

Istorie personală și recuperare identitară – Așa a fost să fie... (Simona Modreanu în dialog cu Virgil Tănase)

Prof. univ. dr. habil. Nicoleta IFRIM
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *The paper analyses the facets of scriptural identity in Virgil Tanase's confessional narrative and his literary strategies of converting autobiography into fiction.*

Keywords: *personal history, scriptural identity, Virgil Tanase.*

Publicat în anul 2019, la editura Junimea, volumul de interviuri acordate de către Virgil Tănase Simonei Modreanu așază, în logica interviului narativ, interstițiile fascinante ale „trăitorului în Istorie”, un timp personal recuperat prin raportare permanentă la Istoria colectivă a perioadei pre-și post-decembriste. Tentația rememorării construiește un portret „în lumini și umbre” al intelectualului român „sub vremuri”, dublat de reconstrucția mnemonică a unei identități îndelung căutate, a eului scriptural care, retrăind istoria personală, reazăază profilul ficțional al unei priviri retrospective, care recuperează, în narațiunea marcată confesiv, ipostazele autobiografice ale „ex-captivului totalitar”. De altfel, așa cum afirmă Simona Modreanu, intenția recuperatorie transpusă ficțional este evidențiată chiar în debutul cărții: „Stimate domnule Virgil Tănase, viața dvs. însăși seamănă cu o poveste cu multe și răsucite – până la un punct – fire narative. Dar cum ați relatat deja esențialul în numeroase interviuri, convorbiri și, îndeosebi, în volumele *Ma Roumanie (1990)* și *Leapșa pe murite (2011)*, nu vom reveni asupra lor decât în măsura în care vi se va părea indispensabil. V-aș întreba însă despre *înțărarea* dvs., ca pandant al *deștărării* ulterioare, anume despre pornirea dvs. în lume. Ați simțit vreodată în locul în care v-ați născut un *genius loci*, o priză existențială majoră? A fost și este Galațiul un loc al memoriei, un spațiu de definiție identitară pe care l-ați purtat sau nu prin lume? Altfel spus, este Dunărea un topos, în accepțiunea bahtiană a termenului, Dunărea aceasta *ce pare să lingă pădurea*, cum spuneți în romanul încă inedit, *Mersul trenurilor*? Mă gândesc, inevitabil, la Panait Istrati sau la Fănuș Neagu, ca să luăm doar două nume mari de povestitori dunăreni, de prin părțile Brăilei, ce-i drept, ființial impregnați de acest spațiu magic, real și

