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 afirmaţii, a fost nevoit să descopere, inevitabil, *cuvântul ca armă*, un logos în faţa căruia eul şi-a activat mecanismele de precauţie şi 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 naţionalist-ceauşist, marcate, de cele mai multe ori, de o formă de cenzură interioară a autorilor ei, practicanţi ai unui *scris pe dedesubt*), cât şi câteva din cele scrise în perioada exilului, testimonii ale unei dezrădăcinări progresive. Mă voi concentra asupra ultimelor menţionate pentru că în acest punct al creaţiei artistice este evidentă contaminarea scrierilor din exil de noul cod lingvistic impus de mediu („*americănismele*”, citatele în engleză), dar şi de o viziune diferită asupra realităţii.

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

Cum îşi defineşte scriitorul Norman Manea relaţia cu limba maternă

În operele sale recente, autorul Norman Manea încearcă să ofere propria sa variantă la întrebările în legătură cu apartenenţa sa culturală, conştient 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 interiorităţii sale rămâne

BDD-A21974 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:54:39 UTC)

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 articulaţii majore cu fiecare experienţă capitală de-a autorului: *lagăr – comunism – exil.*

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

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

„Pentru mine, cuvântul de început a fost românesc. Doctorul şi cei care se îngrijiseră de dificila mea naştere vorbeau româneşte. [...] La cinci ani, când am fost deportat, împreună cu întreaga populaţie evreiască a Bucovinei, în Transnistria, nu ştiam decât româneşte. Împreună cu mine, în primul meu exod, dincolo de Nistru, s-a exilat şi limba română”[1], se confesează scriitorul Norman Manea. După cum reiese şi 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 potenţialitate lingvistică”* cum o numeşte memorialistul), adică copilăria în sânul unei comunităţi în care idişul fuziona cu germana, rusa şi româna, nu facilitează o înăbuşire a fondului lingvistic primar, ci devine sursa unei rătăciri precoce, prelungită odată cu exilul. Ea apropie protagonistul şi mai mult de o *limbă interioară*, iar spaţiul constrângător al exilului e redimensionat prin limbaj. În aceste condiţii, singurul *acasă* recunoscut şi asumat ca atare de protagonist a rămas limba română.

În capitolul „Limba exilată” din volumul *Laptele negru,* o culegere de texte reprezentative privind evreitatea, condiţia şi misiunea scriitorului evreu în Cetate şi în lume, autorul susţine că limba sa a devenit părtaşă la toate experienţele sale de viaţă. În acest sens, anii de lagăr nu au marcat doar omul, ci şi 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 prigoniţilor şi a comenzilor lătrate ale sentinelelor. Fractura calendarului care însemnase lagărul însemnase şi invazia idiomurilor sale idiş, germană, ucraineană, rusă”[2], rememorează autorul. Practic, limba devine un tovarăş al vorbitorului, martor al tuturor farselor pe care destinul i le pregăteşte acestuia.

Povestea – furnizator de alternative la realitate, dar şi de ameninţări

După cum am menţionat şi anterior, în epoca totalitară scriitorul Norman Manea„a trebuit să descopere, inevitabil cuvântul ca armă, împotriva sau în apărarea umanului”[3].

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

[1] Norman Manea, *Laptele negru*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2010, p. 412
[2] *Ibidem*
[3] Norman Manea, *Nota autorului* la *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, p. 7

BDD-A21974 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:54:39 UTC)

monolitică [...], caracterizată de fapt, prin ambiguitate şi duplicitate, măşti şi artificiu”[4]. În fond, o reluare mecanică şi constrângătoare a României socialiste.

Nu de puţine ori apare şi o contaminare între cele două determinante din titlu: cuvintele din basme poartă în sine primejdia (copilul din *Octombrie, ora opt*, o proiecţie narativă a autorului, redescoperă cartea cu poveşti la întoarcerea din lagărul fascist. Lectura nu mai are forţă taumaturgică, dezvăluind micii fiinţe un univers ameninţător, aidoma celui experimentat), pe când *cuvântul-armă* se deconvenţionalizează 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 şi de reconstruire înşelătoare a unei imagini sociale), fie prin neconformarea la rigorismul lingvistic impus de cenzura ceauşistă. Astfel, revelaţia *cuvântului-miracol* e retrăită prin lecturile maturităţii şi apoi prin scris.

