

## FROM WORD-MIRACLE TO WORD-WEAPON IN THE WORK OF NORMAN MANEA

Aurica STAN

University of Bucharest

*Abstract: This work proposes a detailed analysis of the relationship that the writer Norman Manea has with the Romanian language. The link is the more complex, the more the contemporary author, one of the most translated Romanian writers outside the country, has known the experience of Occidental exile, preceded by that of the concentration camp and of communism. I have nevertheless opted to detach it from the purely linguistic area and project it onto a plane of interiority. In this sense, we attempted to find the bottlenecks of this relationship, activated and reactivated with each trauma that the character undergoes, as well as the changes that occur at a linguistic level. The transition of the writer between two different cultures – the Romanian and the American one – to which is added the Jewish background – circumscribes his work and writing vision into a complex poetic, coagulating all elements decentralised from writings and from the identitary self-projection. In defining this relationship, we will attempt to identify and analyse the modulations that the link between Manea the writer and his original language suffers, depending on the socio-political and ideological context.*

*Keywords: concentration camp, communism, trauma, Romanian language, outsider*

În epoca totalitară, Norman Manea, conform propriilor sale afirmații, a fost nevoit să descopere, inevitabil, *cuvântul ca armă*, un logos în fața căruia eul și-a activat mecanismele de precauție și de apărare. Tocmai din acest motiv voi analiza atât câteva din scrierile reprezentative din perioada '70-'89 (care nu pot fi decupate din perimetrul literaturii exersate sub comunismul naționalist-ceaușist, marcate, de cele mai multe ori, de o formă de cenzură interioară a autorilor ei, practicanți ai unui *scris pe dedesubt*), cât și câteva din cele scrise în perioada exilului, testimonii ale unei dezrădăcinări progresive. Mă voi concentra asupra ultimelor menționate pentru că în acest punct al creației artistice este evidentă contaminarea scrierilor din exil de noul cod lingvistic impus de mediu („*americanisme*”, citatele în engleză), dar și de o viziune diferită asupra realității.

„Fidelitatea scriitorului Norman Manea față de limba română reprezintă o modalitate de supraviețuire în exil sau, dimpotrivă, ea acutizează toate implicațiile ce derivă din această situație?”, este întrebarea la care îmi propun să răspund. Pe scurt, intenția mea rezidă în exploatarea valențelor pe care le-a implicat în cazul lui Norman Manea *cuvântul-armă*, periculos, camuflat sub diverse măști textuale în perioada comunistă. Interiorizat, devenit *miracol* atât la întoarcerea din lagăr, cât și în perioada exilului, cuvântul cu funcții taumaturgice reconfigurează la nivel simbolic geometria noului spațiu, circumscris exilului. În consecință, *acasă* se impregnează de un relativism difuz, căci nu mai are corespondent într-un loc anume, e *aici* și/ sau *acolo*, pretutindeni unde e posibilă legătura cu limba nativă.

### ***Cum își definește scriitorul Norman Manea relația cu limba maternă***

În operele sale recente, autorul Norman Manea încearcă să ofere propria sa variantă la întrebările în legătură cu apartenența sa culturală, conștient de numeroasele interpretări ale criticii contemporane. Întrebat de zeci de ori dacă se consideră scriitor român, evreu sau american, autorul a răspuns de fiecare dată că limba interiorității sale rămâne

româna. Tocmai din acest motiv, a refuzat să scrie în germană, engleză sau iudaică. Cu toate acestea, dialogul intern al autorului Norman Manea cu limba originară a suportat articulații majore cu fiecare experiență capitală de-a autorului: *lagăr – comunism – exil*.

Problema lingvistică se grețează, în mod indubitabil, pe trauma repetitivă, cu cele trei coordonate ale ei, și devine un instrument în procesul transcultural traversat de scriitor și început, în mod involuntar, încă de la nașterea sa – Manea are origini evreiești. Epopeea devenirii sale începe în *anul huliganic* 1941, la vârsta de cinci ani, continuă cu anii de comunism, în care lipsa reperelor și a opțiunilor generează plecarea în Occident, o prelungire a inițierii și o visceralizare a vechilor traume.

