

## Rezistența prin cultură în discursul intelectual posttotalitar: Norman Manea – Despre artiști, dictatori și alți demoni

Lect. dr. Alina Crihană  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

**Résumé :** *C'est presque un lieu commun, dans la critique roumaine post-totalitaire, la stigmatisation de l'asservissement politique des intellectuels et surtout des écrivains qui auraient dissimulé, par-delà la mythologie de la « résistance par la culture / écriture », leur pacte avec un régime qui les avait transformés en médiateurs ou bien « vulgarisateurs » de l'utopie politique officielle. Il s'y agit non pas des « bardes » institutionnalisés du pouvoir dictatorial, mais des écrivains qui ont pu passer, sous l'ancien régime, pour des auteurs d'une littérature subversive, conçue aujourd'hui comme une modalité de déculpabilisation ayant à masquer le manque d'un engagement authentique contre l'aberration totalitaire. Cette fausse dissidence qui constitue l'objet des déconstructions contemporaines serait l'un des facteurs déterminants dans le processus d'automystification qui avait affecté la société roumaine dans son ensemble pendant et après les décennies de dictature communiste. Pour l'explorateur du passé totalitaire, les « récits de vie », tels que le livre de Norman Manea, Despre Clovni: Dictatorul și Artistul (Sur les Clowns: Le Dictateur et l'Artiste, notre trad.), constituent un champ d'investigation indispensable : une histoire qui ne tient pas compte des points de vue subjectifs des victimes et des bourreaux ne peut pas être considérée légitime. Par le truchement d'un tel produit de la mémoire individuelle (qui comprend « autant d'affabulation que de mémorisation »), on arrive à reconstituer l'histoire « réelle » « de la grandeur et de la décadence » de l'artiste engagé dans le pacte avec le pouvoir communiste. Comme toute histoire, celle-ci est engendrée au point d'intersection du discours référentiel et du discours fictionnel, car toute « histoire de vie » suppose une « idéologie » qui agit, en même temps, dans l'espace de la fiction légitimatrice.*

**Mots-clés :** *Norman Manea, récit de vie, engagement politique, compromis, résistance, idéologie biographique*

« Cenzura este mama metaforei » spunea Borges. Adevărul fusese forțat să-și afle refugiul în literatură, supraviețuind prin coduri ingenioase, în forme adesea echivoce și obscure. Cititorul aștepta de la literatură ceea ce nu putea găsi în ziare, cărți de istorie sau de sociologie, citind printre rânduri, în căutarea șaradelor iconoclaste. Scriitorul accepta această distorsiune ca pe un preț inevitabil al solidarizării cu audiența. Un fel de exil interior. Cultura permitea, totuși, un soi de viață subterană, fracțiuni de adevăr, încrederea, fie și echivocă, în dialogul spiritual, într-o vreme când supravegherea Securității făcea dialogul real imposibil.<sup>1</sup>

Observația citată aparține unui scriitor român din exil (un exil care începe cu puțin timp înainte de căderea regimului ceaușist, în 1986): nu e vorba despre o declarație a vreunui dintre intelectualii care, după o experiență a compromisului și a rezistenței – sub dictatura comunistă, încearcă, în contextul posttotalitar, să acrediteze o mitologie compensatorie a cărei miză este dublă: exorcizarea demonilor unui trecut al culpabilității, urmată de renașterea „spirituală”, o reconstrucție identitară, în fapt. Dacă discursul critic posttotalitar ne-a obișnuit cu stigmatizarea „trădătorilor”, supuși unei „lustrații” tardive și, firește, nedrepte, atunci când ținta au fost nu doar scriitorii, ci și cărțile lor (unele de o icontestabilă valoare estetică), la fel de adevărat este că scriitorii în cauză au ripostat adesea arborând stindardul rezistenței prin estetic, care ar fi trebuit să contrabalanseze „micile compromisuri” cu regimul dictatorial. De multe ori acuzele și, implicit, negarea „rezistenței prin cultură / scriitură” au venit din partea unor personalități marcante ale emigrației românești, având o experiență relativ îndelungată a exilului: unul dintre cazurile reprezentative este cel al Monicăi Lovinescu, autoarea binecunoscutelor cronici radiofonice, extrem de acide uneori, reunite în volumele de *Est-etice*.