Pentru a evidenţia această transfigurare a cuvântului, vom analiza proza scurtă *Povestea porcului,* din volumul menţionat anterior, *Octombrie, ora opt*[5] (1981).

Revenit acasă din lagăr, copilul descoperă *cuvântul-miracol* în cărţile de poveşti ale lui Ion Creangă. El îşi proiectează un univers compensatoriu, inspirat din lumea basmelor. Personajul-copil îşi exorcizează trecutul, aflat sub puterea unor căpcăuni ai puterii, rescriindu-l pe textul poveştii. Experienţa 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 funcţionare nu se pliază pe schema narativă a poveştii. Dacă personajul din basm, la final, „când deschise ochii, regăsi într-adevăr minunile palatului”, în viaţa 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 realităţii, ea devine chiar o matrice a unor sentimente negative – „poveştile erau adevărate şi conţineau, toate, ameninţarea. Orice putea deveni orice”, *Povestea porcului*. În acest univers postcarceral, unde lucrurile pot lua forme şi chipuri diferite, se pierd coordonatele normalităţii. *Binele*, regăsit la întoarcere, capătă aura maleficului, traumele revin cu o putere ce dezechilibrează verticalitatea fragilă a copilului. Trauma devine omniprezentă în existenţa individului, coordonându-i, în subsidiar, orice acţiune.

Comunismul, cu toate schimbările pe care le angrenează la nivel social şi ideologic, amplifică efectele postraumatice. Individul nu mai poate de această dată supravieţui sistemului. Funcţiile imunitare ale organismului sunt slăbite de prima experienţă, nicidecum perfecţionate. Care este soluţia în acest context? Depărtarea, fuga, îndepărtarea de inima întunericului. Tentativele de evadare cu cât sunt exersate mai mult, cu atât sunt sortite mai mult eşecului (*Punctul de inflexiune*). Revelatoare, este, în acest context, încercarea de trecere frauduloasă a graniţelor prin înot.[6]

În acest punct a creaţiei, 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 vigilente. Preferinţa de a ficţionaliza şi,

---

[4] *Ibidem*

[5] Volumul menţionat, apărut în 1981, se grefează pe o veche scriere, *Primele porţi* (1975). Faţă de volumul *Primele porţi,* lipsesc din sumarul acestei ediţii prozele: *Hoţul, Fierul de călcat dragostea, Două paturi,* volumul de faţă, admiţând pe de altă parte alte titluri distincte: *Ghemele decolorate, Lipova, Vara, Punctul de inflexiune, Portretul caisului galben, Peretele despărţitor* şi proza care dă şi titlul volumului, *Octombrie, ora opt*

[6] Apa, prin simbolistica sa trădează dorinţa de evaziune a fiinţei din acest infern sartrian. Corin Braga crede că „metafora obsedantă care defineşte cel mai bine comunismul, aşa cum este acesta perceput de personaj, este cea a unui val uriaş care îl izbeşte intermitent”, în Ion Pop (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti,* vol. al II-lea, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2002, p. 195

BDD-A21974 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:54:39 UTC)

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

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

Marginalizat, figura copilului o anunţă pe cea a lui August Prostul, suprapus visceral şi definitiv pe structura interioară a scriitorului. Aceste două *alter-ego*-uri narative prin care destinul este atribuit altuia, devin singurele soluţii de suportare şi de depăşire a unei traume repetitive.