închiptuit în egală măsură, un soi de Macondo balcanic.” [Tănase, 2019: 5] Istoria recuperată narativ este marcată de „apartenența” mărturisită la spațiile încărcate identitar, care marchează pelerinajul fictional prin istorie. Unul dintre acestea este Galațiul, și el reconvertit la nivel afectiv: „Mie mi-a fost dat să mă nasc la Galați. N-aș putea spune că orașul acesta, cât și cum e el (astăzi diferit de cel al copilăriei mele) m-a clădit. Mai degrabă eu l-am făcut să fie așa cum apare el, uneori, în ce-am scris și poate, dacă voi fi fost vrednic, și în închipuirea celor care nu-l vor fi văzut niciodată și care-l vor iubi pentru că e (era) bătrânesc, duios, culcat pe Dunăre, fumegând până-n cer esența teilor în floare, cu fete iuți la toate și ucenici care devin maiștri și-și fac copiii ingineri cu barca...; un oraș cu grădini fructifere și străi povârnite...; un oraș unde mări limba noastră din zurgălăi de apă se plimbă prin toate pronunțiile Orientului...; și peste toate fluturând gloria unui târg care n-a fost niciodată raia. Aș fi făcut la fel cu oricare alt loc natal unde m-ar fi azvârlit Pronia, numai că, firește, n-aș fi avut la îndemână aceleași ingrediente, deși până la urmă, cu alte cărămizi și alt mortar, aș fi alcătuit același edificiu.” [Tănase, 2019: 5-6] În aceeași logică afectivă a rememorării, „Parisul unde locuiesc de patruzeci de ani și mai bine e un fel de periferie a casei mele de la Galați, o margine a orașului meu de atunci, pe care-l împodobesc cu ce mi-a adus viața pe care am dus-o.” [Tănase, 2019: 10] Galațiul și Parisul devin toposuri fondatoare ale unei mitografii identitare construite „în cascadă”, într-o istorie totalitară care marchează „devenirea” lui Virgil Tănase, intelectualul în formare „refugiat” în lumea cărților: „Totul s-a lățit aproape cât lumea când, cam pe la șapte-opt ani, am început să citesc și cam tot pe atunci să merg de capul meu la cinema. (...) Citeam la grămadă și petreceam ore la cinema atras, mi-am dat seama mult mai târziu, nu de arta literară sau de cea, autentică, nestrictată de intențiile propagandistice, a realizatorilor sovietici – filmele ne veneau pe atunci în imensa lor majoritate din URSS -, ci de dorința de a vedea binele învingând răul, generozitatea și spiritul de sacrificiu răsplătite, dreptatea reușind să se impună împotriva celor care se străduie să o strâmbă. (...) Cărțile și filmele – pictura, muzica și teatrul au intrat mai târziu în viața mea – n-au făcut decât să-mi sporească îndârjirea de a nu mă adapta, de a nu renunța la ceea ce simțeam, fără încă s-o știu, de a nu mă lepăda de sentimentele firești, de alunecarea spre bine și dreptate care fac dintr-un boț de carne un om ca mine și ca dumneavoastră.” [Tănase, 2019: 9] Cu alte cuvinte, literatura funcționează, pentru Virgil Tănase, drept un „exil” compensatoriu, echilibrând „drama” celui real: „Exil? Iar exil, bată-l Dumnezeu să-l bată de exil, un termen de care, mai ales de când am ajuns trăitor pe țărmurile leșioase ale Seinei, m-am ferit ca de ucigă-l toaca. Pentru că nu mi se potrivește. Și după aceea pentru că nu voiam să demonetizez un concept care, pentru unii, era o rană sinceră și vie, în timp ce alții își făcuseră din el o meserie și n-ar fi fost omenos să le iau pâinea de la gură.” [Tănase, 2019: 9] De altfel, conceptul de „exil” își pierde consistența, deoarece, afirmă scriitorul, „Sunt ce-am trăit și ce-am trăit e în mine, uitatele și neuitatele. Așa că exil