Nu pare să fie cazul lui Norman Manea, autorul rândurilor citate mai sus și, totodată, al conceptului sub semnul căruia își așezase Monica Lovinescu propriul demers critic: „est-etica”<sup>2</sup>. Deși nu ezită să condamne compromisurile unora dintre colegii de breaslă (fără să-i numească, de cele mai multe ori), autorul cărții *Despre Clovni: Dictatorul*

și *Artistul*, în care scriitura memorialistic-biografică se împletește cu meditația parabolică și cu eseu filosofic, adoptă în general poziția echilibrat-înțeleaptă a intelectualului care a trăit dureros experiența confruntării cu puterea totalitară, o experiență pe care continuă să o trăiască (sau să o re trăiască) și după părăsirea României ceaușiste, în spațiul literar – ficțional sau non-ficțional – care devine, declarat, o a doua „patrie”, aceea a unui exil interior prelungit. Autorul *Anilor de ucenicie ai lui August Proștu* (clovnul „mitic” în care *Artistul* își proiectează poziția simbolică în raport cu Puterea - ea însăși ipostaziată în figura, încărcată în egală măsură de valențe arhetipale, a Clovnului Alb<sup>3</sup>) încearcă să evite distanțarea polemică, vehement-acuzatoare, a unora dintre autoprocamații disidenți contemporani – de aici sau de aiurea – în raport cu această experiență a compromisului și a tăcerii, pe care o descrie *din interior*, de pe scena spectacolului de circ „neanunțat” pe care s-a jucat, în anii dictaturii, drama „singurătății Poetului”<sup>4</sup>.

Întotdeauna ancorat în realitatea epocii, însoțind, așadar, scriitura memorialistică, discursul critic revelează, de nenumărate ori, această dedublare a artistului, reperabilă la nivelul „opozitiilor” acceptare – negare, înțelegere – condamnare, care caracterizează opiniile referitoare la rezistența prin cultură, o dedublare intim legată de conduita histrionică<sup>5</sup> a intelectualului din spațiul totalitar:

Pare greu de crezut că într-o societate totalitară „Eul” poate supraviețui. Interioritatea era totuși o formă de rezistență, oricât de imperfectă, inevitabil imperfectă. Era centrul ființei morale, *separarea* de agresivitatea corupătoare a mediului, speranța, oricât de incertă, a integrității conștiinței. „Eul” rămâne chiar și în mediul totalitar, unde presiunile externe sunt ubicue – poate, mai ales acolo -, locul disputei dintre nevoia centripetă de conservare a individualității secrete *codificate* și aspirația centrifugă spre eliberare.<sup>6</sup> (s. n.)

Scriitorul își asumă, așadar, acest exil dinainte de exil, care implică *separarea* de „scena puterii” și transferarea confruntării în planul interiorității, devenită ea însăși spațiul unei sfâșieri și al unui joc al măștilor, un joc *codificat* față de sine, o automatizare. Conștientizarea acestei rezistențe / disidențe „imperfecte”, de înțeles în contextul dat, nu este echivalentă cu acceptarea unei atitudini defensive din partea scriitorului condamnat la retragerea în utopia personală, o ficțiune indentitară care devine factorul structurant al ficțiunii literare (subversive).