Raportul scriitorului cu *background*-ul lingvistic implică puternice inflexiuni personale, prezumție întărită și de mărturisirea recentă a scriitorului din penultima sa carte publicată în 2010.

„Pentru mine, cuvântul de început a fost românesc. Doctorul și cei care se îngrijiseră de dificila mea naștere vorbeau românește. [...] La cinci ani, când am fost deportat, împreună cu întreaga populație evreiască a Bucovinei, în Transnistria, nu știam decât românește. Împreună cu mine, în primul meu exod, dincolo de Nistru, s-a exilat și limba română”<sup>1</sup>, se confesează scriitorul Norman Manea. După cum reiese și din acest text, primii ani ai copilăriei scriitorului, înainte de deportarea în Transnistria au stat sub semnul limbii române. Accesibilitatea la o gamă variată de coduri („*difuza potențialitate lingvistică*” cum o numește memorialistul), adică copilăria în sânul unei comunități în care idișul fuziona cu germana, rusa și româna, nu facilitează o înăbușire a fondului lingvistic primar, ci devine sursa unei rătăcirii precoce, prelungită odată cu exilul. Ea apropie protagonistul și mai mult de o *limbă interioară*, iar spațiul constrângător al exilului e redimensionat prin limbaj. În aceste condiții, singurul *acasă* recunoscut și asumat ca atare de protagonist a rămas limba română.

În capitolul „Limba exilată” din volumul *Laptele negru*, o culegere de texte reprezentative privind evreitatea, condiția și misiunea scriitorului evreu în Cetate și în lume, autorul susține că limba sa a devenit părtașă la toate experiențele sale de viață. În acest sens, anii de lagăr nu au marcat doar omul, ci și limba pe care acesta o vorbea, limbă maternă care a început să fie complementată de alte idiomuri.

„Limba în care mă născusem, exilată odată cu mine, fusese asediată în Transnistria de cacafonia disperării prigoșilor și a comenzilor lătrate ale sentinelor. Fractura calendarului care însemnase lagărul însemnase și invazia idiomurilor sale idiș, germană, ucrainiană, rusă”<sup>2</sup>, rememorează autorul. Practic, limba devine un tovarăș al vorbitorului, martor al tuturor farselor pe care destinul i le pregătește acestuia.

### **Povestea – furnizator de alternative la realitate, dar și de amenințări**

După cum am menționat și anterior, în epoca totalitară scriitorul Norman Manea, „a trebuit să descopere, inevitabil cuvântul ca armă, împotriva sau în apărarea umanului”<sup>3</sup>.

Manea explicitează transfigurarea cuvântului, în funcție de fundalul istoric, de asumarea sau respingerea unor norme ideologice și, mai ales, de o filtrare prin sensibilitatea proprie. Astfel, dacă în copilărie, *cuvântul-miracol* guvernează aparent întreg universul lingvistic și obiectual al subiectului, mai târziu acesta capătă poleială metalică, precum tăișul armei. Târziu, asociat de Manea cu spațiul occidental, este reprezentat de „o societate deloc

<sup>1</sup> Norman Manea, *Laptele negru*, Editura Hasefer, București, 2010, p. 412

<sup>2</sup> *Ibidem*

<sup>3</sup> Norman Manea, *Nota autorului la Despre clovni: dictatorul și artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, p. 7

monolitică [...], caracterizată de fapt, prin ambiguitate și duplicitate, măști și artificii”<sup>4</sup>. În fond, o reluare mecanică și constrângătoare a României socialiste.

