motive politice și cultural-politice pentru expulzare sau pentru a lua propria decizie de părăsire a țării – toate acestea mi se par determinante indispensabile pentru definirea «exilului»”, Eva Behring, *Scriitori români din exil 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, București, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2001, trad. Tatiana Petrușche și Lucia Nicolae, p.12

transnational book and the migrant writer Rebecca Walkowitz pornește de la ideea că locul unde se produce literatura nu mai este suficient pentru a o defini²⁷. Articolul ei se bazează pe teoria pe care Homi Bhabha o expune în *The Location of Culture*, unde observă că transmiterea consensuală și contiguă a tradițiilor istorice, comunitățile etnice organice și cultura națională omogenă sunt concepute și realități aflate într-un profund proces de redefinire²⁸. Faptul că ceea ce odinioară era considerat drept cultură națională se dovedește a fi, la o analiză mai atentă, un ansamblu eterogen conduce la necesitatea de a studia literatura în rețele care pun în relație operele atât la nivelul temelor, cât și la acela al proceselor sociale. Ideea este susținută și de alți critici, cum ar fi de exemplu David Damrosch în *What is World Literature?*²⁹, sau Haun Saussy în *Comparative Literature in an Age of Globalization*³⁰. De aceea Rebecca Walkowitz consideră că în epoca globalizării studiul literaturii contemporane este în bună măsură un studiu comparativ, deoarece operele circulă și aparțin mai multor sisteme literare în același timp, ceea ce atrage necesitatea ca ele să fie interpretate în cadrul mai multor tradiții naționale³¹.

Cercetătorii observă că textele scriitorilor migranți destabilizează concepția despre

istorie literară, construită în jurul ideii de națiune³² și subliniază necesitatea de găsi un sistem pentru a analiza textele care aparțin mai multor sisteme literare, și care astfel transgresează limitele istoriei literare naționale³³. Asistăm la un fenomen pe care cercetătorii îl leagă de circulația care caracterizează scriitorii, operele și sistemele de analiză ale epocii globalizării. Ei observă că migrația scriitorilor duce la modificarea din interior a sistemului literar care se baza pe paradigmele tradiției și limbii. Aceste observații au un efect critic profund deoarece a accepta această transformare pe care o aduce sistemului literar național, respectiv acceptarea scriitorilor migranți cere și revizuirea istoriilor literare scrise până acum.

Epoca globalizării are un efect profund nu doar asupra scriitorilor migranți sau asupra felului în care se scrie istoria literară, ci și asupra felului în care definim funcția socială a literaturii. Pornind de la observația că studiul literaturii universale este analiza felului în care ne recunoaștem în proiecția alterității, Bhabha consideră că transmiterea tradițiilor naționale, care era domeniul de studiu privilegiat al literaturii universale, ar putea fi înlocuit de studierea istoriilor transnaționale ale migranților, coloniștilor sau a refugiaților politici³⁴. Legă-

26 Rebecca Walkowitz, *The transnational book and the migrant writer*, «Contemporary Literature», XLVII, 4, 2006.

27 Walcowitz, op.cit., p. 527

28 „The very concepts of homogenous national cultures, the consensual or contiguous transmission of historical traditions, or ‘organic’ ethnic communities—as the grounds of cultural comparativism—are in a profound process of redefinition”, Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, p.5.

29 David Damrosch, *What is World Literature?*, Harvard, Harvard University Press, 2003.

30 Haun Saussy, *Global, Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, vezi în special articolul introductiv al lui Haun Saussy, «Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes», p.3-42

31 Walcowitz, op.cit., p. 529.

32 Wen Jin crede că circulația ficțiunilor migrante destabilizează concepțiile despre istoria literară, Wen Jin *Transnational Criticism and Asian Immigrant Literature in the U.S.: Reading Yan Geling's Fusang and Its English Translation*, «Contemporary Literature», XLVII, 4, 2006, p.570-600.

33 Vezi Walcowitz, op.cit., p. 533. Vezi de asemenea cap. 2, *Origines et pérennité de la transculture* (p.71- 106) din cartea lui Simon Harel, «Les passages obligés de l'écriture migrante», Montréal, XYZ Editeur, 2005.

