

Istoria literaturii ca vocatie si provocare
Iulian Boldea

Asteptata îndelung, *Istoria critica a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu a aparut anul trecut, la Editura Paralela 45, cu subtitlul *5 secole de literatura*. Succesul aparitiei editoriale a întrecut orice asteptari: s-au vândut, în scurt timp, mii de exemplare. Cartea e, la propriu si la figurat, incomoda. Incomoda prin dimensiuni, incomoda prin optiunile valorice, de selectie, de accent axiologic asumate de autor. Precedata de o *Introducere (Istoria literaturii la doua mâini)*, se încheie cu o *Postfata (Nostalgia esteticului)*. E, în titlul si în continutul postfetei, dar si în cuprinsul întregii carti, o situatie polemica fata de Calinescu, a carui *Istorie* se încheia cu capitolul *Specificul national*. E cât se poate de evident, astfel, accentul pe care autorul *Istoriei* din 2008 îl asaza, apasat ori subtextual, ori de câte ori e nevoie, asupra criteriului estetic, asupra ideii de valoare artistica, sustragând opera literara de sub imperiul oricarei influente straine de ea. Dupa cum e la fel de limpede pledoaria sa pentru „estetismul criticii“ si pentru sansele diferentei de a oferi un orizont adecvat, propice receptarii operei literare:

Exact din acest motiv pledez pentru estetismul criticii: doar o astfel de lectura ne poate face sa vedem ca diferenta este aceea care ne îmbogateste cu adevarat si ca încercând sa-i cunoastem pe altii, diferiti de noi, reusim sa ne cunoastem mai bine pe noi însine. Sansa diferentei este aceea ca ne solicita sa apreciem, sa comparam, sa ne exersam spiritul critic. Identificarea este sentimentala, diferenta este intelectuala si morala.

Esteticul e privit ca „o punte de trecere între epoci oricât de diferite“, dupa cum istoria literaturii „reface, veriga cu veriga, lantul de autori, deopotriiva diferiti de mine si aidoma mie, ale caror opere în proza sau în versuri, lirice sau romantice, realiste sau fantastice, comice sau tragice, au hranit spiritul milioanei de cititori si au furnizat criticilor literari interpretari profunde sau sclipitoare“. În acest mod, conchide autorul, „istoria literaturii reprezinta cel mai puternic liant al comunitatii oamenilor care nu se multumesc a-si trai viata doar în realitate («traind în cercul vostru strâmt», vorba poetului), ci râvnesc si la una în imaginatie, fantasmatica sau eroica“.

În *Introducere*, Nicolae Manolescu trece în revista aporiile conditiei istoriei literaturii ca disciplina, enuntate de Wellek, cu încercarile de rezolvare a lor datorate lui Gadamer si Jauss. Istoricul literar se dovedeste inseparabil de critic, în masura în care reprezentarea unei literaturi în desfasurare diacronica nu poate face abstractie de descrierea, comentarea, interpretarea operelor. Nicolae Manolescu nu priveste operele literare ca instante atemporale ori ca alcatuiri monadice, incapabile de a dialoga, de a se situa în raport cu alte texte din alte epoci sau ambiate culturale. Dimpotriva, istoricul literar considera ca literatura româna își datoreaza conformatia unei retele de relatii si interdependente intertextuale, adânci, implicite sau, dimpotriiva, manifeste, prin care opere, autori si texte se regasesc într-un spatiu al comunicarii si comuniunii, al schimbului necontentit de revelatii estetice, al reformularilor si remodelarilor perpetue:

Istoria literaturii este si istoria acestei stafete intertextuale prin care axa diacronica se proiecteaza pe axa sincronica. Fiecare opera modifica (fie si imperceptibil) ansamblul de opere. Mai vechea idee calinesciana, pe care am preluat-o si eu pe vremuri, a

lecturii inverse într-o istorie critica a literaturii, poate fi amendata dupa cum urmeaza: daca istoria literara nu urca pe firul cronologic al operelor, din trecut spre viitor, caci nu poate face abstractie completa de prezent, ea nici nu-l coboara pur si simplu; mai degraba, ea citeste fiecare opera în legatura cu toate celelalte, care o preced sau care îi succed; încearca sa sesizeze ecoul (profund sau superficial) al fiecărei opere în corpul (istoric constituit) al literaturii; sugereaza felul în care acest corp se modifica în timp (teribil de încet) prin influentele sutelor de impacturi suferite. Acesta e al doilea înteles acceptabil pe care-l putem da istoriei critice la doua mâini: ea comporta o re(valorizare) si o (re)interpretare permanenta a fiecarui text si a literaturii în întregul ei, ca interglosare infinita. Prin aceasta prisma, întreaga noastra cultura este o suita de teme cu variatiuni.

Spre deosebire de *Istoria* lui Calinescu, *Istoria critica* lasa la o parte „cadrul extern“, eludeaza biografia scriitorilor, înlocuind „narativitatea“ cu interpretarea si valorizarea textelor literare, în virtutea conceptiei conform careia „operele artistice se cuvin citite (si recitite) înainte de orice pentru arta lor“. Nu întâmplator *Istoria* lui Nicolae Manolescu este, înca din titlu, una *critica*. E, mai întâi, o istorie ce face din criteriul selectiei axiologice un criteriu prioritar. Istorical literar exclude, din configurarile sale, biografismul, excursul factologic, contextualizarea istorica prea apasata, asezând, în locul acestor accesorii, *literatura* cu aura axiologica, validata de interpretari minutioase ale unor fapte de limbaj învestit cu literaritate. În al doilea rând, spre deosebire de G. Calinescu, autorul *Istoriei critice* acorda un spatiu considerabil în structura propriei carti receptarii critice, dialogului critic provocat de evolutia unor valori literare, de bataliile „canonice“ care s-au purtat în devenirea literaturii române. Principiul cronologicului este, în aceste pagini, relativizat la maximum, elementul cel mai important al demonstratiei fiind, mai degraba, stabilirea unor categorii, modele, paradigme în care opere literare, autori si grupari sa se regaseasca în mod deplin. Actul de valorizare pe care îl întreprinde Nicolae Manolescu presupune, desigur, înainte de toate, o selectie riguroasa a textelor, în functie de reflexele esteticului pe care le poarta încrustate în filigranul lor. Analizele sunt minutioase, precise si sobre, fara a absenta însa, din structura lor, timbrul atât de personal al criticului si istoricului literar. Formularile memorabile, închizând în cercul asertiunii spirit sintetic si lapidaritate, au o certa plasticitate a enuntului, precum si o rezonanta a lucrurilor parca stiute dintotdeauna, pe care textul critic nu face decât sa le reaminteasca. Capitolul despre Dosoftei (*Primul poet: Dosoftei*) e un exemplu al metodei si stilului critic al lui Nicolae Manolescu. Constiinta poetica a lui Dosoftei, „care secatuieste toate izvoarele vii ale limbii spre a obtine o echivalenta româneasca demna de originalul biblic“, este argumentata si demonstrata printr-o analiza stilistica si prozodica amanuntita, în care repere fundamentale ramân litera si spiritul textului. Subliniind meritul esential al lui Dosoftei, criticul nuanteaza contributia acestuia la edificarea unui limbaj poetic românesc:

Cel mai mare merit al lui Dosoftei acesta si este: de a fi oferit în *Psaltire*, pe neasteptate, întâiul monument de limba poetica româneasca. În acest scop, el a uzat de toata cultura lui lingvistica, împrumutând si calchiind termeni din cinci sau sase limbi; a creat, totodata, altii nemaiauziti, apelând la vorbirea si, poate, si la poezia poporului, a silit cuvintele sa primeasca accentul trebuitor prozodiei lui pe cât de naive, pe atât de

sofisticate; a supus topica unor distorsiuni care ne duc cu gândul la unii poezi din secolul XX; a organizat, în fine, un adevărat sistem de rime și a încercat mai multe cadente și mai mulți metri decât găsim în toată poezia noastră de până la romantism.

Aserțiunile istoricului literar sunt lapidare și plastice totodată. Astfel, în contextul literaturii vechi, Costin este „prozator de idei“, portretul lui Dimitrie Cantemir realizat de Neculce e „exceptional“, în timp ce autorul *Istoriei ieroglifice* ilustrează, de asemenea, „proza de idei“. La Budai-Deleanu e surprins, pe urmele altor exegeți, „jocul de-a literatura“, Nicolae Manolescu observând că *Tiganiada* e *Don Quijote* al nostru, gluma și satira, fantasmagorie și scriere înalt simbolică, ficțiune și critică a ei“. Ceilalți corifei ai Scolii Ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Sincai, Petru Maior) sunt redată sumar, sub semnul „mentalitatilor noi“ (ideologia iluministă) care se prezintă însă în haine vechi (factologie istoriografică). Pasoptismul romantic românesc e comentat în grila impusă de Nemoianu, a celor două romantisme. La Alecsandri e definitiviu „epicul spectacol“, în opera bardului de la Mîrcești putând fi regăsite multe trasături ale romantismului Biedermeier. Odobescu e definit prin „stilul clasic impecabil“. Proza sa e „solemnă și impersonală“. Mai mult credit pare a fi acordat corespondentei lui Odobescu (comentată pe cinci pagini) decât operei literare (trei pagini). În portretul sintetic și credibil al lui Eminescu, considerat un postromantic, Nicolae Manolescu pune la contribuție lecturile critice anterioare (trei i se par deschizătoare de drumuri: a lui Maiorescu, a lui Calinescu și a lui Negoiescu), subliniind că „nu există un singur Eminescu“, opera acestuia alcatuindu-se dintr-un „*pot-pourri* de viziuni, de motive, de stiluri“. În comentariul poeziei lui Eminescu, *Luceafărul* este diminuat, considerându-se că poemului i „s-a dat mai multă importanță decât merita“. La fel, *Oda (în metru antic)*, considerată a fi din speta poeziei „de concepte goale“. Proza eminesciană a fost, în viziunea lui Manolescu, pe de o parte, „supraapreciată“, iar pe de altă parte a intrat „în malaxorul unei exegeze pe cât de erudite, pe atât de lipsite de spirit critic“. Spre deosebire de Noica, fascinat de *Caiete*, N. Manolescu e drastic cu acestea: „literar, niciun rând din acestea nu prezintă interes“. Capitolul despre Caragiale, extrem de bine documentat (e pusă în valoare și exegeza, de la Șerban Cioculescu la Al. George, la Florin Manolescu și Al. Calinescu) ne oferă analize atente ale operelor celor mai importante, observându-se că, în multe privințe, prozatorul și dramaturgul (din *Napasta*) este „o victimă a zolismului“. În legătură cu Creangă, se reține aprecierea conform căreia geniul humuleșteanului „a funcționat doar în registrul naiv și vesel al copilariei“. Celelalte opere (în afara de *Amintiri*) sunt, se subînțelege, mult mai puțin valide estetic. Capitolele consacrate începutului de secol XX și perioadei interbelice sunt extrem de dense și de pertinente în judecări, cu aprecieri definitive, unele, sau plastice, inconfundabile, altele. Ar putea mira prezenta în prim-plan a unor autori ca Ronetti-Roman (care are cam același spațiu ca și Agârbiceanu) sau Topârceanu (același spațiu ca și Goga), în timp ce Vlahuța e plasat în categoria „autorilor de dicționar“, la fel ca Brătescu-Voinesti, Caracostea, Pavel Dan, Dragomirescu, Istrati, D. Popovici. Dacă Arghezi e considerat cel mai important poet român al secolului XX, lui Bacovia i se acordă mai puțin de patru pagini (oricum, mai puțin decât spațiul acordat lui Voiculescu, să zicem), după cum Tudor Vianu beneficiază de un spațiu mai restrâns decât Vladimir Streinu. Capitolul dedicat lui Marin Preda e situat sub semnul „revizuirii“ (care nu face, observă pe bună dreptate istoricul literar, decât să „aseze pe o temelie solidă o operă impunătoare și inegală, victimă în mai mare

masura erodarii inerente a timpului decât propriilor limite artistice si morale“). *Morometii* e considerat capodopera lui Preda, celelalte romane (*Marele singuratic*, *Delirul*, *Risipitorii*, *Intrusul* si chiar *Cel mai iubit dintre pamânteni*) fiind mult mai putin realizate. Desi apreciaza ca Nicolae Breban este „cel mai original si puternic romancier postbelic“, N. Manolescu obiecteaza: „Romanele sunt, mai ales dupa 1989, tot mai dezlânate, mai greoaie, mai sclerotice. Ideile paranoice ale autorului se depun peste tot...“ În cazul lui Nichita Stanescu, autorul cauta sa tina cumpana dreapta între adulatorii poetului si detractorii lui, subliniind ca autorul *Necuvintelor* e, deopotri, exceptional si inegal. Sentinta istoricului literar clatina, si de aceasta data, ierarhiile prestabilite ale celor care îl vedeau pe Nichita drept cel mai important poet de dupa razboi: „Nichita Stanescu nu este nici atât de verbos precum socotesc contestarii sai (Gh. Grigurcu, M. Nitescu, Marin Mincu), nici atât de profund precum îl cred adulatorii. Dar este, probabil, cel mai original poet român de dupa Al Doilea Razboi“. Între ceilalti poeti neomodernisti, usor nedreptatit, fata de colegii sai de generatie, mi se pare Mircea Ivanescu, dupa cum Emil Brumaru e considerat un „poet minor“. Dintre prozatori, se pot mentiona doua absente notabile: Eugen Uricaru si Mihai Sin.