Rememorând un episod al experienței sale de scriitor aflat în vizorul cenzurii, acela al participării la o celebră dezbatere asupra problematicei romanului românesc contemporan (prilejuită de colocviul de la Târgu-Mureș din mai 1986), Norman Manea subliniază, o dată în plus, importanța „est-eticii” ca formă a rezistenței:

Eram decis să nu iau cuvântul. Și totuși... ascultând pledoaria inteligentă a unui talentat coleg de breaslă despre primatul estetic, în evaluarea operei literare, nu m-am putut abține să nu nuanțez afirmațiile sale despre inutilitatea „balastului” conjunctural și să dovedesc că, din păcate, retragerea „estetă” din fața cotidianului, ignorarea acutelor sale interogații nu au dat încă în romanul românesc actual un excesiv de mare număr de opere majore. Poate și pentru că „estetica” nu devenise încă o *est-etică*?<sup>7</sup>

Autorul *Plicului negru* sesiza, cu acest prilej, pericolul abandonării luptei, fie ea una disimulată sub masca alegorică sau simbolică, a unui joc estetic (și, în egală măsură, *est-etic*) în cele din urmă, capabil însă să reveleze chipul adevărat al unei istorii falsificate, confiscate, realitatea distopiei totalitare. Este o lecție despre literatura ca formă de rezistență - ultima redută a lui August Proștu - și despre prima de seducție pe care și-o acordă artistul în spațiul ficțiunii care transpune, într-un joc est-etic absurd, confruntarea cu Clovnul Alb, ca ipostază a Marelui Mecanism.

Condamnând retragerea „estetă” ca atitudine defetistă a scriitorului în raport cu puterea, autorul nu neagă realitatea „rezistenței” la nivelul scriiturii, conștient că „formele

de viață, de creație, de rezistență au supraviețuit adesea, în România – atât cât era posibil sub tirania crudă – prin cultură.”<sup>8</sup> Este, în cele din urmă, o formă de acceptare a „primatului esteticului” și un refuz, mai mult sau mai puțin disimulat, de a pune sub semnul egalității oamenii și cărțile. Oamenii pot fi obligați să accepte compromisuri, ca preț al publicării unor cărți valoroase, mai cu seamă atunci când o asemenea carte devine o formă mascată de protest împotriva aberațiilor sistemului. Este cazul romanului *Plicul negru*, al cărui traseu – de la varianta trimisă cenzorului la aceea mutilată, acceptată spre publicare -, rememorat de Norman Manea, este ilustrativ pentru soarta literaturii subversive sub dictatură:

Nu mă mai deranja neapărat dispariția, în versiunea editată, a unor negre detalii cotidiene sau „îmblânzirea” multor pasaje. Mai curând efectele deviatoare ale codificării. Încețoșarea. Excesul stilistic, opacitatea. Devitalizarea, ocolurile, risipirea. Succese cu efect întârziat ale Cenzurii, acolo unde nu erau vizibile și chiar în locurile unde, dimpotrivă, Cenzura păruse înșelată și învinsă. Autorul „angajat” estetic descoperea pagini, fragmente, capitole viciate de chiar artificiile prin care se apăraseră (nu o dată, cu senzația victoriei) de Cenzură.<sup>9</sup>

Mai mult decât atât, meditația amară citată mai sus revelează, o dată în plus, dimensiunea tragică a piesei în care joacă August Proștuș și, totodată, modul în care artistul, hrănindu-se cu iluzia „luptei”, ajunge să interiorizeze, *malgré lui*, jocul puterii, până în punctul în care sfidarea „codificată” a cenzurii se dovedește a fi o acceptare / asumare (inavuabilă) a acesteia. Această atitudine polemică față de propriul angajament etic și estetic – deci *est-etic* – în istoria întunecatelor decenii ale dictaturii poate fi reperată în multe dintre romanele politice scrise, ca și *Plicul negru*, în binecunoscuta manieră „esopică” și apărute în contextul amintit: de cele mai multe ori însă, ea ține de *latența* textelor, de mitul personal, inavuabil în măsura în care el generează – și este generat – de o traumă gravă. În „povestirile vieții” publicate în contextul socio-cultural posttotalitar sau în spațiul exterior lumii totalitare (este cazul celor semnate de scriitorii din exil), ea este puternic concurată, dacă nu *ocultată*, de mitologia *manifestă* a rezistenței.

