

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”, CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE LITERE**

**Rezumat Teză de Doctorat
Claudiu Turcuș, *Norman Manea – Variante la un portret***

Cuvinte cheie

Norman Manea, literatura română postbelică, exil, subversiune, estetică, etică, pact testimonial, Holocaust, Gulag, „obsedantul deceniu”, narativitate non-epică, eseu narativ, captivitate, fericire obligatorie, cenzură, burlesc, August Prostu, înstrăinare, biografizarea ficțiunii, discurs identitar, evreitate.

Uneori, revizuirile sunt euforice. Devenite aproape un gen de la Eugen Lovinescu încoace, acestea au dominat câmpul cultural autohton în primul deceniu după seismul Revoluției de la 1989. Numai că, dacă autorul *Pașilor pe nisip* concepea revizuirea ca un fel de primenire a spiritului critic, reevaluând, cu precădere, validitatea propriilor judecăți estetice, tranziția românească spre democrație particularizează, adesea, un revizionism orientat. Dispariția centrului unic de influență a generat, firește, o luptă pentru redistribuirea puterii, agendele diverselor politici culturale fiind profund marcate de utilizarea revizuirii drept strategie moral-axiologică. Radicalismul est-etic și pretextul generaționist sunt două aspecte esențiale ale procesului. Astfel, colaborarea scriitorilor cu sistemul dictatorial constituia o justificare a recontextualizării literaturii române sub comunism, iar recuperarea, de către reprezentanții generației optzeci, a direcțiilor literare postbelice cumva marginale (Școala de la Târgoviște, onirismul, textualismul) reprezenta premisa unei reierarhizării estetice. Având importanța lor în epocă, aceste demersuri s-au dovedit parțial neconcludente, întrucât criteriul dublei măsuri le-a subminat o parte semnificativă dintre bunele intenții: în vreme ce recuperările s-au fundamentat pe reinterpretări profesioniste, de obicei negările au ignorat perspectiva de ansamblu. Fără a se integra în vreunul dintre cele două grupuri țintă schițate – căci nu era dintre canonicii „duplicitari”, de contestat, însă nici chiar un marginal de recuperat, precum, de pildă, Radu Petrescu – Norman Manea a suferit consecințele revizionismului bizantin, deși, sau, mai degrabă, deoarece propunea un revizionism alternativ, deloc euforic (prin faimosul eseu despre *Memoriile* lui Mircea Eliade). Reeditat sporadic în anii nouăzeci, autorul *Plicului negru* n-a mai fost recitit, ci doar contestat. Abia după 2000, reconsiderarea s-a produs printr-o investigare efectivă a scrierilor. Totuși, stereotipiile conform cărora lipsa

de stil/talent îl împiedică pe Manea să fie un mare prozator, mai mult, certitudinea unora că scriitorul a dobândit faimă datorită etnicității sale, constituie, încă, orizonturi provinciale de percepție, cultivate în detrimentul grilelor autentice de lectură. De fapt, motivația etic-metodologică a acestui studiu survine tocmai din conștiința că, indiferent de gust sau orizont de așteptare, un autor trebuie „înfruntat” pe teritoriul operei sale. Este regula primordială pe care criticul, pentru a râvni măcar la acest nume, trebuie s-o respecte. Este, totodată, singurul teritoriu, unde nu doar admirația exigentă sau scrutarea empatică, ci chiar distrugerea unor reputații devin pe deplin legitime.

Privită în ansamblu, bibliografia receptării lui Norman Manea depășește șase sute de articole și studii (redactate în română, engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, precum și în alte limbi de circulație restrânsă). Astfel, afirmând că opera scriitorului reprezintă un aisberg insuficient explorat, există riscul unei distorsionări cantitative. Dar, în ciuda numeroaselor contribuții critice, de la Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu, Liviu Petrescu, Ovid S. Crohmăniceanu și până la Paul Bailey, Robert Boyers, Reginald Gibbons, Matei Călinescu, Ion Simuț, Carmen Mușat ori Paul Cernat, o abordare sistematică a scrierilor lui Norman Manea lipsește. Dacă se poate spune că s-a scris mult despre autorul *Plicului negru*, la fel de adevărat este și că s-a scris fragmentar. Criticii menționați în prima serie au comentat, inerent, creația bucureșteană (din intervalul 1966-1986), iar ceilalți s-au concentrat pe cărțile publicate în timpul exilului new-yorkez. Oricum, în spațiul european și american, volumele dinaintea lui 1979 sunt necunoscute, numai *Octombrie ora opt* (1981) și *Plicul negru* (1986) fiind traduse.

