

MANOLESCU, Nicolae, critic și istoric literar, eseist. Născut la 27 nov. 1939, în Râmnicu Vâlcea. Fiul profesorului de filosofie Petru Apolzan și al Sabinei (n. Manolescu), profesoară de franceză. Pe linie paternă descinde din zona Sibiului; linia maternă e oltenească. Gimnaziul la Sibiu. În perioada 1952-1954, părinții îi sînt arestați, iar M. e crescut de bunicii materni, al căror nume îl și adoptă (în 1953). Își începe liceul la Râmnicu Vâlcea și-l continuă la Sibiu. În 1956 devine student al Facultății de filologie a Universității București, dar în 1958-59 este exmatriculat din cauza dosarului. În vara lui 1959 dă examen de admitere la Școala Tehnică de Cinematografie din București, dar, deși a reușit, nu este primit din cauză că fusese exclus de la cealaltă universitate. În toamna aceluiași an este reprimat la facultate, pe care o absolvă în 1952. Repartizat la Școala Medie nr. 2 din Fetești, apoi la Institutul Pedagogic din Tîrgu Mureș, dar nu se prezintă la nici unul din aceste posturi. George Ivașcu îi oferă șansa colaborării la *Contemporanul*. Tot prin stăruințele lui Ivașcu este angajat preparator la Catedra de istoria literaturii române a Facultății de filologie a Universității bucureștene; carieră universitară la această facultate (asistent 1964-1968; lector 1968-1989; din 1989, profesor). În 1970 își susține examenul de doctorat, cu teza *Contradicția lui Maiorescu*. Teza este respinsă (referate negative: Liviu Rusu și Al. Dima) și susținută din nou în 1974 (în urma strădaniilor lui Al. Piru, prorector, atunci, al Universității București), de această dată cu succes. Debutează în *Viața Românească*, în iulie 1961, cu un articol de critică literară. Va susține cronică literară săptămînală, neîntreput, între 1962-1992, mai întîi în *Contemporanul* (pînă în 1972), iar apoi în *România literară*. Editorial debutează în 1965, cu *Literatura română de azi. 1944-1964* (Editura Tineretului, București), scrisă în colaborare cu Dumitru Micu (carte renegată apoi). După 1990, director al *României literare*. Din 1997 este membru corespondent al Academiei Române; din 2005, președinte al Uniunii Scriitorilor din România; din 2006, ambasador al României la UNESCO. A fost președinte al Partidului Alianței Civice (1991-1997), senator (1992-1996), președinte al Consiliului Național al Partidului Național Liberal (1997-2000). În 1992 a candidat la președenția României, din partea Alianței Naționale Liberale. Doctor *honoris causa* al Universității „Petru Maior” din Tîrgu Mureș. A colaborat la *Contemporanul*, *România literară*, *Ateneu*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Convorbiri literare*, *Steaua*, *Viața Românească*, *Amfiteatru*, *Orizont*, *Manuscriptum* ș.a. Pînă în 1990 a publicat volumele de critică literară și eseistică: *Lecturi infidele* (Editura pentru literatură, București, 1966), *Metamorfozele poeziei* (Editura pentru literatură, București, 1968), *Contradicția lui Maiorescu* (Editura Cartea Românească, București, 1970; ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1973), *Teme I* (Editura Cartea Românească, București, 1971), *Teme II* (Editura Cartea Românească, București, 1975), *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu* (Editura Minerva, București, 1976), *Sadoveanu sau utopia cărții* (Editura Eminescu, București, 1976), *Teme III* (Editura Cartea Românească, București, 1978), *Arca lui Noe*, I-III, Editura Minerva, București, 1980-1983), *Teme 4* (Editura Cartea Românească, București, 1983), *Julien Green și strămătușa mea* (Teme 5) (Editura Cartea Românească, București, 1984), *O ușă abia întredeschisă* (Teme 6) (Editura Cartea Românească, București, 1986), *Despre poezie* (Editura Cartea Românească, București, 1987), *Desenul din covor*. (Teme 7) (Editura Cartea Românească, București, 1988), *Istoria critică a literaturii române*, I (Editura Minerva, București, 1990; premiul Uniunii Scriitorilor). După 1990, majoritatea cărților sale au fost reeditate și i s-au alcătuit diverse antologii. În 2001 îi apare, la Editura Aula din Brașov, o masivă culegere din cronicile

