

## Profesorul Dan Mănuță – profilul unui cărturar

Simona Antofi\*

---

**Keywords:** *creative profile; unique destiny; hermeneutical scenario; Eminescu's creation*

Într-un interviu acordat Angelei Baciu, și publicat în revista „Vatra veche”, criticul și istoricul literar Dan Mănuță rememorează câteva etape ale devenirii sale ca literat, începută de timpuriu, și în răspăr cu ideologia politică oficială, ușor îmblânzită de reprimarea revoltei antisovietice din capitala Ungariei. Debutul său este marcat de acest dezgheț doctrinar și politic, care a permis ca, în Iași, un grup de tineri să înființeze o revistă de atitudine studențească:

am debutat de (nu glumesc defel) două ori. Iată împrejurările. Eram, din 1955, student al Secției de limba și literatura română a Facultății de Litere a Universității Al. I. Cuza. În 1957, câțiva colegi au propus înființarea unei reviste a grupei nr. 221, în care să fie incluse numai încercările noastre literare: versuri, critică, proză. Cum de tipar nici nu putea fi vorba, s-a optat pentru varianta transcrierii textelor într-un caiet de cincizeci de pagini, cumpărat din comerț. Tirajul fiind, firește, de... un singur exemplar. Așa numitul *comitet de redacție* era alcătuit din Mihai Drăgan și Emil Haivas, iar Traian Rei era *copistul* care copia textele admise de comitet. După multe controverse, ne-am oprit la titlul *Cuvântul nostru*, foarte ambițios și deloc convenabil ideologic. Nu intru în detalii, care pot fi aflate în volumul meu intitulat *Literatură și ideologie* (Iași, Editura Timpul, 2005, p. 173-202). Primul așa zis *număr* a fost terminat de transcris și pus în circulație la 1 martie 1957. Nu trebuie uitate circumstanțele politico-ideologice: abia se încheiase reprimarea revoltei antibolșevice de la Budapesta, dar vântul de oarecare liberalism nu fusese potolit cu totul. Așa se explică și dezghețul care a îngăduit elanurilor tinerești normale să caute a se exprima mai în voie (Mănuță 2014: 6).

Firește, circumstanțele s-au dovedit mai puternice decât avântul tinerilor studenți. Al doilea debut i se datorează lui Alexandru Dima, care îl prețuiește pe viitorul critic literar îndeajuns încât să trimită o „recenzie la o revistă chinezească de literatură, dar scrisă în engleză”, la „Iașul literar”, „unde a și apărut, în numărul din mai 1959” (Mănuță 2014: 7). Ulterior, devenită revista „Convorbiri literare”, va rămâne locul în care Dan Mănuță se va face deopotrivă cunoscut și respectat pentru articolele de critică a criticii. De altfel, revista l-a ajutat

---

\* Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, România.

pe critic să-și cultive gustul pentru literatura bună și să-și formeze discursul în sensul optimei dozări a argumentului forte și al judecății de valoare:

În anii 1966–1968, am semnat rubrica *De la o lună la alta*, în care scriam despre poeziile apărute în revistele din țară în luna anterioară. A fost un exercițiu extrem de util, deoarece, nefiind supravegheat de nimeni, mi-am putut dezvolta libertatea de a gândi, de a mă forma și de a scrie liber de orice fel de constrângeri. Am lăudat versurile lui Arghezi, Voiculescu, Doinaș, le-am criticat dur pe ale lui Nichita Stănescu, ale lui Ioan Alexandru și ale altora, duceam polemici bătaioase cu clujenii și bucureștenii. În ce mă privește, a fost o lecție extrem de importantă pentru cunoașterea și aprofundarea textului literar (Mănuță 2014: 7).