unde? de unde? dacă mi se pare că n-am plecat de nicăieri. (...) Duc ce-am trăit cu mine, ca melcul, și-i destul să mă retrag în cochilie ca să mă trezesc într-o țară unică și minunată, mai ales c-aici mă aflu la o masă (*a umbrelor* ar spune Teodoreanu) la al cărei celălalt capăt stau, chiar dacă nu-i aud vorbind, cei care, din cer, ospețesc cu mine.” [Tănase, 2019: 14] În acest mod, literatura devine, pentru Virgil Tănase, un *modus vivendi* în registru onirist: „Literatura onirismului românesc se întemeiază pe ideea că SUNTEM NEVOIȚI SĂ NE CLĂDIM VIAȚA PE NEȘTIUT (iarăși subliniat cu trei linii) pe care visul îl semnalează și pe care inteligența noastră nu-l poate nici pătrunde, nici cuprinde. (...) El a apărut într-un moment în care raționalismul care a pus într-o ecuație univocă, reducăționistă, de-o simplitate pur logică și practic absurdă, istoria și relațiile sociale, a atins apogeul, instaurând o dictatură intelectuală dublată, în Europa de est, de o dictatură politică.” [Tănase, 2019: 17] În fapt, afirmă scriitorul, „Acest demers literar este prin sine o contestație a oricărui dogmatism - și nu e de mirare că o autoritate politică dogmatică, cum era cea întemeiată pe *învățătura* marxistă (marxist-leninistă, dacă vrei să-i adăuști codicilul practicii politice) s-a arătat mai drastică cu acest tip de literatură decât cu cea care, continuând romanul de tip balzacian, n-o înfrunta decât în punctele neesențiale. El este, îmi îngădui să cred, literatura unei lumi care se naște, care va oferi oamenilor, dacă aceștia vor reuși să supraviețuiască dezastrului modernității, un alt echilibru social și o mentalitate care se va recunoaște în acest tip de literatură care, prea dintr-un timp care nu există încă, rămâne ciudată pentru oamenii timpului de ieri.” [Tănase, 2019: 20] Tendința contestatar-compensatorie a literaturii oniriste, în interiorul căreia se formează și Virgil Tănase, este fățiș asumată: „Literatura nu are a fi *adevărată* (verosimilul nu este decât un mod de seducție al cititorului), arta literară ținând numai de îmbinarea elementelor în funcție de o armonie și un contrapunct pe care opera însăși le impune. Era un punct de vedere care devenea pentru noi, atunci, în România supusă dogmatismului marxist, o armă împotriva concepției oficiale, a teoriei realismului critic și a realismului socialist.” [Tănase, 2019: 23] Mai mult, „onirismul românesc, singurul adevărat curent literar european din a doua jumătate a secolului trecut, a apărut în condiții socio-politice neprielnice care nu i-au permis să-și înfățișeze deschis fundamentul teoretic. Poate de aceea el nu se bucură de notorietatea pe care o merită. Curentul literar îndeobște numit onirismul românesc (...) s-a născut din ideea (constatarea) că există în noi o realitate care scapă rațiunii (și deci și științei, cunoașterii). Această altă parte a ființei noastre, cea aservită misterului lumii, se manifestă îndeobște prin vis. (...) Onirismul nu este o literatură a visului, ci o literatură de același tip, paralelă, produsă de-un același mecanism psihic.” [Tănase, 2019: 35]

Exilul real este astfel reconvertit în tendință contestatar-compensatorie prin filon ficțional, reconfigurând universul onirist al romanelor scrise de „o gândire intuitivă” care „poate fi mai mult sau mai puțin strunită. Am ținut-o