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

Referindu-se retrospectiv la acea perioadă, Manea îşi reaminteşte cum încerca să se abată de la normele limbii de lemn, impuse de regimul comunism. ,,Limba nu mai era, nici ea, aceeaşi. O apărasem, cât puteam, de presiunea limbii oficiale, trebuia s-o apăr după aceea de suspiciunile şi ostilitatea cenzurii, care îmi masacra, la fiecare volum, fraze, sau paragrafe sau capitole”[7], notează autorul în *Laptele negru.*

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

După cum am precizat şi 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-şi sursa şi în ,,lehamitea de a spori clişeele suferinţei deja clasificate şi comercializate în repertoriul dizidenţei est-europene”[8]. Mai mult, autorul manifestă în această perioadă un adevărat fetişism pentru măşti, bufoni, indivizi izolaţi, artişti, *outsiders,* în fond tot atâtea ipostaze auctoriale prin care naratorul se obiectivează şi se aşază în (dez)acord cu propria istorie personală în special, şi cu cea socială, în general. Mai mult, acesta mizează pe dualităţi conflictuale în esenţă (clovn *şi* dictator, cenzor şi scriitor, copil-victimă şi călău, artist şi muncitor) care se dovedesc interşanjabile identitar şi discursiv.

Astfel, imediata instaurare a comunismului şi a mecanismelor cenzurii legitimează recurgerea la ironia subversivă[9], izvorâtă dintr-un ascuţit simţ al digerării critice a realităţii în scrieri precum *Captivi*, 1970 (roman), *Zilele şi jocul*, 1977, *Fericirea obligatorie*, 1999 (volume de povestiri). Sensibil la real, scriitorul găseşte şi în anecdotă resursele unei comunicări voalate, ale unui mesaj ambalat inteligent pe care, altfel, mecanismele cenzurii îl sabotează programatic. Anecdota, piesa de rezistenţă în eseul autobiografic *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*[10], e accentuată de limbajul esopic şi de opţiunea pentru

[7] Norman Manea, *Laptele...*, p. 415
[8] Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul şi artistul...*, p. 7
[9] Ironia este ,,figura retorică prin care se enunţă o apreciere pozitivă ori chiar o laudă, simulată, pentru a înţelege 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 Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1975, p. 96
[10] Norman Manea, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979

BDD-A21974 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:54:39 UTC)

metadiscurs. În această culegere, Norman Manea îşi perfecţionează ceea ce el însuşi numeşte ,,forţa de a numi şi de a ascunde”[11].

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

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

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

Titlurile eseurilor sunt referenţiale, eseistul mizează şi pe autorii autohtoni contemporani, mai puţin cunoscuţi publicului larg: Mihai Sin, Paul Georgescu, Liviu Stâncescu, Sonia Larian, Florin Mugur, George Bălăiţă. Astfel, culegerea de eseuri reprezintă o performanţă literară din cel puţin două motive: reacţia autorului la presiunea istoriei (ignorată total) şi alegerea unei formule literare intermediare – eseul, ,,un tip de discurs aşezat în marginea tuturor formelor discursive, forme alături de care întreţine un dialog continuu şi sporitor”[12]. Pe de altă parte, chiar şi în construcţii epice de mare întindere, cum ar fi acest romanul *Plicul negru,* publicat în 1986, scriitorul Norman Manea reuşeşte să găsească o formură literară care să înşele vigilenţa cenzorilor. În acest caz, cartea întreagă nu e nici mai mult, nici mai puţin decât o lucidă alegorie a realităţii socialiste[13]. Literatura de sub cenzură devine vicleşug de subminare a unei autorităţi impuse şi produsul unui joc scriitoricesc a cărui regulă e producerea de sens prin cuvinte sărace şi puţine. Miza răscumpărării estetice e atinsă doar prin creativitate şi trişări subtile, chiar dacă e scurtcircuitată de autocenzură.

Într-un interviu acordat din 1994 scriitorului italian Marco Cugno, Manea aminteşte atât de această formă de limitare autoimpusă, cât şi de strategii riscante, folosite de scriitori în anii '80, când printr-un decret prezidenţial, cenzura a fost desfiinţată şi înlocuită de *autorăspundere*, în fapt o variantă mai diluată a primei menţionate. În acest context, Manea a făcut dezvăluiri asupra modului în care scriitorii generaţiei sale obişnuiau să forţeze nota în volumele lor, pentru a le pregăti aşa cum se cuvine de filtrul cenzorilor.