Prin urmare, cercetarea mea își propune două obiective. Pe de o parte, *interpretarea unitară a literaturii* lui Norman Manea (**Estetica**) prin corelarea poeziei narative, a viziunii despre lume, precum și a recurențelor tematice ori stilistice aferente celor două etape creatoare (românească și americană). Abordarea cronologică permite surprinderea procesualității morfologice, precum și a punctele de inflexiune ale imaginarului. Primul capitol (**Întâmplări în realitatea ruinită**) include interpretarea romanelor și nuvelisticii de până la 1981, unde emblematică rămâne conservarea omenescului amenințat de cea mai crudă atrofie, mortificare. Astfel, secțiunea inițială sintetizează receptarea debutului, evidențiind culoarul narativ al copilăriei pierdute, readuse în prezent de o memorie afectivă regenerată (asupra căreia Manea revine în volumele ulterioare de proză scurtă) și imaginarul vag-biografic, absurd, al tinereții vulnerabile (prelungit în romane). Următoarele trei secțiuni circumscriu particularizarea

subversiunii retractile specifice lui Norman Manea, focalizând succesiv asupra celor trei paliere ale epicului: palierul naratologic, infuzat, adesea, de obscuritatea tehnică a noului roman francez; palierul tematic, eșecul/ratarea devenind strategia defensivă împotriva de-posedării de sine; palierul psiho-stilistic, prin carnavalizarea burlescă a conștiinței, parodiindu-se cirul totalitar. Comentariul romanului *Zilele și jocul* evidențiază interludiul normalității, protagonistul descoperind firescul apolitic al existenței, jocul erotic și candoarea maternă, însă preț de o singură carte, căci *Octombrie ora opt* reia obsesiv întâmplările din realitatea ruinată. Al doilea capitol (**Realitatea socialistă fără realismul socialist**) relevă tranziția epică dinspre variantele individuale traumatizate, alienate, spre varianta socială insuportabilă, absurdă, ce marchează tinerețea și maturitatea protagonistului. Veritabil anti-roman al obsedantului deceniu, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* redimensionează perspectiva asupra stalinismului românesc prin conturarea unei ipostaze arhetipale a condiției artistului sub totalitarism, iar *Plicul negru* reprezintă o virulentă, crispată alegorie joyceană a cotidianului socialist dominat de suspiciune și supraveghere. Capitolul (**Im**)**posibila întoarcere** consacră problematizarea (auto)biograficului instituită odată cu romanele exilului (*Întoarcerea huliganului și Vizuina*), pactul testimonial și biografizarea ficțiunii reprezentând două concepte fundamentale, în absența cărora metamorfoza literaturii lui Norman Manea scapă sistematizării. De asemenea, comentariul despre volumul din 1986, *Pe contur* (veritabilă panoramă asupra prozei românești din deceniul opt, deconspirând, totodată – prin eseurile despre Musil, Canetti, Sabato, Thomas Mann – interferențe culturale intime), subtil conectat celui memorialistic, intitulat *Plicuri și portrete* (unde scriitorul evocă, din perspectiva exilatului, fizionomiile prietenilor apropiați, cei mai mulți trecuți în neființă) demontrează, o dată în plus, că originalitatea universului imaginar al lui Norman Manea derivă dintr-o profundă conjuncție între reflecția asupra literaturii, explorarea memoriei biografice și nevoia acută de raportare la alteritate.