Nu de puține ori apare și o contaminare între cele două determinante din titlu: cuvintele din basme poartă în sine primejdia (copilul din *Octombrie, ora opt*, o proiecție narativă a autorului, redescoperă cartea cu povești la întoarcerea din lagărul fascist. Lectura nu mai are forță taumaturgică, dezvăluind micii ființe un univers amenințător, aidoma celui experimentat), pe când *cuvântul-armă* se deconvenționalizează în timp, fie prin maturizarea protagonistului (adolescentul – generic din operele lui Manea de început recurge la un limbaj violent – formă iluzorie de readaptare la mediu și de reconstruire înșelătoare a unei imagini sociale), fie prin neconformarea la rigorismul lingvistic impus de cenzura ceaușistă. Astfel, revelația *cuvântului-miracol* e retrăită prin lecturile maturității și apoi prin scris.

Pentru a evidenția această transfigurare a cuvântului, vom analiza proza scurtă *Povestea porcului*, din volumul menționat anterior, *Octombrie, ora opt*<sup>5</sup> (1981).

Revenit acasă din lagăr, copilul descoperă *cuvântul-miracol* în cărțile de povești ale lui Ion Creangă. El își proiectează un univers compensatoriu, inspirat din lumea basmelor. Personajul-copil își exorcizează trecutul, aflat sub puterea unor căpcăuni ai puterii, rescriindu-l pe textul poveștii. Experiența lagărului devine *tărâmul de dincolo*, unul părăsit. Întoarcerea în casa natală echivalează cu o regăsire a unui timp pierdut, al copilăriei.

Asemeni protagonistului din basm, copilul redescoperă toate minunile la care se reconectează. Basmul e transpus în lumea reală, ale cărei reguli de funcționare nu se pliază pe schema narativă a poveștii. Dacă personajul din basm, la final, „când deschise ochii, regăsi într-adevăr minunile palatului”, în viața personajului din realitatea imediată „revenise spaima”. Mai mult decât atât, povestea, centrată pe un raport maniheist din care Binele iese învingător, nu mai corespunde cu nimic realității, ea devine chiar o matrice a unor sentimente negative – „poveștile erau adevărate și conțineau, toate, amenințarea. Orice putea deveni orice”, *Povestea porcului*. În acest univers postcarceral, unde lucrurile pot lua forme și chipuri diferite, se pierd coordonatele normalității. *Binele*, regăsit la întoarcere, capătă aura maleficului, traumele revin cu o putere ce dezechilibrează verticalitatea fragilă a copilului. Trauma devine omniprezentă în existența individului, coordonându-i, în subsidiar, orice acțiune.

Comunismul, cu toate schimbările pe care le angrenează la nivel social și ideologic, amplifică efectele postraumatice. Individul nu mai poate de această dată supraviețui sistemului. Funcțiile imunitare ale organismului sunt slăbite de prima experiență, nicidecum perfecționate. Care este soluția în acest context? Depărtarea, fuga, îndepărtarea de inima întunericului. Tentativele de evadare cu cât sunt exersate mai mult, cu atât sunt sortite mai mult eșecului (*Punctul de inflexiune*). Revelatoare, este, în acest context, încercarea de trecere frauduloasă a granițelor prin înot.<sup>6</sup>

În acest punct a creației, ne putem întreba de ce autorul recurge la forme discursive care încifrează substratul epic. Răspunsul nu e greu de găsit – în 1981, anul în care este publicat acest volum, mecanismele cenzurii erau vigilențe. Preferința de a ficționaliza și,

<sup>4</sup> *Ibidem*

<sup>5</sup> Volumul menționat, apărut în 1981, se grefează pe o veche scriere, *Primele porți* (1975). Față de volumul *Primele porți*, lipsesc din sumarul acestei ediții prozele: *Hoțul*, *Fierul de călcat dragostea*, *Două paturi*, volumul de față, admițând pe de altă parte alte titluri distincte: *Ghemele decolorate*, *Lipova*, *Vara*, *Punctul de inflexiune*, *Portretul caisului galben*, *Peretele despărțitor* și proza care dă și titlul volumului, *Octombrie, ora opt*

<sup>6</sup> Apa, prin simbolistica sa trădează dorința de evaziune a ființei din acest infern sartrian. Corin Braga crede că „metafora obsedantă care definește cel mai bine comunismul, așa cum este acesta perceput de personaj, este cea a unui val uriaș care îl izbește intermitent”, în Ion Pop (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. al II-lea, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002, p. 195

implicit, de a explora unui episod dureros din existență devine o alegere cu miză. În acest context, scrierea, și nu lectura – fie ea chiar și a basmelor – devine singurul mod de expiere a răului.