Rugat de interlocutoarea sa să schițeze un succint *manual* de practică avizată a criticii literare, util tinerilor cititori avizați din zilele noastre, bazat pe experiența acumulată și validată în timp și, implicit, să identifice o marcă specifică discursului critic actual, de la noi și de prin alte părți, Dan Mănuță respinge categoric obediența față de o (singură) metodă, și semnalează deficitul major al obsedantei alergări după noutate sau după metoda perfectă în demersul critic:

Scrisul literar este atât de bogat în semnificații, atât de divers și de complex, încât a-l supune torturilor cutărei metode înseamnă a-l sărăci, a-l mutila. Citesc multe studii de stilistică, de naratologie, de poetică, despre imaginar, despre versificație și mă minunez câtă obtuzitate poate suporta biata hârtie. Nici pe alte meleaguri lucrurile nu se prezintă altcum (Mănuță 2014: 7).

În ceea ce privește receptarea critică a propriilor sale studii, în câmpul ideilor literare actuale, se poate spune că acestea s-au bucurat de atenția lectorilor specializați, poate nu întotdeauna în măsura potrivită. În ceea ce ne privește, ne rezumăm, aici, la două puncte de vedere importante prin aceea că identifică reperele importante ale demersului analitic practicat de Dan Mănuță, atingând, fie și tangențial, mărcile profilului scriptural pe care textele criticului le poartă. Pornind, în mod just, de la ipoteza conform căreia

diferența dintre un cercetător veritabil al biobibliografiei eminesciene și un simplu glosator (în notă mistică sau în cheie ironică) pe marginea acesteia constă în răbdarea analitică și densitatea argumentativă (Cristea-Enache 2009).

Daniel Cristea-Enache reține capacitatea criticului de a crea lecturi convergente ale periplului dramatic eminescian, conectând textele – încercările dramatice ale acestuia – între ele și jalonând etapele unui traseu creator orientat spre (auto)cunoaștere:

din diferitele episoade în care tinerețea lui Eminescu a respirat în preajma scenei, Dan Mănuță montează rama istoric-biografică a eului artistic profund. Într-o paralelă izbitoare cu creația lirică, dramaticul se subordonează mitologicului și eposului folcloric, încorporându-le, printre altele, și pentru a desprinde fabula de conjunctural. Trăsăturile personajelor sunt esențializate și relativ autonomizate în raport cu morala unui grup determinat. Dramaturgul renunță

la clișeu eroismului și se concentrează asupra dimensiunii reflexive. [...] din planul schițat reiese că Eminescu urmărea desprinderea de istoria colectivității, tinzând către realizarea unui mit al individului [...]; din schițe și proiecte, resturi de scene și de tablouri ori din mărturii indirecte, reiese și ceea ce ar fi trebuit să fie dimensiunea fundamentală a posibilei dramaturgii eminesciene, anume realizarea unei mitologii a individului. [...] (Cristea-Enache 2009).

În acest sens, se cuvine remarcat faptul că această *quête* identitară pe care Dan Mănuță o cartografiază atât în datele istorico-literare ale dramaturgiei eminesciene, cât și în opțiunile tematice și de personaje prototipale ale poetului, rezzonează atât în parcursul simbolic pe care criticul îl identifică în poemul *Luceafărul* – volumul *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului creator eminescian* –, cât și în profilul textual al hermeneutului ieșean.

Apreciind, la rândul său, interesul criticului ieșean pentru opera eminesciană în sine și pentru sinuosul traseu al receptării acesteia, cu precădere în intervalul 1950–1990, Cornel Munteanu comentează la superlativ volumul *Oglinzi paralele*, identificând, mai întâi, complexitatea grilei de lectură critică drept unul dintre argumentele forte care o recomandă drept reper:

considerente sociologice, ideologice, psihologice, sursologice largesc mult registrul criticii pe care se situează Dan Mănuță, convocând, într-o carte a receptărilor, metoda genetică, formalistă și a configurației, în texte aparent disparate, care reiterează principii fundamentale precum onestitatea în situație și echilibrul în raportare față de un model sau altul (Munteanu 2009: 49–50).