Pe de cealaltă parte, demersul vizează *contextualizarea discursului etic*, care a generat campanii ostile de presă atât în ultimul deceniu al dictaturii comuniste, cât și după 1990. Cele trei dezbateri polemice, stârnite de interviul din *Familia* (1981) și de eseurile *Felix culpa* (1992), respectiv *Incompatibilitățile* (1998), devin obiectul unei analize socio-ideologice (**Arhiva inoportună**), urmate, în capitolul **Separarea de totalitarism**, de comentariul eseurilor narative din *Despre clovni: Dictatorul și Artistul*, simptomatice pentru configurarea profilului etic, dar și pentru relevarea componentei identitare asumate de Norman Manea. Clarificarea acestor raporturi tensionate, ce au

întreținut receptarea confuză în spațiul cultural românesc, marchează, iată, a doua etapă a circumscrierii portretului complex al lui Norman Manea, compus din multiple variante artistice, eseistice, etice sau dialogale.

George Călinescu atrăgea atenția acum trei sferturi de veac că, spre deosebire de istoria culturală, cea literară trebuie să fie „o istorie de valori”. Inerent, o monografie încalcă oarecum principiul, întrucât, prin specificul ei, se vede nevoită să consemneze nu exclusiv faptele valoroase, ci faptele relevante, ba, uneori, chiar cele marginale. În ciuda acestei sarcini, criticul are datoria să aprofundeze obiectul (de fapt, o subiectivitate creatoare proteică) pentru ca, ulterior, să se poată distanța de el. Dinamică epuizantă, dar imperios necesară deschiderii culturalului către axiologic. Abordând istoric, morfologic, estetic, socio-ideologic scrierile lui Norman Manea, am încercat să mențin echilibrul între scepticismul față de metode, înclinația către disocieri și ispita efectelor stilistice, definitiv lămurit, cum scrie Cioran, că „nu are convingeri decât acela care n-a aprofundat nimic”.

Dacă la începutul cercetării deconspiram una dintre tarele semnificative ale receptării lui Norman Manea în spațiul românesc postrevoluționar – contestarea pe necitite a operei, irigată de convingerea că prozatorului îi lipsește „certificatul de talent” –, pe parcursul elaborării acestui studiu, am detectat riscul insinuării unui al doilea blocaj interpretativ. Multe dintre analizele profesioniste cu care am încercat să intru în dialog deveneau inhibante prin capacitatea lor comparatistă de circumscriere, fără rest, a genului proxim în care s-ar integra scriitorul român. Numai că, fiind vorba de comentarii comprimate (cronici, eseuri), diferența specifică rămânea neelucidată, ba chiar, uneori, se identifica metonimic cu respectivul gen proxim. Oricât de punctuale sau fragmentare erau intervențiile, sub auspiciile generalizărilor erudite, părea că despre Norman Manea s-a cam spus totul. Remarcând o anume ușurință a catalogării, Robert Boyers se declară, de asemenea, nesatisfăcut de inflația sintagmelor prea-cuprinzătoare: „Profilul conturat al acestui scriitor este în același timp util și înșelător. Trebuie să ne raportăm la el ca la un scriitor definit prin exercițiul «conștiinței»? Este el, într-un final, unul dintre marii contributori la ceea ce se numește «literatura totalitarismului»? Sau este, așa cum s-a spus, unul dintre «marii poeți ai catastrofei», astfel ocupându-și locul alături de predecesori ca Bruno Schulz sau Kafka, ori chiar Paul Celan. Problema unor astfel de analogii, formule și definiții este că sunt ademenitoare”¹. Firește, nu doar adecvarea unor

¹ Fragmentul face parte din comunicarea profesorului de la *Skidmore College* cu ocazia colocviului organizat de ICR & Bard College în 27-28 iunie 2011 la New York. [„But what comprehensive statement will we dare to make about Norman Manea? [...] The established line on this writer is at once useful and

asemenea încadrări se pretează interogării, cât, mai ales, adâncimea lor. La suprafață, ele rămân memorabile, de așternut pe supraperta cărților lui Manea, întrucât, prin relevanța lor de *chapeau*, construiesc cititorului un orizont de așteptare. Deși nu surprind specificul prozatorului, acestea creează, în schimb, un puternic efect de reprezentativitate. Pe de altă parte, epuizantul efort analitic, derivat din confruntarea cu realitatea efectivă a operei, destructurează certitudinile sintetice. Inerent, relativizarea devine regimul natural al constatărilor, recursul sceptic față de reasamblarea critică întreprinsă conferind procesului doza necesară de prudență, reclamată, de altfel, de însuși polimorfismul scrierilor lui Norman Manea.