Capitolul despre *Critica, eseul si istoria literara* începe cu Cornel Regman si se încheie cu Petru Cretia. Multi s-ar putea întreba de ce ocupa Ion Pop, de pilda, un spatiu atât de restrâns (accentul e pus pe opera sa poetica!) sau de ce lipsesc Mircea Iorgulescu, Adrian Marino, Ion Vlad, Marin Mincu, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Mircea Muthu sau Laurentiu Ulici. *Postmodernismul. Generatia '80* e capitolul ce se încheie cu câteva cuvinte profetice: „Postmodernismul însusi începe sa apartina trecutului“. Portretele optzecistilor, mai succinte (Nichita Danilov e prezentat aproape exclusiv prin citate), sunt credibile si exacte. Actul critic are accente, uneori, justitiare („Marta Petreu este o poeta exceptionala, nepretuita la justa ei valoare de o critica închinata adesea unor idoli mult mai modesti“). Mircea Cartarescu beneficiaza de un spatiu mai extins. El este „un profesionist al literaturii“ si, adauga N. Manolescu, „unul din rarii mari scriitori din ultimele decenii ale secolului XX si din primele ale secolului XXI“. Si capitolul despre optzecism are câteva absenti de marca: Aurel Pantea, Romulus Bucur, în poezie, Alexandru Vlad, la proza, Stefan Borbély, în critica literara.

Ultimul capitol al *Istoriei critice* e consacrat memorialisticii (*Memorialisti de ieri si de azi*). Carti de memorii (Virgil Ierunca, Ion Ioanid, N. Steinhardt, Petru Comarnescu, Lena Constante, I. D. Sîrbu, Norman Manea, Paul Goma etc.) gasesc în N. Manolescu un excelent analist al stilului memorialistic si al relatarii autobiografice în general.

Istoria critica a lui Nicolae Manolescu se situeaza, cum observa chiar autorul, într-o pozitie privilegiata si ingrata totodata, între idealul puritatii si impuritatea fecunda care e pecetea personalitatii autorului:

Toate istoriile literare viseaza sa fie pure prin definitie si sunt impure prin natura. Exista destule impuritati si în cea de fata. Nu le-am eliminat fiindca nu am vrut sa scriu o opera perfecta din acest punct de vedere si stearpa, ci una vie si chiar contradictorie, în masura în care nu exprima un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum si de aici, cu lecturile, competenta, temperamentul, gustul si capriciile mele.

Asta si este *Istoria critica*, oricâte reprosuri i s-ar aduce de unii si de altii: o carte vie,

credibila, autentica, prin care istoricul literar efectueaza o lectura critica atenta si eficienta a literaturii române, cu toate complexe si iluziile sale.

Ultimul canonic Mihaela Ursa

NICOLAE MANOLESCU iubeste anecdoticul. Ca orice profesor cu vocatie, dar si ca autoritate critica, el stie ca generalul si teoreticul au nevoie, pentru a deveni larg inteligibile, simpatice ori functionale didactic, de suportul particular. De lectia anecdotei se servesc, din diverse ratiuni, cei mai multi teoreticieni ai literaturii, de la Auerbach la noii istoristi, câstigând astfel, întotdeauna, macar pariul comunicabilitatii. Aproape toate demonstratiile criticului român pornesc de la o proustiana madlena, de la un artificiu pretextual menit sa deschida si sa preorienteze apetitul perceptiv. Înainte sa fandeze critic, Nicolae Manolescu contempla, aproape fara exceptie, „desenul din covor“, figura de care se va folosi ulterior ca de un portal comunicativ. Pentru *Istoria critica a literaturii române* au existat doua pretexte, iar preferinta criticului pentru cel mai recent poate fi înțeleasa, urmând chiar logica anecdotică mai sus observata, drept o reconfigurare de sistem. De vreme ce portalul nu îi este niciodata indiferent utilizatorului sau, înseamna ca detine o semnificatie – fie ea si cea mai rudimentara – relevanta pentru întreaga constructie. În prima editie a *Istoriei critice...*, din 1990 (Bucuresti: Editura Minerva), edificiul textual era asezat sub bine-cunoscutul citat din Miron Costin: „Biruit-au gândul sa ma apuc de aceasta truda... Eu voi da seama de ale mele, câte scriu“. În editia recenta si integrala, publicata la Paralela 45, mottoul din Costin este înlocuit de litografia lui Escher, în care doua mâini cvasiidentice se deseneaza reciproc si autofictional.

Ce se modifica de la prima la a doua editie, în afara de continutul evident? Deocamdata nu putem decât specula pornind de la cele doua pretexte: dinspre presiunea enorma a asumarii unei responsabilitati individuale pentru un text supraindividual, dinspre umilinta acceptarii unei misiuni exponentiale („cartograf, silitor si modest benedictin“), ultima editie pare sa ne faca atenti – cu ajutorul interpretarii litografiei de catre autorul însusi, în „Introducere“ – la un anumit accent autoreflexiv, la caracterul iluzoriu sau capricios al solutionarii tensiunii dintre didactic si original, dintre istorie si critica, sau, mai exact, dintre bibliografie si analiza. Prima editie a *Istoriei critice...* (care include materialul de la „Literatura medievala“ la „Romantism“, inclusiv, cu exceptia subcapitolului dedicat poeziei) este preluata în editia integrala cu minime modificari. Dincolo de rescrierea fireasca a introducerii, câteva transformari tin de rearanjari de pasaje, de corectarea dimensiunii unor bucati analitice, foarte generoase initial, dar redistribuite în versiunea secunda, probabil pentru a nu distona excesiv cu analizele de-a dreptul parcimonioase asupra unor autori din perioada moderna. De pilda, în „Introducerea“ primei editii, este ceva mai detaliata interventia polemica asupra problematicii istoriciste, în care tezele lui Fernand Braudel, H.G. Gadamer sau H. R. Jauss privitoare la raportul istorie/critica sunt interpretate în lumina calinesciana. În plus, tot acolo citim despre dorinta criticului de a stabili, cu cât mai multa precizie, „locul în sistem“ al operelor luate în discutie, chiar în defavoarea originalitatii: „aprecierile, interpretarile si modelele mele vor sa fie congruente, nu originale“ – afirmatie putin descumpanitoare în contextul privilegierii implicite a originalitatii, în editia integrala.