literare (*Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, I-III). În 2008, la Editura Paralela 45 din Pitești, *Istoria critică a literaturii române*. Alte apariții: *Dreptul la normalitate: discursul politic și realitatea* (Editura Litera, București, 1991), *Cărțile au suflet* (Editura Moldova, Iași, 1995), *Totul despre Nicolae Manolescu* (antologie realizată de Mircea Mihăieș) (Editura Amarcord, Timișoara, 1996), *Arhivele Paradisului. Un dialog cu Mircea Mihăieș* (Timișoara, 1999), *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului* (Editura Polirom, Iași, 1999), *Poeți romantici* (Editura Fundației Culturale Române, București, 1999), *Cititul și scrisul* (Editura Polirom, Iași, 2002), *Inutile silogisme de morală practică* (Editura Albatros, București, 2003), *Poeți moderni* (Editura Aula, Brașov, 2003), *Lectura pe înțelesul tuturor* (Editura Aula, Brașov, 2003), *Decalogul criticii literare* (Editura Aula, Brașov, 2005), *Andersen cel crud* (Editura Corint, București, 2006), *Teme franceze* (Editura Institutului Cultural Român, București, 2006). În 1968 a publicat antologia *Poezia română modernă. De la G. Bacovia la Emil Botta*, I-II, retrasă de pe piață și interzisă (republicată după 1990). A fost mentorul *Cenaclului de luni*. A coordonat câteva manuale de literatură pentru liceu (clasa a IX-a și a XII-a).

*

Nu doar cel mai important critic al perioadei postbelice a fost M., ci criticul decisiv al întregii perioade, cel care, în substanță, a hotărât asupra scării de valori și asupra „canonizabililor”. Mai bine de trei decenii de cronică literară i-au adus nu numai o autoritate indiscutabilă și suverană (deși nu necontestată punctual, de obicei fără consecințe), dar au și creat literaturii un sentiment de dependență, de *manolescu-dependență*. Când, după 1990, a părăsit cronică literară, întreaga literatură contemporană s-a simțit orfană și abandonată, iar instituția criticii ca atare părea a fi pusă în grea cumpănă (nu doar de autoritate, ci chiar de existență). M. era Critica, nu doar Criticul. „Trădarea” cronicii s-a făcut, pînă la urmă, în favoarea istoriei literare, iar din cel mai important cronicar postbelic M. a devenit cel mai important istoric al literaturii române de la Călinescu încoace (și comparabil doar cu Călinescu). Deși problematica istoriei literare (de la „posibilitatea” acesteia la modalitățile ei concrete) l-a preocupat încă din tinerețe (dovadă postfețele la *Lecturi infidele* și *Metamorfozele poeziei*, ca și multe intervenții în dezbaterile *ad hoc*), apariția primului volum al *Istoriei critice a literaturii române* a constituit, totuși, o surpriză. Oricît de constantă și redundantă, dezbateră (mai ales a raporturilor dintre critică și istorie literară) nu părea dusă în favoarea istoriei literare, ci doar în favoarea limpezirii raporturilor, conceptelor și criteriilor acesteia. După apariția primei ediții din primul volum al *Istoriei...* (1990) și după ce proiectul istoriei integrale a devenit public, *istoria* lui M. a fost cea mai așteptată carte (iar după apariție, firește, cea mai contestată). Ideile de fond privitoare la condiția istoriei literare nu s-au schimbat, la M., de-a lungul vremii; doar nuanțele argumentației s-au îmbogățit. Poziția e aproape identică în amintitele postfețe și în prefața propriu-zisă la *Istorie*. Dar, firește, conceptul, din schiță problematică, a devenit, în prefață, o adevărată poetică a *istoriei* (deopotrivă *literare/critice* și a *literaturii*). Locul propriei istorii – cu totul aparte – e precizat prin desprinderea tranșantă din șirul istoriilor precedente, văzute fie ca „niște compilații didactice”, fie ca („mult mai rar”) „opere atît de originale încît exclud orice