Întinsă pe aproape jumătate de veac, opera sa literară, eseistică și memorialistică poate fi panoramată cu ajutorul schemei chiasmice. Dacă în Antichitatea grecească și ebraică (*Iliada*, *Odiseea*, textele mitologice sau profetice ale Vechiului Testament – de pildă *Genesa*, *Judecători*, *Ioel*, *Habacuc*) chiasmul vertebreează construcția narațiunii ori articulează (cum se întâmplă în epistolele pauline nou testamentare: *Romani*, *Corinteni*, *Evrei*) argumentarea, postulându-se, astfel, principiul simetriei, în modernitate, respectiva figură retorică accentuează scindarea ontologică ce întemeiază, de fapt, nevoia de ordine. Astfel dintr-o structură *teleologică*, menită să camufleze divizarea sausurreiană dintre semnificant și semnificat (ulterioară istoric), chiasmul se transformă într-o structură *morfologică*, dezvăluind, mai degrabă, ruptura existențial-textuală, dar și liniile ei de coerență. Deși Norman Manea nu-l utilizează ca principiu de construcție, chiasmul – înțeles nu ca mecanism al dialecticii contradictoriului (cum se întâmplă la Miguel de Unamuno), ci ca reprezentare dialogică (în sens bahtinian) – poate funcționa drept suport critic pentru surprinderea complexității operei scriitorului român. Simplificând, firește, în căutarea efectului de ansamblu, scrierile autorului pot fi dispuse astfel:

A. *Captivi* (1970)

B. *Atrium* (1974)

C. *Zilele și jocul* (1977)

D. *Pe contur* (1986)

E. *Noaptea pe latura lungă* (1969); *Primele porți* (1975)
Octombrie ora opt (1981); *Cartea fiului* (1976)

F. *Anii de ucenicie ai lui August Prostu* (1979)

misleading. Ought we to think of him as a writer defined by the exercise of «conscience»? Is he, in the end, one of the many gifted contributors to what is called «the literature of totalitarianism»? Or is he, as has been said, one of «the great poets of catastrophe» and thus fit to stand alongside predecessors like Kafka or Bruno Schulz, or even Paul Celan. The trouble with such analogies and formulas and definitions is that they are tempting.]”

X Plicul negru (1986)

F1. *Fericirea obligatorie* (1999)

Despre clovni – Dictatorul și Artistul (1992)

E1. *Întoarcerea huliganului* (2003)

D1. *Plicuri și portrete* (2004); *Laptele negru* (2009)

C1. *Înainte de despărțirii – dialog cu Saul Bellow* (2008)

Curierul de est – dialog cu Edward Kanterian (2010)

B1. *Sertarele exilului – dialog cu Leon Volovici* (2008)

A1. *Vizuina* (2009)