Modificarea fundamentală este una „de atmosferă“ și privește relația cu modelul imediat, declarat, respectiv cu *Istoria...* lui G. Calinescu: deși insistând în continuare asupra rolului „enorm“ al lui Calinescu pentru istoria literaturii de la noi, care îi datorează în continuare „aproape totul“, Manolescu introduce în discuție două dintre cele mai importante mize ale proiectului său finalizat. În primul rând, el afirmă că istoria critică este și o istorie a receptării, pe care o suprapune la limita unei destul de impresioniste „istorii a gustului“. În al doilea rând, istoria critică astfel înțeleasă se ghidează după criteriul *estetic*, singurul în măsura să organizeze *canonul*. Astfel, argumentul procalinescian (zdrobitor în prima ediție) pierde din amploare, dar și din impact, prin recontextualizare. În prim-plan intervin, asadar, propunerea „istoriei critice“ ca o altă critică a criticii și stabilirea (facerea, nu discutarea!) canonului românesc. Prevenitor, criticul ne avertizează că avem în față o lectură pentru specialiști, și nu încă un manual sau vreun alt instrument de instrucție școlară, semnalând asupra unei anumite gratuități a actului critic, al cărui scop nu ar fi, atunci, neapărat sus-amintita „cartografiere“, ci alcatuirea unei opere menite „să plăcă celor instruiți“.

După ce diferențiază istoricii literari în patru clase principale (*enciclopediști* – Nicolae Iorga, *specializați* – Sextil Puscariu, N. Cartoian sau Virgil Cândea, *teoreticieni* – I. Negoitescu, Alex. Stefanescu, dar mai ales E. Lovinescu, și *istorici literari adevărați și integrali* – clasa monadica, populată doar de G. Calinescu), cărora li se mai adaugă clasa secundară a autorilor de manuale, precum D. Micu sau Ion Rotaru, autorul *Istoriei critice...* contextualizează nu numai problematizarea istorismului la noi, ci și chestiuni de strictă logică cultural-națională, precum aceea a protocronismului. De cel mai mare interes sunt însă rândurile dedicate cauzelor deprecierei criteriului istorist. Nu numai protocronismul se face vinovat de privilegierea criticii asupra istoriei în spațiul românesc, ci și tendința – generală în anii '90 – de a parasi „istoria literară propriu-zisă în favoarea studiilor multiculturale, în care perspectiva asupra literaturii nu mai este estetică, dar sociologică, filosofică și altcum“. Observația este aceeași cu a lui Harold Bloom, care acuză, în *Canonul occidental*, „Școala Resentimentului“, respectiv toate disciplinele subsumabile studiilor culturale, de devalorizarea esteticului și de rasturnarea canonului. În această ordine, istoria critică devine inevitabil o istorie a valorilor și un tablou canonic, întemeiate pe privilegierea aproape maniheistă a esteticului înaintea interdisciplinarității, a operei culturale înaintea succesului de consum, a limbii și a discursului înaintea conținutului relevant sociologic, a studiului interpolarilor, glosarilor, efectelor, înaintea autonomiei sincroniste.

Cea mai importantă propoziție a „Introducerii“ („o adevărată istorie literară este întotdeauna o istorie critică a literaturii“) se precizează la răsăritul intertextual: „Istoria literaturii este și istoria acestei stăfete intertextuale prin care axa diacronică se proiectează pe axa sincronă“. Din păcate, mizele teoretice, sistemice anunțate în „Introducere“ pierd din importanță pe parcursul lucrării, criticul marginindu-se să deschidă adesea umbrela expozitivă, analitică, acolo unde discuția s-ar putea întoarce de la particularitatea obiectului la teoretizarea receptării sau a canonului. Obiectia funcționează – din fericire sau din păcate – mai ales pentru prima jumătate a cărții, care este și cel mai serios lucrată. Deosebit

de valoroase sunt observațiile sale deja cunoscute asupra literaturii ca fapt de limbă înainte de toate, precum și despre saltul făcut de literatura noastră direct în romantismul Biedermeier, fără să mai treacă printr-o Renștere, un baroc ori un clasicism românesc

per se, dar si analizele exemplare, precum aceea dedicata lui Dimitrie Cantemir, unde analiza imanenta merge pâna la nivelul investigarii muzicalitatii si ritmului frazei, atentie complet absenta în partea postromantica a volumului, scrisa parca pentru a raspunde unei prea lungi asteptari publice.

Istoria critica... beneficiaza de o schita minimala si preliminara a canonului românesc, surprins tocmai în „bataliile“ sale istorice: primul canon, pasoptist, respectiv romantic-nationalist, formulat de Kogalniceanu, pierde prima batalie canonica în favoarea celui junimist, clasic-victorian, care la rândul-i este surclasat de canonul lovinescian, modernist – cel mai rezistent, daca luam în calcul discreditarea axiologica a unui posibil paracanon proletcultist al anilor '50, precum si rezistenta neomodernista (si postmodernista!) a canonului lovinescian. Manolescu este de parere ca, aflându-ne la amurgul postmodernitatii, urmeaza sa asistam la instalarea unui nou canon, a carui responsabilitate cade în seama generatiei 2000. Toate aceste piste teoretic-istoriste sunt aproape abandonate însa în introducere, comentarii asupra *prezentei* în canon a cutarui autor înlocuindu-le pe acelea complementare despre detaliile teoretice ale articulatiei canonice. Acestea nu mai revin decât accidental pe parcursul lucrarii, eventual în capitolele dedicate lui Maiorescu, Lovinescu sau interpretarilor proletcultismului.

Unde se afla Nicolae Manolescu în dezbaterea istoriei critice? Ce fel de istoric literar este el însusi în propria receptare? Daca este sa citim silogistic admiratia (inclusiv de metoda!) fata de Calinescu si catalogarea acestuia drept singur *istoric literar adevarat si integral*, am spune ca locul rezervat de autorul volumului de fata este al doilea pe aceasta lista preferentiala. Daca ne vom limita, încurajati de declaratia de modestie a criticului, sa cautam în text lamuriri explicite fata de asumarea propriului loc în sistem, atunci locul cel mai nimerit pentru a privi sunt chiar analizele sale despre critici. Vom descoperi aici cel mai usor simpatiile si idiosincraziile sale nu numai fata de colegii de breasla, ci si fata de anumite optiuni ideologice ori estetice, dupa cum vom descoperi reflexe de autoportret contemplant în oglinzile întâmplatoare ale tablourilor altora. Nu voi insista asupra partialitatii evidente a „listei de critici“ din anii '60 pâna în prezent. Absentele majore pe care le observ mai întâi sunt critici si teoreticieni din afara centrului, precum Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Ion Vlad, Adrian Marino, ca sa nu mai vorbesc despre generatia imediat urmatoare, a criticilor optzecisti, dupa cum de texte expeditiv si aprecieri nedrept de modeste au parte Ion Pop ori chiar Ion Vartic sau Marian Papahagi. La acest capitol, autorul are perfectă dreptate: fiecare va înțelege cartea în functie de propria reflectare, drept pentru care nu vreau sa intru într-o inevitabila si inutila semnalare *pro domo sua*.