Măştile narative ale autorului: jocuri de rol în care limba e păstrată în parametrii esteticului

[11] În eseul consacrat lui Marin Preda, referindu-se la ,,aventura cuvântului” în conştiinţa rurală, Norman Manea utlizează această sintagmă, definitorie pentru partea a doua a eseului său (sau cartea propriu- zisă, dacă luăm drept reper ediţia din 2005), numită *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*

[12] Alina Pamfil, *Eseul, o formă a neliniştii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 209

[13] 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

BDD-A21974 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:54:39 UTC)

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

Ion Negoiţescu a remarcat incapacitatea autorului de a gestiona eficient multitudinea de măşti narative. „Opera lui Norman Manea abundă în personaje şi în fapte mărunte, ca şi în consideraţii privind realul din care ele fac parte, cu întreaga precaritate a lor şi a lui, o abundenţă de nume nesimnificative şi de consideraţii epuizante”[14], crede istoricul literar. Individualităţile creionate de Manea, debusolate şi deformate spiritual din cauza unei realităţi contrafăcute, în care fericirea devine obligatorie, se transformă în roluri şi măşti, prin intermediul cărora scriitorul se exprimă. De exemplu, o figură recurentă în literatura scriitorului, cu predilecţie în opera scrisă înaintea exilului occidental, e cea a clovnului, cultivată mai ales în primele ediţii ale volumelor de eseistică *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* şi *Despre clovni: Dictatorul şi artistul*, publicate în 1997. August Prostul, un *Încurcă-Lume* modern, sancţionează realitatea, o parodiază prin autoproiectarea într-un spaţiu al libertăţii 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 *Funcţiile picaroului, ale măscăriciului şi ale prostului în roman,* extrage o caracteristică comună a acestor figuri – inadaptarea în societate şi solitudinea. „Sânt străini în această lume, nu se solidarizează cu nici una din situaţiile de viaţă existente în această lume, nici una nu le convine, căci ei văd reversul şi falsitatea fiecărei situaţii”[15], 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”[16]. Exegetul clujean sesizează abilitatea scriitorului de a intra în infraistoria fiecărui individ strivit de sistem, şi nu de a adopta punctul de vedere al unui autor omniscient, care-şi permite să critice din afară personaje sau situaţii. Pe lângă dedublarea prin măşti şi roluri, personajele lui Manea sunt devitalizate şi condamnate la un destin implacabil. „Toate personajele trăiesc într-o atmosferă sufocantă, iar sentimentul intim pe care îl au asupra vieţii şi a sorţii este caracteristic pentru devitalizarea şi demotivarea pe care „cetatea *totală* o induce supuşilor săi”[17]. Acestea trăiesc cu senzaţia 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 piedere a libertăţii sociale la conceptul de destin implacabil indică momentul în care ideologia totalitară atacă însăşi fibra umanităţii indivizilor”[18].

După această trecere în revistă a scrierilor de până în 1989 ale lui Norman Manea, este evident că scriitorul a reuşit să se sustragă cenzurii în acestă primă etapă de creaţie şi să polarizeze eficient tensiunea etic-estetic.

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 Prostul, Atrium*), ieşite sub tipar înainte de 1986 – anul plecării în Occident şi să le *revizuiască.* Ultimul tratament de acest fel a fost aplicat romanului *Captivi*, cenzurat la prima

[14] Ion Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 254
[15] Mihail Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică*, Traducere de Nicolae Iliescu, Editura Univers, Bucureşti, 1982, p. 381
[16] *Apud* Corin Braga, în Ion Pop (coord.), *Op. Cit.*, p. 348
[17] *Ibidem*
[18] *Ibidem*

BDD-A21974 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:54:39 UTC)

sa ediţie, din 1970. Motivaţia a fost oferită de autorul însuşi, în cadrul unei dezbateri recente, desfăşurate în luna mai 2012.