Prin așezarea discursului sub corolarul copilăriei, autorul se reîntoarce la rău și-l destructurează în structurile lui primare. Astfel, figura obsedantă a copilului devine anticipatorie pentru a maturului de mai târziu.

Marginalizat, figura copilului o anunță pe cea a lui August Proștu, suprapus visceral și definitiv pe structura interioară a scriitorului. Aceste două *alter-ego*-uri narative prin care destinul este atribuit altuia, devin singurele soluții de suportare și de depășire a unei traume repetitive.

### ***Anecdota, alegoria, ironia ca depășire a cenzurii în literatura lui Norman Manea scrisă sub comunism***

Referindu-se retrospectiv la acea perioadă, Manea își reamintește cum încerca să se abată de la normele limbii de lemn, impuse de regimul comunism. „Limba nu mai era, nici ea, aceeași. O apăraseram, cât puteam, de presiunea limbii oficiale, trebuia s-o apăr după aceea de suspiciunile și ostilitatea cenzurii, care îmi masacra, la fiecare volum, fraze, sau paragrafe sau capitole”<sup>7</sup>, notează autorul în *Laptele negru*.

Pentru a păcăli cenzura, Manea recurge la o serie de subterfugii lingvistice prin care apără cuvântul de amenințarea normării. Eforturile repetate au loc într-o epocă în care mecanismele cenzurii inoculau scriitorului microbul precauției și, deopotrivă, lectorului implicat, senzația că devine prin lectură, coparticipant la un proces de revoltă împotriva absurdității unui sistem ce urmărea serializarea producției culturale.

După cum am precizat și anterior, Norman Manea începe să cultive în această perioadă *anecdota, alegoria, ironia*, strategii discursive dependente de context, presupunând intimitate cu discursurile dominante pe care le contestă, avându-și sursa și în „lehamitea de a spori clișeele suferinței deja clasificate și comercializate în repertoriul dizidenței est-europene”<sup>8</sup>. Mai mult, autorul manifestă în această perioadă un adevărat fetișism pentru măști, bufoni, indivizi izolați, artiști, *outsiders*, în fond tot atâtea ipostaze auctoriale prin care naratorul se obiectivează și se așază în (dez)acord cu propria istorie personală în special, și cu cea socială, în general. Mai mult, acesta mizează pe dualități conflictuale în esență (clovn și dictator, cenzor și scriitor, copil-victimă și călău, artist și muncitor) care se dovedesc interșanjabile identitar și discursiv.

Astfel, imediata instaurare a comunismului și a mecanismelor cenzurii legitimează recurgerea la ironia subversivă<sup>9</sup>, izvorâtă dintr-un ascuțit simț al digerării critice a realității în scrieri precum *Captivi*, 1970 (roman), *Zilele și jocul*, 1977, *Fericirea obligatorie*, 1999 (volume de povestiri). Sensibil la real, scriitorul găsește și în anecdota resursele unei comunicări voalate, ale unui mesaj ambalat inteligent pe care, altfel, mecanismele cenzurii îl sabotează programatic. Anecdota, piesa de rezistență în eseu autobiografic *Anii de ucenicie ai lui August Proștu*<sup>10</sup>, e accentuată de limbajul esopic și de opțiunea pentru

<sup>7</sup> Norman Manea, *Laptele...*, p. 415

<sup>8</sup> Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul și artistul...*, p. 7

<sup>9</sup> Ironia este „figura retorică prin care se enunță o apreciere pozitivă ori chiar o laudă, simulată, pentru a înțelege că e vorba de o persiflare ori chiar de o batjocoră la adresa unei persoane. [...] Ironia exprimă contariul a ceea ce vrea să comunice”, în Gh. N. Dragomirescu, *Mică Enciclopedie a figurilor de stil*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975, p. 96

<sup>10</sup> Norman Manea, *Anii de ucenicie ai lui August Proștu*, Editura Cartea Românească, București, 1979

metadiscurs. În această culegere, Norman Manea își perfecționează ceea ce el însuși numește „forța de a numi și de a ascunde”<sup>11</sup>.