La fel de relevante ca si omisiunile (cazuri de memorie culturala selectiva?) sunt si prezentele criticilor contemporani. Sa observam ca de maxima simpatie au parte cronicarii literari, publicistii, practicienii criticii de întâmpinare, mai putin criticii cu miza si vocatie teoretice. Cu alte cuvinte, cu cât subiectele îi seamana mai mult portretistului, cu atât mai bine – si aceasta la criticul care sanctioneaza în „Postfata“ *Istoriei...* sale lectura „naiva“, „sentimentala“, de identificare, precum si preocuparea exclusiva a douamiistilor pentru „lucrurile care au legatura doar cu ei si cu viata lor“. D. C. Mihailescu sau Cornel Regman au parte de lecturi mult mai empatice (si mai valorizante) decât un Paul Cornea (vezi si catalogarea lui Marino drept „condei searbad“ într-un comentariu secundar) sau un Valeriu Cristea, iar pe Matei Calinescu sau Virgil Nemoianu pare sa-i avantajeze vizibil afirmarea internationala (de altfel, ei au parte de un tratament

preferential, fiind analizati – desi partial – inclusiv cu texte scrise în Statele Unite, chiar daca ulterior lui Toma Pavel sau Mihai Spăriosu li se refuza, prin invocarea altui standard, tabletele analitice). Un caz oarecum aparte de exercitare a criticismului manolescian îl constituie eseisti precum H.-R. Patapievici, Andrei Plesu sau Gabriel Liiceanu, fata de care malitiozitatea si sarcasmul cu care îi taxeaza chiar si pe aceia despre care vorbeste „de bine“ se tempereaza, lasând estetismului un loc relativizat. Un exemplu de operatie manolesciana pe cordul unui critic este însa analiza pe care o face lui Alex. Stefanescu, pe care îl caracterizeaza mai întâi drept autor de carte „remarcabila“ si „îndrazneata“, „publicist înnascut“, numai pentru a demonstra ulterior ca principalele lui calitati sunt: harnicia, omniprezenta revuistica, vulgarizarea operelor pe care le prezinta „scuturate de inefabil“, ceea ce îl recomanda mai ales pentru profesori si manuale, decât pentru specialisti, nesiguranta gustului etc., etc. O executie pe cât de scurta, pe atât de greu de contracarat în „ambalajul“ sau declarat valorizant.

Adevarata batalie se duce însa cu Alex. Stefanescu-autorul *Istoriei literaturii române contemporane*. Între obiectii (periodizare gresita, contextualizare lipsita de nuante, selectie viciata) citim de fapt argumentele luptei pentru autoritatea asupra istoriei literare contemporane si, implicit, un set de justificari cu nota personala, ce par gândite ca proprii masuri de prevedere:

Alex. Stefanescu nu s-a pus deloc la adapost de furtuna de contestari, ca si cum ar fi asteptat-o cu seninatate, dar apoi a început sa publice replici si precizari pe cât de iritate, pe atât de inutile. Era suficient sa le raspunda contestatarilor ca într-o istorie literara riscul nu este niciodata al scriitorilor ignorati, ci al autorilor care îi ignora. [...] A prelungi disputa pe aceasta tema e o zadarnicie. Fiecare critic va opune listei lui Stefanescu propria lista.

Singurul critic contemporan cu care Manolescu – personaj al propriei *Istoriei...* – întreține relatii culturale privilegiate este Monica Lovinescu, pe care o înțelege implicit ca pe un *alter ego* critic al sau, un *complement* lipsit de presiunea cenzurii si – de aceea – indispensabil într-o istorie a literaturii „de neimaginat fara contributia“ sa: „aveam acelasi tel si eram animati de acelasi ideal“. Dincolo de meritele estetice incontestabile ale Monicai Lovinescu, ceea ce valorizeaza Manolescu aici, inclusiv într-un exercitiu de expiere personala a memoriei unei cenzuri ideologice traite individual, este calitatea ei de „barometru al atitudinii noastre morale“.

Cea mai mare reusita a *Istoriei critice a literaturii române* mi se pare – paradoxal – si marea ei slabiciune: insistenta pe identitatea dintre istoria critica si istoria receptarii (pe înțelegerea „lantului de opere nu doar în raportul unora cu altele, dar si în raport cu aceia care le-au citit“), în care autorii nu sunt doar obiecte culturale, ci sisteme de relatii si participanti la fenomene culturale, la „un spectacol al receptarii cel puțin deopotri de fascinant cu acela oferit de operele propriu-zise“. Din pacate, explorarea teoretica a acestei identitati, precum si discutia asupra *articularilor*, si nu numaidecât asupra *listei canonice*, ramân în proiect, poate pentru o viitoare *Critica istorica a literaturii române*. Pâna atunci, se cuvine sa sarbatorim finalizarea, oricât de capricioasa, a „listei lui Manolescu“, ea desavârsindu-se ca opera absolut necesara într-o istorie a literaturii subtire precum a noastra, si înca sub semnatura ultimului critic cu destula autoritate canonica pentru impunerea ei culturala.

Edificiu în lucru Sanda Cordos

NICOLAE MANOLESCU s-a întors la/cu *Istoria critica a literaturii române: 5 secole de literatura* (Pitesti: Paralela 45, 2008) într-un moment fast, în care un public tot mai numeros (re)descopera literatura, aceasta arta trecuta printr-o eclipsa. Nu e singura realizare a cartii într-un plan simbolic. Sînt ani buni de cînd Nicolae Manolescu a fost creditat ca unul dintre putinii (daca nu singurul) critic contemporan capabil sa intre cu sanse egale în competitia cu *Istoria literaturii române de la origini pîna în prezent* (1941) de G. Calinescu, sub umbra si în mirajul careia a trait buna parte a literaturii române postbelice. Aspiratia (demiurgica, desigur, nicio alta putere nefiind socotita mai mare) a multor critici a fost sa scrie una (cîtiva au reusit, cu rezultate mereu discutabile), iar a scriitorilor sa ajunga în ea. În *Epilogul* care încheie cartea de acum, N. Manolescu recunoaste ca „la originea acestei carti sta prejudecata ca un critic literar e obligat sa scrie pîna în jurul vârstei de cincizeci de ani o istorie a literaturii“. Pe lînga tenacitate si forta, pe lînga calitatile profesionale dovedite (atît în exercitiul cronicii, cît si în cel al istoriei literare), autorul a beneficiat de suportul unui capital simbolic, în care intra si un fond fantasmatic care e posibil sa sîrneasca si sa întretina pasionalitatea receptarii.