trimitere la opiniile anterioare”. Istoria lui M. e, în schimb, una „scrisă la două mâini”, încorporând nu doar propria interpretare a operelor, ci și întreg „spectacolul receptării” acestora. Pe de altă parte, conceptul de „integralitate” e trecut prin filtrul conceptului de „antologie”, înlăturând „confuzia nedemascată vreodată între istoria literaturii și dicționarul de autori”. Istoria lui are ambiția „stabilirii ori restabilirii unui canon” și ea va evacua din spațiul ei nivelul secundar al literaturii (trimis pe listele pentru „dicționar”); cu atât mai mult vor fi șterse celelalte nivele (terțiar și altele, dacă mai sînt), invocate doar atunci cînd M. desenează dimensiunile vreunui fenomen literar. Istoria „critică și stilistică” a lui M. nu încapă în nici una din cele cinci tipologii pe care le identifică el în istoria noastră literară („enciclopedică”, „a specialiștilor” în perioadele vechi, „critică sau teoretică”, restrînsă la ultimele secole, „integrală” și „didactică”), instituind – deocamdată singură – o altă tipologie. Revoluționarea tipologiei și conceptului se bazează, totuși, pe un „reacționarism” al principiului estetic (nu exclusiv, dar suprem și *sine qua non*) și pe focalizarea pe – și adecvarea la – operă; asta însă ținînd cont de mutațiile din estetică, de la concepțiile deterministe la avansul esteticii receptării; dar opțiunea pentru centralitatea operei e exprimată tranșant: „așa cum nu se explică prin circumstanțele producerii, literatura /.../ nu se explică nici prin circumstanțele consumului”. „Ceea ce contează – afirmă M. – este tot opera”. Din cele trei estetici, precumpănitoare (pînă la decisiv) e, așadar, cea a „operei”, nu cele ale producerii sau receptării, chiar dacă și acestea participă la situarea și interpretarea operei; opera însăși e văzută în *istoria* lui M. mai degrabă ca o metamorfoză a interpretărilor, în devenirea ei exegetică, decît ca obiect pur de hermeneutică. Întrucît istoricul literar e în primul rînd un critic, subiectivitatea devine inerentă viziunii, nu numai pentru că „obiectivitatea deplină este o utopie”, ci și pentru că „o istorie a literaturii nu poate fi, în definitiv, altceva decît expresia îndelungă și meticuloasă a unui gust”. Gustul e, la urma urmei, cel ce decide ierarhia critică, iar interpretarea, în dialog deschis cu toate celelalte interpretări (și ele, în fond, „judecăți de gust”), va aduce doar argumentația estetică și justificarea valorică. Din confruntarea acestor judecăți de gust derivă principiul central al istoriei manolesciene: „o adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii”. Nu o „sinteză epică”, după model călinescian, ci cel mult o „sinteză critică” (iar M. exclude principial criteriul biografic, alături de alte criterii care ar epiciza perspectiva strict critică a interpretării; această excludere principială nu înseamnă însă că ele nu vor fi primite conjunctural). Nu exclude însă dialogul stilistic al operelor, „diacronia intertextuală”, istoria literaturii fiind „și istoria acestei ștafete intertextuale prin care axa diacronică se proiectează pe axa sincronică”. Istoricul „citește fiecare operă în legătură cu toate celelalte care o preced sau care îi succed”, neputînd face abstracție de prezent, dar nici neputînd coborî pur și simplu în cronologia operelor, părăsindu-și timpul lecturii. El are tot timpul conștiința unui sistem (organic) în care operele sînt prinse. Sistemul literar e stratificat nu doar pe principii valorice, ci și pe dimensiuni temporale specifice. M. preia de la Fernand Braudel cele trei timpuri ale istoriei și le transferă în interiorul literaturii, ca timpuri și viteze interne ale acesteia: „am putea vedea în mașinăria în mai mulți timpi a istoriei literare un ceasornic ale cărui limbi au viteze diferite, după cum indică secunde (timpul evenimential, extern), minutele (timpul genurilor) și orele (timpul operelor)”. Timpul dominant în structurarea materialului e cel al genurilor (readucînd astfel în actualitate criteriul lovinescian), dar autorii n-au fost „dezmembrați” (ca la Lovinescu), ci plasați „în genul care mi s-