Scriitorul radiografiază o epocă cu minuțiozitatea unui clinician, având ca instrumente ironia subversivă, fabula și anecdota (a *furnicarului* ca expresie a unei comunități închise) și, prin urmare, limbajul esopic, tehnica colajului (autorul inserează în cuprinsul romanului fragmente din presa vremii, preponderent din *Contemporanul*), citate din scriitori contemporani (Radu Cosașu, Radu Petrescu).

În eseurile și recenziile cuprinse în prima parte a volumului despre scriitori români și străini, autorul rămâne fidel esteticului, dezicându-se de eticul vremii. Opțiunea pentru rezumat, centrarea exclusivă asupra textului vizat, jonglarea cu termeni împrumutați din teoria literară, ignorarea și nemenționarea niciunui termen cu caracter politic vehiculat în epocă (de tipul: *spirit de partid*, *dihotomia erou pozitiv – erou negativ*, *clasa muncitoare*) dovedesc erudiția eseistului, dublată de o atitudine estetică în fața literaturii, nicidecum *etic-comunistă*.

Pe lângă aceste caracteristici, consecvența stilului și a abordării demască trăsătura programatică a comentariilor. Scriere de sertar și replică estetizantă, detașată în fața primitivismului intrinsec al unei epoci totalitare, culegerea de eseuri se dezice de orice angajare de ordin politic, mai mult, proclamării ideologiei comuniste prin literatura vehiculată în epocă îi răspunde printr-o investigație de tip calofil, realizată pe un număr deloc neglijabil de discursuri literare.

Titlurile eseurilor sunt referențiale, eseistul mizează și pe autorii autohtoni contemporani, mai puțin cunoscuți publicului larg: Mihai Sin, Paul Georgescu, Liviu Stăncescu, Sonia Larian, Florin Mugur, George Bălăiță. Astfel, culegerea de eseuri reprezintă o performanță literară din cel puțin două motive: reacția autorului la presiunea istoriei (ignorată total) și alegerea unei formule literare intermediare – eseul, „un tip de discurs așezat în marginea tuturor formelor discursive, forme alături de care întreține un dialog continuu și sportiv”<sup>12</sup>. Pe de altă parte, chiar și în construcții epice de mare întindere, cum ar fi acest romanul *Plicul negru*, publicat în 1986, scriitorul Norman Manea reușește să găsească o formură literară care să înșele vigilența cenzorilor. În acest caz, cartea întregă nu e nici mai mult, nici mai puțin decât o lucidă alegorie a realității socialiste<sup>13</sup>. Literatura de sub cenzură devine viclesug de subminare a unei autorități impuse și produsul unui joc scriitoricesc a cărui regulă e producerea de sens prin cuvinte sărace și puține. Miza răscumpărării estetice e atinsă doar prin creativitate și trișări subtile, chiar dacă e scurtcircuitată de autocenzură.

Într-un interviu acordat din 1994 scriitorului italian Marco Cugno, Manea amintește atât de această formă de limitare autoimpusă, cât și de strategii riscante, folosite de scriitori în anii '80, când printr-un decret prezidențial, cenzura a fost desființată și înlocuită de *autorăspundere*, în fapt o variantă mai diluată a primei menționate. În acest context, Manea a făcut dezvăluiri asupra modului în care scriitorii generației sale obișnuiau să forțeze nota în volumele lor, pentru a le pregăti așa cum se cuvine de filtrul cenzorilor.