Firește, nu putem neglija, în analiza acestui tip de poziționare a scriitorului citat vis-à-vis de problema în discuție, rolul „ideologiei” biografice care generează, într-o anumită măsură, „iluzia” biografică: în ultimă analiză, acest discurs despre sine, ca variantă de „povestire a vieții”, are la bază o tentativă de reconstrucție identitară a cărei miză este imaginea *publică* a scriitorului și a modului său de angajare în istorie.

În termenii lui Pierre Bourdieu,

Tout permet de supposer que le récit de vie tend à se rapprocher d'autant plus du modèle officiel de la présentation officielle de soi, carte d'identité, fiche d'état civil, curriculum vitae, biographie officielle, et de la philosophie de l'identité qui le sous-tend, que l'on s'approche davantage des interrogatoires officiels des enquêtes officielles - dont la limite est l'enquête judiciaire ou policière -, s'éloignant du même coup des échanges intimes entre familiers et de la logique de la *confidence* qui a cours sur ces marchés protégés où l'on est entre soi. Les lois qui régissent la production des discours dans la relation entre un habitus et un marché s'appliquent à cette forme particulière d'expression qu'est le discours sur soi ; et le récit de vie variera, tant dans sa forme que dans son contenu, selon la qualité sociale du marché sur lequel il sera offert - la situation d'enquête elle-même contribuant inévitablement à déterminer la forme et le contenu du discours recueilli. Mais l'objet propre de ce discours, c'est-à-dire la présentation *publique*, donc l'officialisation, d'une représentation privée de sa propre vie, implique un surcroît de contraintes et de censures spécifiques (...).<sup>10</sup>

Norman Manea nu se putea sustrage, firește, acestei tendințe de a se face „l'idéologue de sa propre vie”<sup>11</sup> care acționează cu atât mai pregnant cu cât avem de-a face cu un scriitor, un creator de ficțiuni. Propunându-și o meditație asupra angajamentului scriitorului în contextul istoric totalitar, pe care încearcă să-l reconstituie din propria perspectivă

(subiectivă), autorul nu poate evita alunecarea într-o biografie „mitizată”. Căci, așa cum observa Daniel Madelenat, aici, ca în oricare altă „povestire a vieții”,

Refusé, renié, le mythe continue néanmoins de hanter la biographie comme ambiance indélébile de l'imaginaire (comme à l'écrivain et à son objet), dangereuse attraction, ombre accusatrice ou mauvaise conscience de tout récit « réaliste ». Il peut s'engluer et se crypter dans l'épaisseur du texte – présence palimpseste – ou s'utiliser à la surface – propagande et marketing - : toute entreprise biographique exhibe ou dissimule une dimension mythique souvent axiale.<sup>12</sup>

Există, așadar, o mitologie latentă care structurează, în profunzime, povestirea alegorică despre Artist și Dictator, « deghizați » în Clovnul Alb și August Proștul, aceea a unui eroism al asumării compromisului, al recunoașterii condiției duble a artistului în spațiul totalitar. Revenind obsesiv la cartea lui Fellini despre clovni (un soi de text matricial pentru întreaga sa operă), Norman Manea avansează o dublă interogație esențială: „Este oare și Dictatorul un „artist”, terorizat de Imposibil? (...) Este Despotul un Cavaler al Utopiei? Dualitatea există în fiecare ființă umană. *În artist cu siguranță.*” (s. n.) Răspunsul îl află, din nou, în comentariile maestrului:

„Șeful de gară din filmul meu era un Clovn Alb. De aceea, noi toți deveneam Auguști... dacă ai în fața ta un Clovn Alb, te simți îndemnat să faci pe August Proștul”, mărturisește Fellini, și adaugă: „numai apariția unui Clovn Alb mai sinistru, fascistul, ne transforma în Clovni Albi la rândul nostru, în clipa când sfârșeam prin a răspunde, disciplinat, cu salutul roman”. (...) „Ei bine, cred că sunt un August Proștul, dar și un Clovn Alb” (...). „Sau, poate, sunt directorul circului. Doctorul nebunilor, înnebunit la rândul său!” (...) Turmentat de personajele cărora le trăiește pasiunile și ridicolul, cărora le „fură” dezastrele, le radiografiază abisul, artistul nu-l poate omite pe tiran.<sup>13</sup>