a părut a-i caracteriza mai bine". La nivelul acestei fenomenalități de „gen” M. operează cu metoda „modelului” ca „ipoteză de lucru”, selectînd din fenomenele literare „proprietatea” „cea mai caracteristică” și definindu-le prin prisma acesteia. Fiind în primul rînd o „istorie de valori” (ceea ce a rămas valabil din definiția călinesciană), *istoria* participă la elaborarea canonului, măcar prin reflectarea succesiunilor canonice din istoria literaturii (pe succesiunea acestor canoane e structurată *istoria*, iar în lăuntru lor compartimentarea e una de gen). M. identifică doar patru „canoane” în istoria noastră literară („romantic-național” între 1840-1883, „clasic-victorian” între 1967-1916, „canonul modernist”, cu două momente: interbelic și postbelic, și cel „proletcultist”, care ocupă anii 50), subliniind că paradigma „postmodernă” instaurată în anii 80 ai secolului trecut n-a impus și un „canon postmodern”, dar că „se întrevede” unul pornind din 2000. *Istoria* lui încearcă să schimbe primele două canoane și să-l consolideze pe cel modernist, în special în ipostaza lui „retrezită” de după anii 60. Încercările de „schimbare” nu sînt o agresiune fățișă, ci mai degrabă una subversivă, prin reaşezarea valorică a unor autori și opere în interiorul canonului. Cea de consolidare e mai fermă – și pe bună dreptate, căci acesta e, oarecum, chiar canonul manolescian. Și în conturarea fenomenelor literare și în interpretarea ca atare a autorilor/operelelor, *istoria* lui M. aduce o viziune personală, nici fenomenele, nici operele nemaifiind ce erau înainte de *istoria* lui. Sînt rare cazurile (și poate de aceea și mai vizibile) în care M. nu are o viziune sau o interpretare personală (duse adesea, dar nu totdeauna, și într-o evaluare personală); mai frecvent e cazul performanțelor interpretative de pe urma cărora autorii ies cu o față inedită. Literatura română a fost, pe scurt, într-un fel pînă la M. și e cu totul altfel după *istoria* lui.

Conceptul de critică literară a fost dezbătut de M., de regulă, în binom inextricabil cu cel de istorie literară. Dacă nu o teorie a criticii (deci, implicit, și una a literaturii), cel puțin o poetică a ei se articulează cu o coerență exemplară. La capătul unei experiențe critice care a marcat definitiv literatura română – și a structurat-o pe cea contemporană -, M. a redactat un „decalog” al criticii literare, sistematizîndu-și testamentar observațiile într-un „model” ce profesează aproape strict virtuți clasice; spre deosebire de opera literară, care poate fi ambiguă, „critica trebuie să fie întotdeauna clară”, iar echivocurile și ironia pot ține cel mult de registrul ei stilistic. Din claritate rezultă imediat „precizia” cu care trebuie să opereze critica, avînd în vedere că „menirea” ei „este de a judeca”. Simplitatea e o virtute fundamentală, chiar dacă se dobîndește, mai des, „prin experiență”. „Critic bun” este însă acela care „știe să spună simplu cele mai complicate lucruri”. „Concretetea”, deopotrivă a „gîndirii și expresiei”, derivă din regimul quasi-artistic al discursului critic, „mai aproape de metaforă decît de idee” („un critic adevărat e un scriitor, mînuind limba ca un artist”). La fundament, criticul se bazează pe o suită de impresii, întrucît „judecata critică e impresionistă prin chiar natura ei”; fiind „impresionistă” e, firește, și subiectivă (dar nu arbitrară). Concizia derivă din obligația criticii – alt ecou lovinescian – de a merge „direct la țintă”; iar stilul critic nu îngăduie fără risc apelul la jargoane, fiind unul „normal, echilibrat și transparent”. Toată acțiunea critică se supune „adecvării” la text, „dar și la context”. Ea nu poate porni cu o grilă premeditată de lectură (nici „teoretică”, nici „ideologică”, nici „metodologică”), fiind obligată „să acorde prioritate esteticului”. „Scopul” criticii „este să trezească în cititor apetitul pentru lectură”, iar ca să poată face asta ea „trebuie să nu fie anostă,