### **Măștile narrative ale autorului: jocuri de rol în care limba e păstrată în parametrii esteticului**

<sup>11</sup> În eseul consacrat lui Marin Preda, referindu-se la „aventura cuvântului” în conștiința rurală, Norman Manea utilizează această sintagmă, definitorie pentru partea a doua a eseului său (sau cartea propriu-zisă, dacă luăm drept reper ediția din 2005), numită *Anii de ucenicie ai lui August Proștu*

<sup>12</sup> Alina Pamfil, *Eseul, o formă a neliniștii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 209

<sup>13</sup> Alegoria este „figura de stil care constă în folosirea unei metafore în expunerea narativă sau a unei idei abstracte”, în Gh. N. Dragomirescu, *Op. Cit.*, p. 96

În scrierile de până în 1989, un rol major în deșurarea cenzurii o reprezintă opțiunea pentru măști narative. Fie că este vorba de August Proștul – receptorul/ destinatarul de plicuri și făuritorul de portrete, de copilul prins în închiderea unui *octombrie, ora opt* sau de clovnul-artist, scriitorul reușește să-și exprime atitudinea și crezul artistic prin intermediul unor personaje corespondente.

Ion Negoiteșcu a remarcat incapacitatea autorului de a gestiona eficient multitudinea de măști narative. „Opera lui Norman Manea abundă în personaje și în fapte mărunte, ca și în considerații privind realul din care ele fac parte, cu întreaga precaritate a lor și a lui, o abundență de nume nesemnificative și de considerații epuizante”<sup>14</sup>, crede istoricul literar. Individualitățile creionate de Manea, deșolate și deformate spiritual din cauza unei realități contrafăcute, în care fericirea devine obligatorie, se transformă în roluri și măști, prin intermediul cărora scriitorul se exprimă. De exemplu, o figură recurentă în literatura scriitorului, cu predilecție în opera scrisă înainte de exilul occidental, e cea a clovnului, cultivată mai ales în primele ediții ale volumelor de eseistică *Anii de ucenicie ai lui August Proștul* și *Despre clovni: Dictatorul și artistul*, publicate în 1997. August Proștul, un *Încurcă-Lume* modern, sancționează realitatea, o parodiază prin autoproiectarea într-un spațiu al libertății totale, ceea ce confirmă, o dată în plus, empatizarea lui cu ironia.

Ne putem întreba de ce autorul alege confesiunea intermediată de aceste personaje. Mihail Bahtin, în *Funcțiile picaroului, ale mășcării și ale prostului în roman*, extrage o caracteristică comună a acestor figuri – inadaptația în societate și solitudinea. „Sânt străini în această lume, nu se solidarizează cu nici una din situațiile de viață existente în această lume, nici una nu le convine, căci ei văd reversul și falsitatea fiecărei situații”<sup>15</sup>, scrie teoreticianul.

Referindu-se la figurile care populează universul livresc al romanelor lui Norman Manea, criticul Corin Braga remarcă faptul că acestea „se subordonează unei metatipologii, pe care am putea-o numi, cu o expresie a lui Dostoievski, omul din subterană”<sup>16</sup>. Exegețul clujean sesizează abilitatea scriitorului de a intra în infraistoria fiecărui individ strivit de sistem, și nu de a adopta punctul de vedere al unui autor omniscient, care-și permite să critice din afară personaje sau situații. Pe lângă dedublarea prin măști și roluri, personajele lui Manea sunt devitalizate și condamnate la un destin implacabil. „Toate personajele trăiesc într-o atmosferă sufocantă, iar sentimentul intim pe care îl au asupra vieții și a sorții este caracteristic pentru devitalizarea și demotivarea pe care „cetatea totală” o induce supușilor săi”<sup>17</sup>. Acestea trăiesc cu senzația că momentul de alegere a trecut, că destinul s-a consumat, că nimic nu mai poate fi reînceput sau schimbat. Practic, „generalizarea metafizică a sentimentului de pierdere a libertății sociale la conceptul de destin implacabil indică momentul în care ideologia totalitară atacă însăși fibra umanității indivizilor”<sup>18</sup>.

După această trecere în revistă a scrierilor de până în 1989 ale lui Norman Manea, este evident că scriitorul a reușit să se sustragă cenzurii în această primă etapă de creație și să polarizeze eficient tensiunea etic-estetică.