Nu îl poate omite, căci îl poartă în sine: este un adevăr pe care scriitorii (și intelectualii, în genere) implicați odinioară în marile spectacole de pe scena puterii au acceptat arareori să îl recunoască, „îndreptățiți”, poate, de un context postrevoluționar care s-a dovedit a fi moștenitorul „legitim” al circului totalitar. Dintr-un spațiu de adopție în legătură cu care refuză să se autoiluzioneze, incapabil să adere la „visul american” al unei libertăți absolute, al unui paradis plasat în opoziție cu universurile concentraționare din fostele țări comuniste din Europa Centrală și de Est, Norman Manea, un exilat – prin exercițiul scriiturii – într-o lume totalitară pe care nu o poate părăsi înainte de a o fi explorat, în cautarea adevărilor ei esențiale, îndeamnă la recursul la morală și la o analiză obiectivă, onestă și lucidă a ambelor totalitarisme<sup>14</sup> care au afectat spațiul românesc în perioada interbelică și postbelică.

Eseul *Felix culpa* (Bard College, 1990), etichetat imediat după data publicării în România (1992) ca „blasfemie la adresa valorilor naționale”<sup>15</sup>, pune, pornind de la o istorie „exemplară”, aceea a „persistent[ei] amnezi[i] a lui Eliade asupra angajării sale politice din anii interbelici”, urmărind „ciudata sa evocare, vag nostalgică, în scrierile ultime, de dinaintea morții, a „fericitei culpe” de tinerețe”<sup>16</sup>, problema raporturilor intelectualilor români cu ambele regimuri dictatoriale. Din perspectiva autorului eseului, vina, la fel gravă în ambele cazuri, trebuie judecată conform aceluiași criterii, cu aceleași unități de măsură:

Dacă astăzi se discută deschis și pe larg, în România, compromisurile și complicitatea unor mari scriitori ca Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu cu regimul comunist (un regim dictatorial, de la început, căruia nu era ușor să i te opui), n-ar fi nici un motiv să nu se analizeze și implicarea voluntară („vina fericită”), cu toate consecințele ei, a unor intelectuali și scriitori, precum Eliade, în mișcarea de extremă dreaptă. Cu atât mai mult cu cât comunismul nu mai este azi un pericol real în România. Nu a fost, de altfel, niciodată. Stalinismul lui Ceaușescu a devenit, treptat, un fascism deghizat.<sup>17</sup>

Criticând, cu referire strict la scrierile autobiografice ale lui Mircea Eliade, absența *onestității* considerate „dușmanul de moarte al totalitarismului”<sup>18</sup> („Din păcate aceste volume [*Jurnalul și Autobiografia*, n. n.], nu demistifică poziția sa ideologică și politică din timpul perioadei fasciste.”<sup>19</sup>), Norman Manea atinge, din nou, o serie de probleme asociate dezbaterii asupra „rezistenței” și care constituie supratemele eseurilor grupate în volumul *Despre Clovni...: aceea a automistificării intelectualului, a pericolului autoexilării din istorie, a fascinației utopiei cărții...*