plictisitoare, rebarbativă”. „Decalogul” conține calitățile criticii manolesciene înseși într-un model concis, nefiind doar un „normativ” gratuit, ci și o autocaracterizare. Dincolo, însă, de obligația de a trezi cititorul, critica răspunde, „instituțional”, de așezarea „literaturii *ca ordine*”, întrucât ea „omologhează și instituie canoane”. În plan personal ea este – sau ar fi bine să fie – „o lectură ingenuă și plină de pasiune a cărților”(asta ca nostalgie, căci altminteri „nu hedonismul se află la originea actului critic, ci o anumită necesitate a spiritului care substituie dorinței un sentiment de obligație”), iar în acest sens „metodele, sistemele, informația și restul n-au nici o valoare”. Împotriva „metodelor” și a „sistemelor” M. a combătut adesea, mai ales în polemicile în care apăra principiul impresionist al criticii și – implicit sau explicit - foiletonistica. Nu doar ca partizan al cronicii literare, ci și ca istoric al ideilor și formelor critice, M. a subliniat mereu că, la noi, „cronica literară reprezintă tradiția cea mai profundă” a spiritului critic, „toate reformele consistente ale ideologiei literare, ale gustului estetic, ale genurilor și speciilor” fiind „opera foiletoniștilor”; inclusiv modelarea conceptului de istorie literară. Această apărare a liniei tradiționale a criticii și îndeosebi a foiletonisticii nu înseamnă însă că M. n-a recurs ori de câte ori era nevoie la metode investigative venite din noua critică și chiar din critica de derivație lingvistică. Metodele sînt însă folosite punctual, în investigații deduse din spiritul operei și adecvate acestui spirit; ele sînt simple unelte ale viziunii critice și nu sînt niciodată protagonistele exegezei. În orice caz, de ele nu se face decît uz, niciodată paradă, iar în cronica literară investigația promptă a valorii și structurii operei se face întotdeauna în linia impresionismului. Poetica cronicii literare e mereu reformulată de M. (mai cu seamă în toiul unor polemici), dar și ea rulează pe cîteva constante. „Cenușăreasă a criticii”, cronica e „acea specie de critică avînd toate obligațiile și nici unul din drepturile criticii”; stînd „sub regimul efemerului”, foiletoanele „se ofilesc” numaidecît dacă sînt adunate în volume. Cu toate acestea, cronicarul literar e cel care reprezintă – cel puțin în primul rînd - instituția criticii, chiar dacă specia cultivată de el „este și va rămîne” „o specie empirică”. Considerat (măcar uneori) „martir”, „un sacrificat pentru o himeră”, cronicarul participă, volens-nolens, la redefinirea canonului, luînd parte la constituirea celui contemporan. Chiar dacă nu e regulă obligatorie pentru toată lumea, cronicile lui M. au luat parte la definirea și impunerea acestui canon, deși conștiința efemerității speciei l-a determinat pe M. să nu-și strîngă, multă vreme, cronicile în volume. O culegere din ele a apărut abia în 2001, în trilogia *Literatura română postbelică*, dar marea operă critică a lui M. rămîne, totuși, cronica literară, poate chiar și după apariția *istoriei*. Cronica lui nu e o simplă oglindă purtată de-a lungul literaturii, ci o oglindă „inter-activă”, care a intervenit profund în morfologia discursului literar (nu doar a stabilit ierarhia epocii). Prin cele peste trei decenii de cronică săptămînală, M. n-a fost doar marele notar al epocii, ci și cel care i-a determinat și încurajat schimbarea literară. Deși n-a profesat critica de direcție, opțiunile lui au fost determinante pentru mersul literaturii. Lucrul s-a văzut cu deosebire în două momente spasmatice din destinul literar postbelic: în impunerea generației 60 și a generației 80, pe care M. le-a asistat cu egală comprehensiune, în pofida faptului că poeticile lor erau mai degrabă antagoniste decît convergente. M. n-a avut nici complexul generației, nici complexul paradigmei, cronica lui dînd seamă cu egală aplicație de toată literatura dintre 1960-2000. Deși constrînse drastic de obligații, cronicile nu se deosebesc mult în scriitură de eseurile adunate în cele șapte volume de *Teme*; scrisul lui M. se ridică spontan la concept și se angajează în dezbaterea

teoretică în mijlocul celei mai concrete observații. Analitica lui merge mîna în mîna cu elaborarea conceptelor, cu disputa de principii, a căror finalitate se verifică, însă, numai în concretețea analitică. Cronicile lui nu sînt libere de principii și nici chiar de funcționarea unor *modele* de gen (modele consacrate în cărți aparte, cel al romanului în *Arca lui Noe*, cel al poeziei în *Despre poezie*), promovînd, de fapt, nu doar o constanță de criterii, ci chiar și un dogmatism ca fermitate suplă a principiilor. Un „dogmatism” din cele pretinse criticii de Lovinescu, ca autoritate a judecării, stabilitate a criteriilor și expresie gravată, peremptorie. Dar „autoritatea” lui M. nu se bizuie atît pe stilul „autoritar”, cît pe stilul seductiv, care-l face pe cititor pârtaș la elaborarea întregii analize și interpretări.