Împlinirea nu e, desigur, doar în plan simbolic. *Istoria critica a literaturii române* este un atestat solid pentru o literatura nationala ce traieste din destule angoase si spaima identitare. N. Manolescu are meritul incontestabil de a fi reînnoit, într-o constructie redutabila, garantia de existenta a literaturii române. La fel ca predecesorii cu care dialogheaza constant, E. Lovinescu, G. Calinescu si I. Negoitescu, o face de pe o pozitie subliniat si militant *estetica*, plecînd, asadar, de la premisa simpla (dar nu unanim acceptata în deceniile din urma) ca literatura este o arta, iar textele literare reprezinta valori unice si irepetabile. „Dar eu sunt un cititor – scrie autorul în introducere – care continua a crede, în pofida agresiunilor din toate partile, în ideea naiva ca operele artistice se cuvin citite (si recitite) înainte de orice pentru arta lor.“ Postfata cartii, *Nostalgia esteticului*, este, în întregime, o pledoarie acuta (în stil manolescian: rational vibranta) în favoarea acestei idei si a criticii estetice, singura în masura sa stabileasca ierarhia de valori:

Acceptiunea în care trebuie luata critica estetica este aceea a citirii operelor literare pentru frumusetea si valoarea lor literara. În acest sens, critica este o lectura în principal estetica. [...] Critica are menirea sa arate celor mult mai multi ca niciun vers nu poate fi redat decît prin cuvintele care-l compun si, înca, în ordinea stricta în care le-a orînduit poetul. Literatura are ceva din rigoarea matematicii, în ciuda aparentei de aleatoriu si de aproximatie cu care se prezinta în ochii atîtora. Numai critica estetica are acces la exactitatea exprimarii literare.

Istoria literara care îsi propune sa dovedeasca specificul operelor literare, „exactitatea exprimarii“, este, tocmai de aceea, una *stilistica*, care analizeaza calitatea limbajului, a constructiei, a strategiilor literare, a adecvarii dintre continut si forma etc. De altfel, cartea se achita constant de aceasta sarcina si N. Manolescu analizeaza si citeaza cu placere, nu o data bogat, pagini realizate literar, facînd invitatia la lectura în maniera cea

mai convingatoare, cea cu textul în fata. Autorul are o placere reala de a descoperi, cum spune într-un loc, „imagini superbe, ca niste pietre pretioase“, si de a le împartasi.

Analiza de text este doar unul dintre stîlpii fondatori ai *Istoriei critice...*; cel de al doilea este *valorizarea*. Disociata, în aceeași postfata, de succes, valoarea estetica este investita (contrar celebrei teze lovinesciene a mutatiei valorilor si contrar chiar unor pagini din propria istorie) cu o statura imuabila: „Sunt convins apoi ca exista valori absolute, printre ele numarînd-o si pe aceea estetica“. Tocmai de aceea, „esteticul e totdeauna o punte de trecere între epoci oricît de diferite“ si din acest motiv istoria care e centrata pe ea „reprezinta cel mai puternic liant al comunitatii oamenilor care nu se multumesc a-si trai viata doar în realitate [...], ci rîvnesc si la una în imaginatie, fantasmatica sau eroica“.

Valorile cardinale ale unei epoci instituie *canonul* si acesta este al treilea pilon important al istoriei de fata si, totodata, cel de-al treilea scop important al ei, anume identificarea principalelor canoane care functioneaza în istoria literaturii române moderne. „Canonul se face, nu se discuta“, scrie N. Manolescu cu o expresie care prezida si *Literatura româna postbelica*, culegerea de cronici editata în 2001 la Editura Aula. Daca nu face o teorie a canonului, autorul afirma ca, exceptîndu-l pe cel dintîi (realizat de M. Kogalniceanu în celebra introducere la *Dacia literara*), celelalte canoane s-au impus (la fel ca valoarea) printr-o batalie canonica ce a fost purtata de Maiorescu si, mai tîrziu, de Lovinescu. Acelasi canon lovinescian a fost „retrezit la viata de neomodernismul anilor '60-'70“ (dupa canonul anilor '50, extraliterar) si prelungit, în fond, de cel postmodern, pentru ca „paradigma postmoderna care succede celei moderne nu a impus si un canon postmodern“. În sfîrsit, criticul intuieste aparitia unui nou canon în jurul anului 2000, aflat în asteptarea institutionalizarii sale. Desi se marturiseste putin cunoscator al acestei literaturi, N. Manolescu e mai curînd tentat sa avanseze o judecata negativa:

Literatura generatiei 2000 este oglinda acestui prezenteism, ale carui porti spre trecut si viitor au fost închise: o literatura egoista si egocentrata, senzuala, superficiala, interpretînd libertatea cuvîntului ca pe o libertate a expresiei, de unde aspectul frecvent pornografic, bazata pe o inteligenta naturala si mai rar pe o cultura, needucata sau pur si simplu castrata spiritual si moral.

Ipoteza mea este ca, în momentul în care va ajunge la un contact nemijlocit cu aceste carti, istoricul îsi va nuanta perspectiva si va marca acele individualitati estetice care nu lipsesc defel acestei generatii.

În generatiile supuse lecturii critice, evaluarea este exercitiul constant, atît a textelor în interiorul unei opere, cît si a acestora din urma în cadrul unei structuri literare mai largi. Cum judecata de valoare este „ratiunea de a fi a criticului literar“, N. Manolescu nu pregeta s-o pronunte, modelul sau fiind, din acest punct de vedere, T. Maiorescu (dar si G. Calinescu), cel care „deplorînd mediocritatea [...] nu cruta pe nimeni“. De altfel, în actul evaluarii se afla punctul forte si, deopotriva, cel fragil al *Istoriei critice...* Orice judecata înseamna forta (a ratiunii si a argumentelor sale) si fragilitatea subiectiva a unui gust personal, istoria literara nefiind – la unul din palierele sale – altceva „decît expresia îndelungata si meticuloasa a unui gust“. Pe de o parte, scrie Nicolae Manolescu, „trebuie sa înfruntam deschis riscul de subiectivitate al aprecierii“, iar, pe de alta parte,

factorul de arbitrar este atenuat de însasi natura acestei judecati care, fiind subiectiva, *hic et nunc*, nu se naste din capriciul momentan, ci vine la capatul unui lung proces de aprecieri: altfel spus, istoria judecatilor de gust garanteaza judecata de gust în istoria literara. *O adevarata istorie literara este totdeauna o istorie critica a literaturii*. Adica una scrisa la doua mâini.

Asadar, istoria e critica si prin intrarea în dialog cu critica ce preceda propriul demers, „un spectacol al receptarii cel putin deopotriva de fascinant ca acela oferit de operele propriu-zise“. Mai interesanta mi se pare invitatia la dialog pe care autorul o deschide spre potentialii sai cititori atunci când, în *Epilog*, admite: „Cît priveste contemporaneitatea, aici selectia poate suscita nedumeriri înca si mai mari. N-am pretentia infailibilitatii. Se prea poate ca într-o a doua eventuala editie s-o revizuiesc“. Mai ramînînd o clipa la constructia cartii, trebuie adaugat ca, desi e o istorie de la origini pîna în prezent, care începe de la identificarea elementelor estetice existente în limba româna a secolului XVI si ajunge la anul 2000, ea se dispenseaza de elementele obisnuite ale istoriei literare si exclude scoala ori gruparea drept centre de iradiere estetica, dupa cum, în general, nu are preocupare pentru legitimarea institutionala a literaturii. Cum „istoria literaturii reface veriga cu veriga lantul de autori“, cum – asadar, într-o conceptie oarecum romantica si eroica – istoria literaturii este istoria personalitatilor si a excelentelor,

N. Manolescu construiește privilegiind trei „scripteti“ conceptuali (utilizati, si acestia, la capacitate minima): genurile, curentele si generatiile literare.