Mai mult, Cornel Munteanu sesizează nu doar aspectul necesar – polemic al studiilor din volum, în raport cu instrumentarea adesea tendențioasă a receptării operei eminesciene, sau simpla, dar periculoasă inadecvare la obiect a acesteia, ci și modul în care Dan Mănuță își elaborează profilul de critic onest și consecvent cu sine chiar atunci când se vede obligat să-și asprească discursul, spre o mai bună așezare întru adevăr a textului eminescian:

criticul Dan Mănuță nu are complexe de a-și locui propriul text critic, luând detenta de a întocmi cu aplomb și erudiție errata receptărilor, întorcând critica la standardele ei superioare de evaluare a operei (Munteanu 2009: 50).

Așadar, preocuparea constantă a profesorului Dan Mănuță pentru opera eminesciană se regăsește, îmbogățită, în volumul de studii *Oglinzi paralele*, apărut la Editura Europress, în 2008. Studiul care deschide volumul – *Din nou despre „Geniu pustiu”*, și cel care-l încheie, *Ce (mai) înseamnă poet național?*, reprezintă, parafrazând un cunoscut titlu de volum, o parte importantă a testamentului spiritual al unui eminescolog preocupat în cel mai profund și mai auto-legitimant mod de a identifica acea *figură a spiritului creator eminescian* în care s-ar concentra și coagula, într-o identitate unică, pe a cărei devenire criticul o urmărește și, parțial, o construiește convingător, date biografice revelatoare pentru personalitatea creatoare eminesciană, dimensiunea erotică –

existențială și livrescă, fără puțința disocierii eului eminescian între cele două, precum și toate componentele și resursele creatoare ce dovedesc cu prisosință faptul că nu doar romanul, ci întreaga sa scriitură sunt *oglinnda vieții*. Este, acesta, un proiect personal coerent, care dă o semnificație superioară, integratoare și completă, tuturor studiilor aplicate asupra scriiturii eminesciene, semnate de Dan Mănuță. Și, așa zice, un proiect unic în istoria mai veche și mai nouă a eminescologiei, care-l singularizează pe critic în aceeași măsură în care îl legitimează ca atare, și îl autodefineste. Studiul amintit deja, asupra romanului *Geniu pustiu*, are câteva linii de forță care se înscriu în grila sintetizator-interpretativă menționată. Personajul principal, afirmă criticul, „închegat ca destin”, este „construit în jurul Erosului” și „pune pentru prima oară problema constituirii unui personaj masculin” de roman prin eros. Flancat de Sofia și de Poesis, respectiv de *înțelepciune* și de *creație*, care îi lipsesc, și convertit, prin moartea simbolică a dublului său, Ioan, la „datoria de a se supune numai lui însuși”, Toma Nour ilustrează, pe de o parte, miza romanului – „condiția umană ar consta dintr-o afirmare statornică a vitalității”, iar pe de alta, „structurează aproape toate planurile romanului” – concentrând în sine elementele sociale și teatrale și dovedind, încă o dată, că romanul – și scriitura eminesciană – este „metafora vieții” (Mănuță 2008: 8–12).