Conceptul de roman nu e mai puțin elaborat – și frecventat – la M. decît cele de critică și istorie literară. Dincolo de mulțimea cronicilor dedicate romanelor se ridică trilogia închinată acestora în *Arca lui Noe* (pe modelul criticii lui Erich Auerbach). Principiul de lucru al eseului (ca și al criticii în general, după M.) constă în reducerea „multiplului fenomenal la un model”, așa încît „critica romanelor /.../ începe de la un model al romanului”. „Modelul” lui M. e elaborat în primul rînd ținînd cont de perspectiva și raporturile naratoriale și el se desface numai decît în trei ipostaze (care au o relativă succesiune istorică), numite de M. roman „doric” „ionic” și „corintic”. „Romanul doric” pune „iluzia vieții mai presus de aceea a artei” și face suprapunere între „cel care narează” și „cel care scrie”; e romanul de început, romanul „tradițional”, romanul „creator de mituri” și în care autorul are prerogativele unui mic Dumnezeu: atotputernic, atotștiutor și impasibil. „Romanul ionic” mută interesul pe „psihologism și analiză” și înlocuiește „viața” cu „reflecția”; totodată, el proiectează autorul într-un personaj, iar „cel care scrie este cel care narează”. Naratorul preia prerogativele autorului (dar numai parțial), muțîndu-le din transcendență în imanența textului. „Romanul corintic” trăiește oarecum din principiul jocului, întrucît „personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul”, iar eposul, din serios, devine ironic, într-un roman „esențialmente” parodic. Cele trei ipostaze sînt urmărite (fiecare în cîte-un volum separat) în succesiunea lor morfologică mai degrabă decît istorică; tentativa de a tipologiza romanele nu scapă, totuși, individualitatea acestora; „reducția” principială funcționează doar în elaborarea modelului ca atare; analiza și interpretarea romanelor recuperează complexitatea și diversitatea acestora; subsumată tipologiei, se conturează și o istorie a romanului românesc; o istorie desfășurată pe trei linii divergente, dar ale căror intersecții sînt și ele marcate.

Tot în trei se desface (pînă la urmă) și „modelul” de poezie (din *Despre poezie*), și el abordat din perspectivă tipologică. Opoziției prelabile dintre poezia „tradițională” și cea „modernă” i se adaugă mai apoi clasa poeziei „tradiționaliste”; e drept că și „poezia modernă” se divide în „modernism” și „avangardism”, dar clase distincte rămîn cele trei. Eseul e, mai întîi, o confruntare cu teoriile și poeticile moderne, fie cu cele deduse din lingvistică, fie cu cele ieșite din structuralism sau cu proclamațiile directe ale poeților. Între respingeri și primiri se conturează „modelul” manolescian, urmărit apoi în rulajul ipostazelor sale atît în istoria poeziei românești, cît și în istoria poeziei europene. Fiecare „tipologie” își asumă o concisă istorie, dar mai degrabă ca o consecință a dialogului teoretic, a simpozionului care e cartea. Pe jumătate

conspect, pe jumătate dezbateri, volumul lui M. insistă asupra fiecărei componente din poezia și poezia modernă, dar mai cu seamă asupra fiecărui raport dezbătut de școlile de teorie, de la cele dintre limbă-limbaj-poezie la cele strict intra-poetice (de la eufonie la semantică). Teoriile „lingvistice” ale poeziei și poeticului se opresc, la M., în fața realității imediate: „poezia nu e cuvânt” (cu precizarea că „există totdeauna în poem o transcendere a cuvântului”). Secretul poeziei e căutat în această operație de „transcendere” iar tipologiile poetice sînt, de fapt, răspunsuri la această problemă, modalități de transcendere. Construit pe două întrebări – „ce este” și „de cîte feluri este poezia” – eseul lui M. răspunde mai acurat la a doua întrebare, dar dezbate mai consistent pe seama celei dintîi.