Voința de mistificare, pentru care „cazul Eliade” devine un model exemplar (un „Eliade [care] căuta sacralitatea, magicul, misterul, chiar când duceau la mistificare”<sup>20</sup>), se dovedește a fi, în eseurile lui Norman Manea, unul dintre resorturile esențiale ale mecanismului totalitar. Dacă o astfel de atitudine poate fi înțeleasă prin raportarea la un context cum este cel totalitar, în lumea posttotalitară ea este inacceptabilă, în măsura în care permite, pe de o parte, menținerea structurilor politice, socio-culturale, mentalitare ale unui trecut compromis și împiedică, pe de altă parte, tranziția spre structurile noi și, implicit, reconstrucția identitară. Autorul eseurilor din *Despre Clovni...* o descoperă atât în receptarea, în rândurile elitei intelectuale românești, a „cazului *Felix culpa*”, generând stigmatizarea „detractorului”, a „trădătorului”, a „americanului rezemat de Casa Alba”, cât și, în general, în tendința de mitologizare a destinului spiritual al scriitorului perceput „ca „artist pur”, elitar, departe de vuietul și vulgul mulțimii”:

Angajamentul social-politic, ca și problematica morală par, mai curând, plicticoase, dacă nu și suspecte, ba, uneori, chiar păgubitoare pentru creație. Creativitatea focalizează, de obicei, asupra realizării estetice, a atitudinii spirituale și lasă să se ghicească o anume condescendență distanțare de realitatea imediată. Mulți intelectuali români par mai curând mândri decât contrariați să se vadă proiectați în sferele înalte ale seninătății imperturbabile. Iritarea se produce, adesea, când biografia accidentată a vreunuia dintre reprezentanții notorii ai intelectualității revelează că acesta, în loc de a se închide în turnul cărților și proiectelor sale, a fost intens interesat de destinul națiunii sale, gata să militeze în câmpul politic al vremii și, nu o dată, în asocieri deloc onorabile.<sup>21</sup>

Norman Manea demonstrează, în eseurile din *Despre Clovni...*, că această „retragere”, această minciună care începe prin a fi una față de Putere și sfârșește prin a fi una față de sine, acest joc teatral al lui August Prostul care își creează, în fapt, Dictatorul, este sursa majoră a răului totalitar căci, în ultimă analiză, „(...) a ne juca cu infernul și iluziile nu este cea mai bună cale de a evita infernul și de a depăși costisitoarele iluzii.”<sup>22</sup> Este mai curând calea către o lume stăpânită de „Demonul sadismului și al prostiei încăpățanate.”<sup>23</sup>

#### Note

1. Norman Manea, „Post-Scriptum” (Bard College, 1990) la „România în trei fraze (comentate)” (Washington D.C., octombrie 1988), în *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul* (ediția a II-a, revăzută), Iași, Polirom, 2005, p. 51.

2. „[...] un joc de cuvinte, utilizat de autor într-unul din eseurile sale publicate în România ceaușistă, în care pleda pentru o estetică slujind etica activă, devenind o est-etică, nu doar o estetică.” (Cf. *Despre Clovni...*, ed. cit., p. 53).

3. Ambele figuri sunt împrumutate, declarat, dintr-un eseu / film al lui Federico Fellini, *I Clowns* (Capelli editore, Bologna, 1970), o parabolă totalitară care pune față în față cei doi clovni generici, Dictatorul și Artistul, într-un spectacol de circ devenit emblema universului absurd care este „scena puterii”.

4. Eseul care dă titlul volumului citat - *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul. Note la o lectură din Fellini* - se încheie cu această meditație pe tema singurătății artistului: „Singurătatea Poetului. „Ce este singurătatea Poetului?”, întreba chestionarul cu care se juca, în aforisme și calambururi, un grup de scriitori, în primii ani după război. „Un număr de circ neanunțat”, așa răspunsese, acum peste patruzeci de ani, înainte de-a pleca în exilul său apusean, tânărul Paul Celan.” (op. cit., p. 95)