mai din scurt în *Portret de om cosind în peisaj marin*, roman de tinerețe când, nesigur pe picioarele mele, aveam nevoie de sprijinitori. Mai laxă în *Evenția Mihăescu*, ea e bolovănoasă în *Au înflorit iar vișinii și merii*, unde am vrut să *fac muzică* nu cu silfidele simțirii, ci cu plumbul greu al Istoriei adevărate, trăite, care rostogolește peste noi puhoai de stâncă. (...) Aidoma, dar lăsând mai adesea caii să scape din constrângerile realului și să zburde în metafizica crimei politice, s-a orânduit *romanul jandarm Moartea care vine, pleacă și iar vine. Viața misterioasă și terifiantă a unui ucigaș anonim* s-a stârnit din resturile unui eseu comandat (și plătit) de editura Hachette despre înrudirea funciară dintre sistemele socio-politice de-o parte și de alta a Cortinei de fier – eseu respins de editură după ce am refuzat, cum mi s-a cerut, să suprim referințele la abjecțiile sistemului politic și social occidental. (...) O dovadă mai mult, dacă mai era nevoie, că aceeași făină se macină atât în vest cât și-n țările așa zise comuniste. În fine, romanul *Zoia* se vrea cronică celor care au trăit (unii încercând să-și păstreze demnitatea) cele două mari cataclisme ale secolului al XX-lea, fascismul și comunismul totalitar, două spasme istorice ale capitalismului muribund.” [Tănase, 2019: 38-39] Istoria „trăitorului în totalitarism” este repetitivă și tragic individuală: „Istoria e simplă. M-am născut într-un sistem social-politic despre care am înțeles foarte repede că e lălâu, cam șchiop, strâmb și nepotrivit ca să îmbrace oamenii așa cum sunt ei de la Dumnezeu. (...) Umblam, copil fiind, ca pe ouă, mai ales că înțelesesem și din anumite atitudini ale părinților mei care trăiau cu o frică nedeslușită mie, că un fel de fiară pândește și că te poate sfâșia în orice clipă. N-am prea reușit, totuși, să mă feresc de gheara ei.” [Tănase, 2019: 49] O istorie care îl domină și în perioada exilului dar și după momentul „reînțoarcerii” acasă: „Ajunși la Paris, scriitorii români își bârfesc nația și confrății. Pe de o parte. Pe de alta, există un fel de snobism foarte complicat al celui care are senzația că vorbind de rău România și lepădându-se de ea, va reuși mai ușor. (...) Mai nou s-a creat o modă, la fel de puturoasă. O serie de artiști români au înțeles că denigrarea României se vinde la Paris. Cum se-ntâmpla înainte de 89 cu lătrătorii de la *Scânțea* năimiți să bălăcărească Occidentul, acești noi și vajnici elogiatori ai spurcăciunii își înnoresc fără scrupule țara și iau premii la Cannes..., cu care, firește, se vor șterge la fund, producțiile lor *artistice* nefiind mai puțin schematice și sterpe decât filmele de propagandă ale realismului socialist – trăiască lupta pentru pace!” [Tănase, 2019: 77]; „Astăzi când angajarea politică a devenit un mijloc de a-ți face reclamă, intelectualii ar face bine, dacă tot nu pot pune mâna pe praștie ca să dovedească, prin riscul pe care și-l iau, cât de solide le sunt convingerile, cel mai bine e să-și vadă de-ale lor. (...) Operele noastre sunt cele mai grăitoare repere pentru a măsura starea cetății care nu depinde, cred, de oameni, fie ei geniali conducători de oști: istoria se mișcă după legile ei tectonice și vulcanii ei nu erup după voia noastră. Încât singura implicare politică acceptabilă pentru scriitori este de a-și apăra cărțile și dreptul de a le scrie. Cred deopotrivă că numai astfel aceștia își pot recăpăta

autoritatea pe care doar statornicia le-o poate da și pe care și-o pierde când se lasă prinși în rotocoalele țonțoroaiului politic.” [Tănase, 2019: 152] Astfel, „lumea noastră (Franța, România, Europa, Occidentul)” se îndreaptă „spre o dictatură care doar își schimbă părul. O dictatură care își dozește fața în spatele a zeci de mici dictaturi cu care, știindu-se hâdă de la natură, își rujează buzele de fiară și-și boiește ochii de reptilă și-și pudrează obrazul de muma pădurii.” [Tănase, 2019: 154]

Re-trăirea și „mărturisirea”, puternic marcate identitar, sunt cele două mecanisme ficționale care decupează, în istoria personală reformată, traseul existențial al unui scriitor care, în finalul volumului, declară: „mă mulțumește că, dac-ar fi s-o iau de la capăt, n-aș lua alt drum, chiar dacă mi-aș dori să fi avut mai mult noroc în călătoria zbuciumată pe care am făcut-o pentru că, ar spune moșii mei, *așa a fost să fie*.” [Tănase, 2019: 170]

Bibliografie

- Antofi, Simona, *Norman Manea – Textul nomad. Instanțele narrative ale identității exilice*, în „Journal of Roumanian Literary Studies”, nr. 5/2014, disponibil la adresa <http://www.upm.ro/jrls/JRLS-05/Rls%2005%2095.pdf>
- Halbwachs, Maurice, (2007), *Memoria colectivă*, traducere de Irinel Antoniu, Institutul European, Iași.
- Kaufmann, Jean-Claude, (2004), *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Armand Colin.
- Lipiansky, Edmond Marc, (1990), *Stratégies identitaires*, în *Introduction à la problématique de l'identité*, PUF, Paris.
- Ricoeur, Paul, (1990), *Soi-même comme un autre*, Editions du Seuil, Paris.
- Tănase, Virgil, (2013), *Scrisori despre literatură și teatru*, Muzeul Literaturii Române, București.