Deși total autonome, și eseurile din *Teme* și cronicile par scrise în perspectiva unor sinteze; adevărul e că la capătul fiecărei serii problematice abordate o vreme punctual M. a ridicat o astfel de sinteză; temele par o vreme obsesive iar apoi sublimează într-o construcție definitivă. Asta, firește, nu subordonează nici eseurile, nici cronicile *istoriei* sau altor construcții articulate, dar relevă o unitate de proiect și o unitate de concept. Oricîte variații ar avea conceptele folosite de M. și oricît ar diferi judecățile profesate pe seama autorilor, diferențele nu angajează o divergență, ci dau doar seama despre dialectica unei coerențe. În interiorul ei, dar fără s-o lezeze, au loc ajustări și revizuiți, fie de concept ca atare, fie de evaluare. Și unele și altele converg însă spre definirea unui spirit critic viu, nici o clipă prins pe picior greșit de evoluția literaturii.

Opera:

Literatura română de azi. 1944-1964. Poezia, proza, dramaturgia (în colaborare cu Dumitru Micu), București, 1965; *Lecturi infidele*, București, 1966; *Metamorfozele poeziei*, București, 1968; *Contradicția lui Maiorescu*, București, 1970 (ediția a II-a, revăzută, București, 1973; ediția a III-a, București, 2000); *Teme*, București, 1971; *Teme 2*, București, 1975; *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, București, 1976; *Sadoveanu sau utopia cărții*, București, 1976; *Teme 3*, București, 1978; *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, I, București, 1980; II, București, 1981; III, București, 1983; *Teme 4*, București, 1983; *Julien Green și strămoșii mei* (Teme 5), București, 1984; *O ușă abia întredeschisă* (Teme 6), București, 1986; *Despre poezie*, București, 1987; *Desenul din covor* (Teme 7), București, 1988; *Istoria critică a literaturii române*, I, București, 1990 (ediția a II-a, revizuită, Brașov, 2002); *Dreptul la normalitate: discursul politic și realitatea*, București, 1991; *Cărțile au suflet*, Iași, 1995; *Totul despre Nicolae Manolescu*, ediție

îngrijită de Mircea Mihăieș, Timișoara, 1996; *Poeți romantici*, București, 1999; *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Iași, 1999; *Arhivele paradisului* (un dialog cu Mircea Mihăieș), Timișoara, 1999; *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*. I. Poezia; II. Proza. Teatrul; III. Critica. Eseul, Brașov, 2001; *Cititul și scrisul*, Iași, 2002; *Inutile silogisme de morală practică*, București, 2003; *Poeți moderni*, Brașov, 2003; *Decalogul criticii literare*, ediție îngrijită de Al. Cistelean, Brașov, 2005; *Lectura pe înțelesul tuturor*, Brașov, /f.a./ (2006); *Andersen cel crud*, București, 2006; *Teme franceze*, antologie, prefață, notă asupra ediției de Cristina Chevereșan, București, 2006; *Istoria critică a literaturii române*. 5 secole de literatură, Pitești, 2008.

Referințe critice:

Gheorghe Grigurcu, *Idei și forme critice*, București, 1973; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, București, 1974; Cornel Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, Timișoara, 1975; Lucian Raicu, *Critica, formă de viață*, București, 1976; Gabriel Dimisianu, *Opinii literare*, București, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, București, 1979; Mircea Zăciu, *Cu cărțile pe masă*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, *Între critici*, Cluj, 1983; Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, București, 1983; Cornel Moraru, *Textul și realitatea*, București, 1984; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, 1985; Mircea Martin, *Singura critică*, București, 1986; Alex. Ștefănescu, *Prim-plan*, București, 1987; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, București, 1989; Virgil Ierunca, *Subiect și predicat*, București, 1993; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic*, I, București, 1993; Eugen Simion, *Moartea lui Mercutio*, București, 1993; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994; Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*, București, 1996; Ștefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, 1997; Mihai Vakulovski, *Nicolae Manolescu*. Micromonografie, Brașov, 2000; Mircea Martin, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Mircea Mihăieș, *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele*, București, 2003; Laszlo Alexandru, *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Cluj, 2003; Monica Spiridon, în *Dicționarul general al literaturii române*, L-O, București, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe*, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, București, 2009; Alex. Goldiș, în *Cultura*, nr. 1/2009; Al. Th. Ionescu, în *Argeș*, nr. 2/2009; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 218, 219/2009.

(Al. C.)