5. Jocul teatral, devenit o adevărată „instituție” în țările de democrație populară, un joc în care sunt angajați, deopotrivă, reprezentanții puterii și „supușii totalitari”, îmbracă, în cazul scriitorilor, forma unui „Ketman estetic”. (Cf. Czeslaw Milosz, *Gândirea captivă. Eseu asupra logocrațiilor totalitare*, Humanitas, București, 1996, p. 73). Literatura subversivă constituie un spațiu privilegiat al acestui spectacol cu măști, investit cu virtuți cathartice, care alimentează ficțiunea „rezistenței în forul interior”, oferindu-i scriitorului, în egală măsură, șansa unei disidențe în spațiul estetic. Practica Ketman-ului estetic se naște, în ultimă analiză, din conștientizarea necesității unei „est-etici”.
6. Norman Manea, „Exil” (Bard College, 1992), în *Despre Clovni...*, ed. cit., p. 271.
7. „România în trei fraze (comentate)”, op. cit., p. 20.
8. Ibidem, p. 41.
9. „Referatul cenzorului (cu note explicative ale autorului cenzurat)” (Bard College, primăvara 1990), în op. cit., p. 135.
10. Pierre Bourdieu, *L'illusion biographique* în *Raisons pratiques, Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, URL : <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/raisons/illusion.html>.
11. Ibidem.
12. Daniel Madelénat, *Biographie et mythe*, în *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Editions Imago, Paris, 2005, p. 55.
13. „Despre Clovni: Dictatorul și Artistul. Note la o lectură din Fellini”, în op. cit., pp. 86-87.
14. Cele două totalitarisme l-au afectat personal pe Norman Manea: copilul evreu a trecut, împreună cu familia, prin experiența deportării în Transnistria la o vârstă fragedă (între 1941-1945), pentru ca, în deceniile postbelice, scriitorul să suporte din nou presiunea politicului, de această dată din partea adversarilor foștilor săi „călăi”.
15. „Blasfemie si carnaval” în *Despre Clovni...*, ed. cit., p. 292.
16. Ibidem, p. 290.
17. „Felix culpa”, în op. cit., p. 178.
18. Ibidem, p. 157.
19. Ibidem, pp. 142-143.
20. Ibidem, p. 144.
21. „Blasfemie si carnaval”, op. cit., p. 287.
22. Ibidem, p. 306.
23. „România în trei fraze (comentate)”, op. cit., p. 13. Este un fragment dintr-un citat din Eugen Ionescu, pe care Norman Manea îl alege spre a-i servi drept punct de plecare în conturarea unui tablou al spațiului românesc ca scenă a cercului totalitar, în care se confruntă Dictatorul și Artistul: „În România legionară, burgheză, naționalistă, am văzut chipul Demonului sadismului și prostiei încăpățănate.” (subl. autorului, N. M.)

### **Bibliografie selectivă**

- Bertaux, Daniel, *Les Récits de vie. Perspective ethnosociologique*, Nathan, Paris, 1997
- Bourdieu, Pierre, *L'illusion biographique* în *Raisons pratiques, Sur la théorie de l'action*, Seuil, Paris, 1994
- Cernat, Paul, „(Auto)portretul scriitorului ca intelectual critic - Norman Manea – *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*”, în *Observator cultural*, nr. 551 / noiembrie 2010, URL: [http://www.observatorcultural.ro/\(Auto\)portretul-scriitorului-ca-intelectual-critic\\*articleID\\_24570-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/(Auto)portretul-scriitorului-ca-intelectual-critic*articleID_24570-articles_details.html)
- Lungu, Dan, *Povestirile vieții: teorie și documente*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2003
- Madelénat, Daniel, *Biographie et mythe*, în *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, sous la direction de Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter, Editions Imago, Paris, 2005
- Milosz, Czeslaw, *Gândirea captivă. Eseu asupra logocrațiilor totalitare*, Humanitas, București, 1996
- Morar, Ovidiu, „Norman Manea”, în *Contemporanul. Ideea Europeană*, Nr. 8 / 2006, URL: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=8641>
- Patraș, Antonio, „« Infelix culpa » sau despre vinovăția cărților - Norman Manea”, în *Observator cultural*, nr. 551 / noiembrie 2010, URL: [http://www.observatorcultural.ro/\\*articleID\\_24573-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/*articleID_24573-articles_details.html)

### **Corpus**

Manea, Norman, *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul* (ediția a II-a, revăzută), Iași, Polirom, 2005