De altfel, departajarea generatiilor literare ridica prima problema a *Istoriei critice*. Al doilea capitol din masiva perioada a *Contemporanilor*, intitulat *Vestigii din epoca unei literaturi normale*, include, exceptie facînd primele doua nume (E. Papu si C. Noica), un set de sapte autori care, prin nastere si opera – ei ajung la expresie doar dupa 1940 –, fac parte categoric din ceea ce autorul numeste generatia '40: C. Tonegaru, Al. Paleologu, Radu Stanca, I. Negoitescu, St. Aug. Doinas, I. Caraion, N. Balota. Acestia nu pot fi vestigii ale unei epoci în care nu apucasera sa scrie, precum congenerii lor M. Preda, P. Dumitriu, I. Caraion etc. În schimb, da, aceasta e epoca în care au dat deja carti E. Jebeleanu, M. Beniuc, Z. Stancu, pe care N. Manolescu îi asaza însa, curios, la „patruzecisti“. Dintre acestia din urma nu pot face parte nici I. Gheorghe si N. Labis (nascuti amîndoi în 1935), nici chiar T. Popovici (n. 1930), care, în anii '40, nu atinsesera vârsta creatiei si vor publica doar în deceniul urmator. S-ar putea adauga tot aici cîteva observatii care se adreseaza si redactorilor de carte: R. G. Teposu a murit un an mai tîrziu, Doina Betea e, de fapt, Lavinia, titlul romanului lui M. Sebastian, scris în doua feluri, e *De doua mii de ani*, titlul cartii Ioanei Em. Petrescu despre Eminescu e diferit cu cîteva litere, cam tot atîtea cîte trebuie îndreptate pentru a ajunge la numele real al lui Antonio Patras, dupa cum editia urmatoare se cuvine sa puna titlurile (toate) lipsa din bibliografia unui autor analizat: Cornel Ungureanu.

Exista însa si probleme mai serioase în care am rezerve sau opinii diferite. Pastrînd comparatia de la care am plecat, as spune ca, daca am admiratie pentru masiva constructie ridicata, sunt contrariata sau chiar în dezacord cu arhitectura unor încaperi. Daca la Lucian Blaga pot fi identificate influente din Eminescu si Goga si, neîndoielnic, poeme neizbutite, nu cred deloc ca aici s-ar întîlni „ecouri“ bacoviene, argheziene,

barbiene, „ba chiar din Topîrceanu“, dupa cum, în gîndirea sa filosofica, acesta *nu* este „capatul dintîi al altui drum în filosofia culturii si anume al celui care are în centru costumul national“. Chiar daca are o pretuire foarte mare pentru cultura populara, L. Blaga nu are o gîndire etnografica ori etnocentrica. De-ar fi sa ramînem doar la *Spatiul mioritic*, la care N. Manolescu se opreste, putem observa luciditatea cu care Blaga considera cultura romîna ca una aflata (doar) la nivelul unor „latente“ si al „unor exceptionale posibilitati“, precum si felul în care se disociaza ferm fata de orice program mesianic în plan cultural. Apoi, departe de a fi „triviale si rau scrise“, consider ca nuvelele lui Gib I. Mihaescu includ o puternica problematica morala, sînt atent scrise si construite, iar *La „Grandiflora“* este o capodopera a nuvelisticii romînesti. Nu cred ca poate fi evaluata just activitatea critica a lui T. Vianu (capitolul e, în întregime, expedit) ignorînd cartea sa despre *Poezia lui Ion Barbu*.

Ma îndoiesc ca prozatorilor din generatia '60 „Rebreanu din *Ion*, *Rascoala* si *Padurea spînzuratilor* le era mai aproape decît Camil Petrescu din *Patul lui Procust* ori Holban din *Ioana*“. Dimpotriva, desi tematica sociala e prevalenta, aceasta generatie descinde (marturisit si evident în opere) din Camil Petrescu si, mai ales, din Hortensia Papadat-Bengescu si Mateiu I. Caragiale. Sînt în dezacord cu judecatile de valoare facute asupra romanelor lui D. Tepeneag („Romanele deceptioneaza fara exceptie“) si cu cele referitoare la romanul *Întîlnirea* („roman ratat“) si nuvelele („nu prezinta, nici ele, vreun interes literar“) ale Gabrielei Adamesteanu. Cred ca sînt doi scriitori care au un asemenea grad de profesionalism care îi împiedica sa rateze, chiar daca nu dau (ar fi imposibil) cu fiecare volum capodopere. Consider ca trei din romanele postdecembriste ale lui D. Tepeneag fac o trilogie exceptionala (*Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramures*), dupa cum exceptionale sînt cîteva dintre prozele scurte ale Gabrielei Adamesteanu, umbrite însa, cum se întîmpla în cazul autorilor care practica mai multe specii, de romanele ei (între care *Întîlnirea* ocupa, prin subiect si realizare, un loc meritoriu). Plasarea lui Paul Goma si Norman Manea în capitolul *Memorialisti de ieri si de azi* este, desigur, o sicana. Nedrept este autorul atunci cînd scrie ca, la Paul Goma, „toate personajele vorbesc la fel“, cînd acesta are, dimpotriva, indiferent de calitatea întregului, o ureche absoluta si un limbaj mereu diferentiat, sau cînd afirma ca opera lui Norman Manea e „scrisa adesea în limba de lemn, prezumtioasa si greu de citit“, cînd limba e, în aceasta opera, lucrata cu mare rafinament si multa grija pentru nuanta.

Exista însa, mai mult decît dezacorduri punctuale, doua probleme mai mari tocmai pentru ca implica chestiuni de principiu. Pe prima as semnala-o utilizînd metafora pe care autorul o propune pentru sine în introducere: „nu ma consider, în ce ma priveste, decît unul dintre zecile de cartografi, silitor si modest benedictin al ideii ca fiecare se cuvine judecat dupa ce a realizat“. Daca N. Manolescu este un cartograf (mai curînd orgolios decît modest, dar un orgoliu catalizator, fara de care o asemenea harta n-ar putea fi realizata), atunci e unul care, din cînd în cînd, paraseste disciplina meseriei si se amuza lasînd locuri goale, pentru ca, în alte parti, sa schimbe scara hartii. Daca, în general, perspectiva e de sus, în cîteva locuri aceasta se stramuta la firul ierbii, încurcînd formele de relief. Doua mi se par capitolele importante atinse de acest viciu. Primul este cel despre Eminescu. Cred ca ideea de a face „un examen critic propriu-zis al operei lui Eminescu“ e una cît se poate de nimerita, ca si aceea a unei „critici caleidoscopice“, care poate fi mai usor adecvata unei opere ce este „un *pot-pourri* de viziuni, de motive, de stiluri, din care putem alege, în functie de sensibilitatea noastra, unul sau mai multe“.