34 „The study of world literature might be the study of the way in which cultures recognize themselves through their projections of “otherness”. Where the transmission of “national” traditions was once the major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized or political refugees - these border and frontier conditions - may be the terrains of World Literature. The center of such a study would neither be the “sovereignty” of national cultures, nor the “universalism” of human culture, but a focus on those “freak displacements” - such as Morrison and

tura dintre scriitorii migranți și literatura transnațională³⁵ este profundă deoarece textele concepute pentru a fi tipărite, traduse și citite în mai multe spații literare, cum este de exemplu cazul romanelor lui Țepeneag discutate mai sus fac parte dintr-o familie mai mare de texte, care reunește scriitori de origine indiană care scriu în engleză, scriitori maghrebini care scriu în franceză, scriitori turci care scriu în germană etc.

Mișcarea profundă pe care *the unhomely*, cei care nu se simt acasă, scriitorii migranți, o produc în sistemul literar mondial, *the House of Fiction*, are ca efect o schimbare de paradigmă în analiza literaturii. Aceasta cere o modificare de perspectivă atât la nivelul metodologiei filologice, adică în felul în care utilizăm explicația de text, care se dovedește mai utilă ca niciodată, cât și, evident, la nivelul ideologiei literare.

Modificarea de perspectivă asupra felului în care se face istoria literară și a rolului său în cadrul disciplinelor umaniste nu e motivată doar de apariția unui număr mare de scriitorii migranți. Ea pornește în anii 90 cu texte fundamentale cum ar fi lucrarea lui David Perkins *Is Literary History Possible?*³⁶, unde teoreticianul observă că istoria literară concepută ca o narațiune explicativă, așa cum se făcea în secolul al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea pare depășită în cultura postmodernă. Există mai multe proiecte de istorii literare transnaționale, toate fiind rezultatul unor proiecte ce cuprind numeroși specialiști din multe țări și care se întind pe mai mulți ani. Unul dintre ele, care se referă și la cultura română este cel coordonat de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer³⁷ intitulat *The History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctions and Disjunctions in the 19th and*

20th Centuries, unde autorii proveniți din zone cultural diverse și cu specializări diverse își propun să definească instituțiile culturale din această zonă privindu-le din puncte de vedere cât mai diverse. Un alt proiect de amploare care își propune să ofere o alternativă este *Studying Transcultural Literary History*, coordonat de Gunilla Lindberg-Wada, unde numeroși specialiști în literatură își propun să găsească un mod de a depăși limitările istoriilor literare naționale. Alături de lucrările teoretice deja devenite clasice ale unor Bhabha sau Said care discută ideologia aflată în spatele canoanelui literar, alături de numeroasele cercetări ce privesc operele unor scriitori migranți, aceste istorii literare transnaționale arată că istoricii literari sunt gata să schimbe sistemul îngust de clasare care caracteriza istoriile literare naționale și să găsească o paradigmă literară mai potrivită epocii transnaționale în care trăim. Acești cercetători nu cred că istoria literară este moartă sau imposibilă, așa cum pare a sugera titlul lucrării lui David Perkins, ci doar că s-a produs o schimbare profundă de perspectivă asupra modului în care ea este făcută. Noile istorii literare abat atenția de la specificul național pe care, începând cu secolul al XIX-lea, sistemul herderian îl pune în centrul preocupărilor și cer o deschidere mai mare, care să includă și categorii marginale, cum ar fi de exemplu scriitorii migranți.

Aceste cercetări ce propun o viziune nouă asupra istoriei literare ar putea pune în lumină una dintre trăsăturile caracteristice ale culturii române, care a „exportat” numeroși scriitori în diverse culturi și diverse perioade. O astfel de perspectivă se dovedește în orice caz utilă în analiza operei unor scriitori cum este Dumitru Țepeneag.

Gordimer display – that have been caused within cultural lives of postcolonial societies.», Bhabha, op.cit., p.145-146.

35 Vezi grupajul de articole cu tema *Literature in Circulation* din volumul «Studying Transcultural Literary History», Gunilla Lindberg-Wada (coord.), în special articolul lui Mads Rosenthal Thomsen, *Migrant Writers and Cosmopolitan Readers*, p.244-250.

36 David Perkins, *Is Literary History Possible?*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1992, vezi și Richard Rorty, «Looking Back at Literary History», in Saussy (coord.), op.cit., p. 63-67.

37 Marcel Cornis-Pope, John Neubauer, «Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections», ACLS Occasional Paper, No. 52., 2002.