Mai mult decât atât, scriitorul *occidental* Norman Manea a ales să se întoarcă la vechile scrieri (*Cartea fiului*, *Captivi*, *Fericirea obligatorie*, *Anii de ucenicie ai lui August Proștul*, *Atrium*), ieșite sub tipar înainte de 1986 – anul plecării în Occident și să le revizuiască. Ultimul tratament de acest fel a fost aplicat romanului *Captivi*, cenzurat la prima

<sup>14</sup> Ion Negoiteșcu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 254

<sup>15</sup> Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, Traducere de Nicolae Iliescu, Editura Univers, București, 1982, p. 381

<sup>16</sup> Apud Corin Braga, în Ion Pop (coord.), *Op. Cit.*, p. 348

<sup>17</sup> *Ibidem*

<sup>18</sup> *Ibidem*

sa ediție, din 1970. Motivația a fost oferită de autorul însuși, în cadrul unei dezbateri recente, desfășurate în luna mai 2012.

„Mi-am asumat riscul că nu voi ajunge decât la puțini interlocutori cu această carte [*Captivi*] și am considerat că e nevoie să renunți la orice tip de dialectică, inclusiv la dialectica eticului [...]. M-am întrebat dacă să republic această carte, dacă să-i aplic un tratament postcomunist și postinițiat, să mai destind aceste codificări spre un public de astăzi, am făcut, ici-colo, intervenții minore, dar romanul cere un cititor care să intre în el cu îndărătnicie, devenind el însuși un captiv”<sup>19</sup>.

Revenirea autorului la scrierile de junete a avut loc sub imboldul unei nevoi de autocorecție, de sorginte interioară, potențat și de necesitatea de racordare a mesajului de atunci – cu peste 30 de ani în urmă – la prezent. Relația scriitorului Norman Manea cu limba română face abstracție de context și de limitele de orice fel, colonizând un teritoriu mult mai important, cel al interiorității. Definitorie pentru un *background* traumatic, limba română poate fi incomodă în măsura în care întreține vii *abuzurile memoriei* – formula e propusă de Todorov – și viabilă pentru supraviețuirea lui Norman Manea în fața propriei biografii, purificată prin ficționalizare. Și cum altfel decât în limba maternă ar fi posibilă această procedură de exorcizare a propriului trecut?

Toate avatarurile narative, de la August Prostyl, ăănă la receptorul/ destinatarul de plicuri și făuritorul de portrete, exilatul, nomadul, huliganul, copilul prins în închiderea unui *octombrie, ora opt*, clovnul-artist au și le revine misiunea de a decanta o istorie personală încărcată, făcând posibilă integrarea într-o nouă cultură, fără ca origina să fie pe deplin reprimată; o tranzitivitate de altfel definitorie pentru literatura lui Norman Manea. În urma radiografierii unor opere reprezentative din prima și a doua etapă de creație, frontiera fiind reprezentată de plecarea în exil, în anul 1986, am observat că indeterminarea lingvistică (culturală) îi formează scriitorului Norman Manea sensibilitatea, apartenența la lume și îi definește scriitura. Aflat mereu la granița dintre trecut și prezent/ memorie și uitare/ cultura română și cea americană/ traumă și exil, plasat între *limburi*, autorul permite migrația acestor caracteristici extratextuale înspre text<sup>20</sup>, în ideea unei negocieri identitare. La o analiză în retortă, putem afirma fără prea multe ezitări că poetica dublei apartenențe la cuvânt, a interstițiului, e marca individualității și a originalității acestui scriitor, recunoscute și controversate în același timp.

Aflat odată cu fiecare nouă pagină scrisă în limba maternă în fața unei provocări, a unei noi autoevaluări, Manea a prelungit *o ucenicie* definită în 1979, odată cu publicarea culegerii de eseuri *Anii de ucenicie ai lui August Prostyl*, și reactualizată cu fiecare scriere în parte, fie roman, proză scurtă sau volum de interviuri.