Relevanța unui asemenea paralelism nu este de sorginte structuralistă. El are, în abordarea mea, funcție sintetică, nu analitică; urmează demersului interpretativ, nu îl determină; are un caracter retrospectiv, nicidecum prospectiv. Prin urmare, nu derivarea interpretării dintr-o schemă, nici derivarea unei scheme (deloc originale, căci există din Antichitate) dintr-o interpretare, ci aplicarea, ulterioară investigației, a unui *pattern* (mai degrabă iconic) adecvat pentru circumsciirea rețelei morfo-dialogice a scrierilor lui Norman Manea. *Plicul negru* reprezintă punctul de inflexiune. După travaliul publicării acestui roman, scriitorul părăsește România, asumându-și condiția, deloc confortabilă, de exilat. Dacă adăugăm situației și detaliul fidelității lingvistice devine limpede că decizia emigrării nu a fost lipsită de frământări. Conștient că forma *Plicului negru* fusese drastic afectată de târguielile cu cenzura, Manea va rescrie romanul (pentru varianta americană, publicată în 1995, similară versiunii românești din 1996). Această rescriere echivalează unei mutații stilistice fundamentale, generată atât de lipsa constrângerilor ideologice, cât mai ales de asimilarea perspectivei întrucâtva mai tranzitive (însă deloc simplificate) asupra lumii, datorate contactului cu mediul american. Spre deosebire de Paul Goma ori Bujor Nedelcovici, arta narativă a lui Norman Manea n-a avut de suferit de pe urma exilului, ci, dimpotrivă, a cunoscut o readaptare inspirată. Faptul că a devenit mai accesibilă nu-i anulează subtilitatea, ci doar hipercodificarea. Prin urmare, *Plicul negru* constituie o puternică „frescă” a socialismului românesc, aflându-se în centrul acestui proces restitativ, prelungit de *Fericirea obligatorie*. Critica voalată a politizării vieții/literaturii din cărțile de proză menționate devine critica totalitarismului în volumul *Despre clovni: dictatorul și artistul*. Al doilea palier include discursul memoriei recuperate prin pactul ficțional – *Noaptea pe latura lungă*, *Primele porți*, *Octombrie ora opt*, *Cartea fiului* – și desăvârșite prin pactul testimonial, marcat autobiografic, însă fără exhibarea subiectivității, din *Întoarcerea huliganului*. Volumului de critică literară *Pe*

contur îi corespunde, douăzeci de ani mai târziu, *Laptele negru*, scrisul despre cărțile celorlalți devenind complementar crochiurilor autobiografice din *Plicuri și portrete*. Interludiul normalității descoperit de naratorul romanului *Zilele și jocul* prin cufundarea în cotidianul apăsător al anilor șaizeci își găsește perechea în normalitatea fecundă a dialogului din *Înainte de despărțiri* (2008) ori din *Curierul de est* (2010). Discursul identitar din corespondența cu Leon Volovici (reunită în *Sertarele exilului*), trimite la solidaritatea vârstei (de)formării din *Atrium*, iar închiderea psihotică, gâfâitoare din *Captivi* se metamorfozează în *Vizuina* într-o captivitate livrescă, bântuită de coșmarul vitalist al îmbătrânirii.

Optând pentru o literatură care subminează sensurile preexistente, în favoarea surprinderii imediatului, independent de vreun discurs supraordonat, explicativ, Norman Manea se menține reticent față de orice realitate narativă derivată din semnificații. Fără a coagula o *întâmplare*, în sens tradițional, romanele/nuvelele sale de până în 1986 sunt non-epice. Reprezentarea latențelor, potențialităților unei umanități dezamăgite, învinse, aflată în decrepitudine, stazele intermitente de focalizare exterioară, urmate de reabsorbirea naratorului în colcăiala discontinuă, fragmentară, amorfă a realității textuale conturează o veritabilă *poetică a obscurității*. Manifest în primul roman al lui Manea, *Captivi*, atenuat, două decenii mai târziu, în *Plicul negru* (unde țesătura simbolic-discursivă abisală sudează, măcar, planurile narative), acest gen de comunicare artistică experimentală surprinde pulverizarea unui limbaj, nicidecum inconsistența lui. Inclusiv eventualul eșec artistic trebuie motivat la Manea din această perspectivă. Căci nu prezența obscurității scade, uneori, valoarea estetică, cât insuficiența elaborare a ei.

Circumspecția față de alcătuirile literare definitive este prezervată chiar în exilul american, unde, în schimb, descoperim preeminența *poeticii mărturie*. Simptomatolog al propriei memorii, iar nu memorialist canonic, Norman Manea restituie, în *Întoarcerea huliganului*, *subiectul* unei *de-subiectivizări*, scriitura conținând urmele vieții, cum orice testament transcrie viziunea celui care nu mai este. Germinația ieșirii din obscuritățile conștiinței se produsese, însă, mai devreme, firește, în grilă strict ficțională. Vocea traumatizată a supra-personajului din *Octombrie ora opt*, aflat într-un straniu raport cu semenii și într-o intimă relație cu obiectele, alimentată treptat de o conștiință lucidă, chiar reflexivă, imprimă nuvelor efectul impersonalizării biografiei fără ca subiectivitatea perspectivei să fie compromisă, ci doar indeterminată. În acest potențial roman al conservării umanității, prăbușirea antropocentrismului naște *alterocentrismul* izbăvitor, individul supraviețuind, prin celălalt, realității ruinate. De asemenea, discretul