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

Revenirea autorului la scrierile de juneţe a avut loc sub imboldul unei nevoi de autocorecţie, de sorginte interioară, potenţat şi de necesitatea de racordare a mesajului de atunci – cu peste 30 de ani în urmă – la prezent. Relaţia scriitorului Norman Manea cu limba română face abstracţie de context şi de limitele de orice fel, colonizând un teritoriu mult mai important, cel al interiorităţii. Definitorie pentru un *background* traumatic, limba română poate fi incomodă în măsura în care întreţine vii *abuzurile memoriei* – formula e propusă de Todorov – şi viabilă pentru supravieţuirea lui Norman Manea în faţa propriei biografii, purificată prin ficţionalizare. Şi cum altfel decât în limba maternă ar fi posibilă această procedură de exorcizare a propriului trecut?

Toate avatarurile narative, de la August Prostul, ăână la receptorul/ destinatarul de plicuri şi făuritorul de portrete, exilatul, nomadul, huliganul, copilul prins în închiderea unui *octombrie, ora opt*, clovnul-artist au şi le revine misiunea de a decanta o istorie personală încărcată, făcând posibilă integrarea într-o nouă cultură, fără ca originara să fie pe deplin reprimată; o tranzitivitate de altfel definitorie pentru literatura lui Norman Manea. În urma radiografierii unor opere reprezentative din prima şi a doua etapă de creaţie, frontiera fiind reprezentată de plecarea în exil, în anul 1986, am observat că indeterminarea lingvistică (culturală) îi formează scriitorului Norman Manea sensibilitatea, apartenenţa la lume şi îi defineşte scriitura. Aflat mereu la graniţa dintre trecut şi prezent/ memorie şi uitare/ cultura română şi cea americană/ traumă şi exil, plasat între *limburi*, autorul permite migraţia acestor caracteristice extratextuale înspre text[20], în ideea unei negocieri identitare. La o analiză în retortă, putem afirma fără prea multe ezitări că poetica dublei apartenenţe la cuvânt, a interstiţiului, e marca individualităţii şi a originalităţii acestui scriitor, recunoscute şi controversate în acelaşi timp.

Aflat odată cu fiecare nouă pagină scrisă în limba maternă în faţa 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 Prostul*, şi reactualizată cu fiecare scriere în parte, fie roman, proză scurtă sau volum de interviuri.

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

[19] Norman Manea, în cadrul dezbaterii „Norman Manea, între Proust şi Kafka”, Librăria Bastilia, 14 mai 2012

[20] Theodor W. Adorno numeşte acest transfer al conflictelor şi problemelor sociale/personale în configuraţia 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

BDD-A21974 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:54:39 UTC)

Cât despre apartenenţa culturală a autorului revendicat de două literaturi, problema în sine naşte mai multe întrebări decât răspunsuri. Căci scriitorul din exil are *un statut privilegiat*. O recunoaşte şi semnatarul cele mai noi lucrări academice dedicate acestui fenomen, Florin Manolescu. În *Introducerea* cărţii *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989,* Manolescu defineşte scriitorul din exil ca fiind aproape întotdeauna bilingv când e vorba de alegerea formei de expresie, şi scindat între identităţi, cetăţenii şi naţionalităţi diferite, sau între ceea ce ştiinţa dreptului numeşte *ius sangvinis* şi *ius soli*, dacă avem în vedere legăturile cu ţara de origine şi cu ţara de exil. Este întocmai o caracterizare a *exilatului* Norman Manea, scriitor care a reuşit să depăşească nu numai limitele unui destin aparent proscris, ci şi graniţele receptării critice autohtone.

„Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul "Rute de excelenţă academică în cercetarea doctorală şi post-doctorală – READ" cofinanţat din Fondul Social European, prin Programul Operaţional 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 Prostul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979.
2. MANEA, Norman, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, Editura Polirom, Iaşi, 2005.
3. MANEA, Norman, *Octombrie, ora opt*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.
4. MANEA, Norman, *Textul nomad* (*Casa Melcului II)*, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999.
5. MANEA, Norman, *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997.
6. MANEA, Norman, *Întoarcerea huliganului*, Editura Polirom, Iaşi, 2003.
7. MANEA, Norman Manea, *Laptele negru*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2010.

B. Bibliografie secundară:

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

BDD-A21974 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.239 (2026-11-06 21:54:39 UTC)