Consider, de asemenea, ca exista o idee care ar fi putut vertebra acest nou examen critic:

Eminescu trebuie socotit un postromantic în masura în care se desparte de coerența structurală a romantismului, fie în lirica, fie în epica, spre a vesti dislocările sufletesti ale modernilor, când muzicalitatea lasă locul zgomotului, armonia pe al stridentelor, și nimic nu se poate exprima limpede.

În mod surprinzător, autorul abandonează această idee și se încâlcește în problema (irelevantă) a antumelor/postumelor și, mai contrariant, a raportului dintre tipar/ netipar, întrebându-se, de exemplu, „de ce poetul n-a tiparit unele poezii din anii 1866-1869“. Pusa operei unui poet cu viața dezordonată, dezinteresat de strategiile succesului, întrebarea nu duce prea departe. Situat aici, criticul face câteva judecăți de gust, care nu sunt și judecăți de valoare, precum certificatul de capodoperă atribuit poemei *Mai am un singur dor* și retras nemotivat *Luceafărului ori Odei (în metru antic)*.

Al doilea scriitor asupra căruia istoricul îi lipsește perspectiva justă e Marin Preda. Dacă a dat, într-adevăr, „o operă impunătoare și inegală“, Preda nu este (cum revine Manolescu în *Epilog*, atunci când contabilizează „cea mai drastică penalizare“ din *Istoria critică*) „un scriitor cu o gândire realist-socialistă, cu tot imensul lui talent“. Ca nu e astfel o dovadă câteva din intervențiile sale publicate chiar în presa anilor '50 (interviuri, intervenția de la Congresul Scriitorilor din 1956, inclusiv articolul *Note ocazionale în favoarea romanului realist socialist*, articol din 1957 și reluat în antologia postumă *Creatie și morală* din 1989, fără sintagma ultimă din titlu), dar și literatura subiectivă publicată postum (scrisorile și *Jurnal intim*), în care e evidentă distanța față de ideologia oficială a epocii și tendința de a se raporta la modelele literaturii universale. Inclusiv articolul *Obsedantul deceniu* (care nu e publicat în *Imposibila întoarcere*, în care apare, în schimb, un altul, despre „spiritul primar agresiv“ dominant în acei ani) e mult mai nuanțat decât îl rezuma criticul și, departe de a legitima tematica realist-socialistă, exprima rezervele romancierului față de această epocă, „când noțiunile morale se tulburaseră, când la școala copiii erau învățați că ura nu e un sentiment detestabil, predându-li-se deci un cod al moralei răsturnat“. În opinia lui Preda, „un asemenea vulcan de dezlantuire a psihologiilor sociale“ nu poate fi echivalat cu un hiat, ceea ce nu exprimă un acord. Prozatorul a scris, nu încapă vorba, texte ce aparțin realismului socialist și ele nu trebuie ascunse, dar, plecând de la acestea, nu pot fi găsite dovezi ale doctrinei oficiale în întreaga operă. De mirare mi se pare că, în acest capitol, N. Manolescu renunță la perspectiva estetică și stilistică pentru o detectivistă ideologică înversunată. Acesta este motivul pentru care autorul examenului critic nu mai decelează vîrfurile de platouri și face afirmații mult discutabile. Astfel, nu cred că, în al doilea volum al *Morometilor*, acolo unde, dimpotrivă, eroul ratează, s-ar impune perspectiva „marxistă și oficială a lui Niculae“, după cum n-ăs spune că defectul, în ordine estetică, al *Celui mai iubit dintre pămînteni* ar sta în faptul că Preda n-ar spune adevărul despre Pitesti.

A doua problemă majoră, de principiu, cred că o ridică atitudinea lui N. Manolescu față de criticii literari. O mentalitate de competitor îi da, presupun, grabă și inadecvare în a-și evalua confratii. Deși sînt mai multe absente care devin goluri în *Istoria critică* („mai bine definită în absente decât în prezente“, spune autorul însuși, probabil nu fără un anume rasfat), am să le semnalez doar pe cele ale criticilor și doar în contextul evaluării deja realizate. Astfel, o istorie care îl retine pe Alex. Stefanescu nu cred că îl poate exclude pe Mircea Iorgulescu, una care îi analizează pe E. Negrici și M. Zamfir ma tem

ca n-o poate ignora pe Ioana Em. Petrescu, dupa cum alaturi de Al. Calinescu poate fi, fara concesi, plasat Liviu Petrescu. Nu cred ca s-ar putea spune despre I. Negoitescu ca ar fi „cel mai snob critic al momentului“, cultura sa fiind intim si profund asimilata, dupa cum a spune ca „cronicile lui Lucian Raicu pot fi corecte si profunde, dar n-au eficacitate“ e o observatie gratuita, cîta vreme scriitorii care fac obiectul acestor cronici s-au impus si prin intermediul lor. Dar observatia e emblematica pentru dezinteresul pe care N. Manolescu îl are pentru profunzimea sau rafinamentul ideii, precum si – în general – pentru constructia teoretica. Toate acestea sînt amendate, într-o maniera naravasa si cu judecati critice cu care sînt în dezacord, la autori precum Paul Cornea, Matei Calinescu, Ion Vartic. Cu plictiseala si în prea mare graba examineaza autorul *Istoriei critice* ... si operele lui C. Ungureanu, I. Pop ori N. Balota. În paginile pe care le consacra acestuia din urma (si unde *Caietul albastru* beneficiaza, cu îndreptatire, de o apreciere superlativa), autorul conchide despre comentariile sale critice: „Inconturnabile si cam nesarate, sunt deseori citate, dar rareori citite“. Aceasta judecata (pripita, desigur) e contrazisa de analiza proprie asupra lui Arghezi, unde acelasi N. Balota (autorul unei carti despre opera acestuia) devine „sagacele critic“ si e citat la tot pasul ca unul care spune „cîteva lucruri definitive“. Atunci cînd nu se lasa purtat de „adorabila superficialitate“ (expresia îi apartine), Nicolae Manolescu scrie si el lucruri definitive. Cele mai multe capitole din *Istoria critica a literaturii române* sînt astfel. În plus, stiindu-i atentia treaza si spiritul în mod autentic dialogic, înclin sa cred ca editia urmatoare, pe care autorul pare s-o fi avut constant în vedere si so fi pregatit chiar prin lansarea de acum, va remedia din disfunctionalitati. Tocmai de aceea sînt tentata sa consider *Istoria critica a literaturii române* un edificiu în lucru.