pătimăș al iluziilor, August Proștu din *Anii de ucenicie* se solidarizează cu „înfrânți ai zilei”, obligat, de către o istorie a disfuncțiilor, să convertească incompatibilitatea dintre propria gravitate (camuflată) și parodia burlescă (asumată teatral). De fapt, *poetica alterității* leagă cele trei proiecte ale scriitorului: literar, memorialistic și eseistic. Cărțile și oamenii configurează, în eseurile critice din *Pe contur* sau în fragmentele autobiografice din *Plicuri și portrete*, o veritabilă genealogie intelectual-artistică, solitudinea impusă de creație și reflecție alternând cu solidarizarea uman-intelectuală. Raportarea empatică la alteritate nu constituie, însă, un antidot al însingurării, ci o formă complementară de cunoaștere a interiorității. Este, totodată, și o modalitate de recuperare a individului, pierdut, adesea, sub lepedea condiționărilor sociale, identitare, ideologice. Căci pentru Manea, circuitul intim al *comuniunii* constituie reversul *comunizării* aplatizante a ființei umane.

Traseul sinuos dinspre obscurizare spre mărturie, întemeiat pe o puternică conștiință a alterității, nu modifică viziunea despre lume a scriitorului, ci doar îi redimensionează perspectiva. Subminarea caleidoscopică a propriilor mecanisme de construcție rămâne, de asemenea, constantă. Claritatea scriiturii se manifestă exclusiv în eseurile narative din *Despre clovni*, literatura reprezentând, în continuare, un câmp al tensiunilor și hibridizărilor. Biografizarea pactului ficțional într-un roman precum *Vizuina*, neîncrederea în pactul autobiografic, considerat irelevant în *Octombrie ora opt* sau *Anii de ucenicie* ori înlocuit de pactul testimonial din *Întoarcerea huliganului* marchează o etică subiacentă, sceptică, problematizantă. Nu atât criza reprezentării îl frământă pe Manea, cât efortul asimilării infinitezimale a existenței. Aparentul analitism, de fapt, tulburătoarea descompunere a semnificațiilor, restituie absurditatea lumii centrifuge, consistența vâscoasă, larvară a interiorității, farsele biografiei și capcanele memoriei traumatice – revelații deloc originale pentru acest modernist târziu, înfrânt și regenerat de-a lungul procesului sisific al contemplării obsesive, al zadarnicelor elucidări sfâșiate. Inedită rămâne, însă, strategia istovitoare a creatorului, răsfrântă deopotrivă asupra cititorului, de a surprinde cu luciditate, cumva simultan, eventual fin decalate, ambele unghiuri de percepere ale omenescului: perspectiva critică, ironică, burlescă ce înfățișează ființa socială, alienată, chiar mecanomorfă, dar și perspectiva, opusă și, totodată, complementară, cea empatică, nostalgică, hipocoristică, derivată din fluxul întrerupt, vag al unei conștiințe tulburătoare.

Etica implicită esteticului, reflectată în plan social ca reacție civică, îl particularizează pe Norman Manea ca eseist și intelectual public. Oricât de pronunțată,

îndoiala față de retorică este înfrântă, uneori, de autorul *Primelor porți*, însă atât reclamarea minimului regim de normalitate sub totalitarismul ceaușist, cât și, după 1990, denunțarea incompatibilităților etic-ideologice ale elitei interbelice autohtone au fost înnăbușite de ostilitate. Inaderent mediului cultural bizantin, subversiv discret și percutant, critic tranșant al radicalismelor de orice factură, Norman Manea rămâne un scriitor antipolitic, nu în ipostaza de disident, ci în sensul conferit termenului de George Konrad, situabil în descendența scepticismului central-est european circumscris de Havel în faimoasa *Anatomie a reticenței*.