În toată această ecuație a eului, limba română - despre care Norman Manea subliniază ferm că „e doar una, restul fiind limbi învățate” (*Anexă*) – a constituit de fiecare dată atât un refugiu al subiectului, cât și o posesie pe care nici un regim politic sau distanță nu au reușit să i-o înstrăineze. Martoră a deșănțării și a dislocărilor interioare, limba română reprezintă pentru scriitor un factor de coeziune și ordine interioară, caracteristici care oferă coerență și operei sale. Fidelitatea autorului față de limba maternă se extinde și la nivelul viziunii auctoriale, căci Manea nu a făcut vreodată rabat de la teme, obsesiile sau traumele sale pe care a încercat să le particularizeze prin jocul unor personaje puternic individualizate.

<sup>19</sup> Norman Manea, în cadrul dezbaterii „Norman Manea, între Proust și Kafka”, Librăria Bastilia, 14 mai 2012

<sup>20</sup> Theodor W. Adorno numește acest transfer al conflictelor și problemelor sociale/personale în configurația internă a operei, *mediere*. Teoreticianul esteticii generative elaborează în acest sens *metoda mediațiunii*, după investigarea sociologică a muzicii d.p.d.v. structural, în *Philosophy of Modern Music*, Translated by Anne G. Mitchell and Wesley V. Blomster, New York, Seabury Press, 1973

Cât despre apartenența culturală a autorului revendicat de două literaturi, problema în sine naște mai multe întrebări decât răspunsuri. Căci scriitorul din exil are *un statut privilegiat*. O recunoaște și semnatarul celei mai noi lucrări academice dedicate acestui fenomen, Florin Manolescu. În *Introducerea* cărții *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*, Manolescu definește scriitorul din exil ca fiind aproape întotdeauna bilingv când e vorba de alegerea formei de expresie, și scindat între identități, cetățenii și naționalități diferite, sau între ceea ce știința dreptului numește *ius sanguinis* și *ius soli*, dacă avem în vedere legăturile cu țara de origine și cu țara de exil. Este întocmai o caracterizare a *exilatului* Norman Manea, scriitor care a reușit să depășească nu numai limitele unui destin aparent proscris, ci și granițele receptării critice autohtone.

**„Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul “Rute de excelență academică în cercetarea doctorală și post-doctorală – READ” cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contract nr. POSDRU/159/1.5/S/137926.”**

## BIBLIOGRAFIE:

### A. Bibliografie primară:

1. MANEA, Norman, *Anii de ucenicie ai lui August Prostu*, Editura Cartea Românească, București, 1979.
2. MANEA, Norman, *Anii de ucenicie ai lui August Prostu*, Editura Polirom, Iași, 2005.
3. MANEA, Norman, *Octombrie, ora opt*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.
4. MANEA, Norman, *Textul nomad (Casa Melcului II)*, Editura Hasefer, București, 1999.
5. MANEA, Norman, *Despre clovni: dictatorul și artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997.
6. MANEA, Norman, *Întoarcerea huliganului*, Editura Polirom, Iași, 2003.
7. MANEA, Norman Manea, *Laptele negru*, Editura Hasefer, București, 2010.

### B. Bibliografie secundară:

1. ADAMEȘTEANU, Gabriela, „Cum suportă individul șocurile Istoriei”. Dialog cu Norman MANEA, în *Observator cultural*, nr. 304, 2006.
2. DRAGOMIRESCU, Gh. N., *Mică Enciclopedie a figurilor de stil*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.
3. GRIGURCU, Gheorghe, „Cazul Norman Manea”, în *Familia*, nr. 1, 1981.
4. MANOLESCU, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989*, Editura Campania, București, 2003.
5. NEGOIȚESCU, Ion, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994.
6. ORWELL, George, *Inside the Whale and Other Essays*, Penguin Books, London, 1969.
7. POP, Ion (coord.), *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. II, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002.
8. STAROBINSKI, Jean, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Gallimard, Paris, 2004.
9. ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București, 2005.