Un Herzog retractil cu formație solidă de Humboldt tenace, atenian minuțios, lăsând, doar la răscruce, cercetarea estetică pentru a deveni „al ebreilor fiu”, teoretician fluid al interiorității, artizanul sintaxei vagului, reflector lucid al alienării psiho-sociale, simptomatologul propriei memorii ultragiutate, rafinat interpret al burlescului, apologet neînduplecat al onestității, colecționar sfâșiat de vulnerabilități, agnostic obsedat de incertitudini, cosmopolit sceptic, fidel limbii române, Norman Manea face parte din categoria restrânsă de creatori ale căror capodopere și eșecuri literare sunt, deopotrivă, emblematice pentru modernitatea târzie est-europeană.

CUPRINS

ARGUMENT 2

INTRODUCERE. Odiseea lui August Scepticul [6](#)

1. Amprenta Manea [7](#)
2. Complementaritatea etic – estetic [13](#)
3. Realitatea non-epică [16](#)
4. Morfologia subversiunii [17](#)
5. Firul istoriei [25](#)
6. A deveni evreu [29](#)

PARTEA ÎNTÂI: ESTETICA [36](#)

CAPITOLUL I. Întâmplări în realitatea ruinată [37](#)

1. Latura lungă a inițierii [38](#)
2. Subversiunea obscurității [47](#)
3. Subversiunea eșecului [56](#)
4. Subversiunea burlescului [64](#)
5. Interludiul normalității [71](#)
6. Octombrie roșu, octombrie negru [77](#)
 - 6.1. Atrofierea omenescului [77](#)
 - 6.2. Doar un pulovăr [81](#)
 - 6.3. Proust în Transnistria [84](#)
 - 6.4. Proiectul singurătății [87](#)
 - 6.5. Alterocentrism [90](#)

Capitolul II. Realitatea socialistă fără realismul socialist [94](#)

1. Antiromanul „obsedantului deceniu” [95](#)
 - 1.1. August Prostul – excentricul discret [96](#)

1.2. Farsele uceniciei	102
2. O societate fără epic	109
2.1. Vocile mesagerilor	111
2.2. Neurastenie, sfidare, derizoriu	120
2.3. Comunitățile subteranei	123
2.4. Suspiciunea, supravegherea, teroarea	126
2.5. Chipurile claustrării	128
Capitolul III. (I)realitatea exilului	133
1. (Im)posibila întoarcere.	134
1.1. A foreign soil	134
1.2. Pactul testimonial	138
1.3. Huliganul avant la lettre	142
1.4. Simptomatologul memoriei	147
1.5. Spectrele posterității	154
2. Biografizarea ficțiunii	161
3. Cealaltă genealogie	169
3.1. Un mod etic de a gândi literatura	169
3.2. Epitafuri empatice	176
PARTEA A DOUA: ETICA	180
Capitolul I. Arhiva inoportună	181
1. Un interviu, două culpe identitare	182
1.1. Minimul regim al normalității	182
1.2. Diversiunea ca metodă	187
1.3. Lovinescianul Adrian Păuneescu	189
1.4. Discernământul lui Corneliu Vadim Tudor	191
1.5. Tovarășul Bručan	194
1.6. Prietenul Nedelcovici	197
2. Eșecul unei dezbateri esențiale	201
2.1. Ierarhia culpabilităților	202
2.2. „Diletantul” Manea și „filosemitul” Eliade	207
2.3. Punct – Contrapunct	210
2.4. Generația trecutului	212
3. Cauza ignorată	216
3.1. Dizolvarea solidarității	216
3.2. Niște incompatibilități	219
3.3. Rinoceri și oameni onorabili	224
Capitolul II. Despre clovni – separarea de totalitarism	227
1. Măștile. Înlocuitorii	231
2. Fantoma	236
3. Carnavalizarea blasfemiei	241
CONCLUZII	245
Anexa 1. Cronologie	251
Anexa 2. Volume traduse	258
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ	262