Raportul specular literatură – teatru – viață, și funcția de autocunoaștere specifică sunt direcțiile de analiză care structurează și al doilea studiu, intitulat *Omul de teatru*. Se remarcă faptul că Dan Mănuță își asumă rolul de a da coerență superioară oricărui alt studiu de acest tip, privind integrala activității de dramaturg și de om de teatru a lui Eminescu în sensul convergenței semantice care face ca, la finalul volumului, profilul complet și complex al eului eminescian să se fi închegat din fragmente care, toate, reflectă întregul precum picătura de rouă bolta infinită, sau sămburele de ghindă pădurea, ca să-l parafrazăm pe Eminescu însuși. Cu alte cuvinte, criticul a identificat acea structură de adâncime a scrisului eminescian, a coborât până acolo unde opera și cel care o scrie s-au suprapus până la definitivă și completă identificare. Această substanțialitate a metodei critice și a obiectului său nu se poate explica doar prin afinitățile electiv de care vorbea Goethe, ci prin ceva mult mai profund. Greu, dacă nu imposibil de transpus în cuvinte. Experiența de om de teatru a poetului se convertește, crede criticul, în procesul de identificare sau de construcție a unui „personaj interior” aflat la început de drum. Sunt invocate și comentate, aici, cu bine-cunoscuta acribie a istoricului literar, traducerea tratatului lui Theodor Rötcher, privind specificul artei dramatice, încercările de traducere (*Diplomatul*, de Eugène Scribe și Casimir Delavigne, din 1868; un fragment din *Tasso*, de Goethe), articolele cronicarului dramatic (de pildă, articolul publicat în 1870 în revista „Familia”, intitulat *Repertoriul nostru teatral*, în care reacția dură față de „proliferarea repertoriului bulevardier francez” este

secondată de o „privire mohorâtă asupra autorilor dramatici conaționali”, inclusiv Alecsandri) (Mănuță 2008: 17–26).

Criticul evidențiază, apoi, diversitatea preocupărilor dramatice ale poetului, enunțând judecăți de valoare fără cusur, asociate unor interpretări de o noutate evidentă, și de o profunzime aparte a înțelegerii funcționării simbolurilor, a căror relevanță trimite, din nou, la afinitatea spirituală certă dintre critic și poet. Parodia *Infamia, cruzimea și disperarea sau Peștera neagră și cătuile proaste sau Elvira în disperarea amorului* stă alături de comedia *Gogutatii*, de feeriile *Minte și inimă, Împăratul și împărăteasa*, dar și de singura piesă încheiată, *Amor pierdut. Viața pierdută. Emmi*. Intenția poetului de a realiza o epopee națională, care începe cu *Decebal* și continuă cu *Dodecameronul dramatic*, dedicate dinastiei Mușatinilor, îi permite criticului să realizeze, prin interpretări succesive, perfect convergente, o cronologie internă a devenirii imaginarului eminescian, în sensul „desprinderii de mitologia colectivității”, mitizării istoriei și transformării acesteia într-un fundal pentru un personaj de excepție, care se va autonomiza treptat, în raport cu trama epică, pentru a ilustra treptele autocunoșterii. Așa s-ar explica și abandonarea, la un moment dat, a *Dodecameronului*, concentrarea interesului poetului pe piesa *Mira*, și pe problematicul personaj Ștefăniță, dar și pe piese ca *Dragoș-Vodă* – aici dimensiunea reflexivă a construcției dramatice s-a amplificat simțitor, căci personajele „meditează asupra omului, asupra rostului vieții și al morții” (Mănuță 2008: 40–43) etc. În interpretarea criticului, bătrânul voievod Dragoș, avatar al Bătrânului din *Luceafărul*, moare pentru a se putea naște o lume nouă, pe care el o prefigurează vizionar. Se cuvine adăugat aici protagonistul piesei *Alexandru Lăpușneanu*, un „mizantrop reflexiv” care, ca simbol etic, „se substituie destinului pentru fiecare dintre supușii săi, într-un joc de-a soarta” cu extensie cosmică. Lăpușneanu, crede criticul, „se substituie, în ultimă instanță, și divinității, și hazardului” (Mănuță 2008: 45–48).

Analiza ediției de poezie eminesciană alcătuită de Petru Zugun (Editura Tehnopress, 2002), din studiul intitulat *Sugestii tematologice*, îi prilejuiește criticului, din nou, un exercițiu de hermeneutică ce urmărește, exemplifică, ilustrează și argumentează devenirea launtrică a poetului – mereu în corelație cu contextul biografic – în sensul realizării unui profil unitar și complet al scriitorului, în toate ipostazele sale, pornindu-se de la premisa unității spirituale profunde care leagă între ele – și explică – toate activitățile în care s-a implicat poetul. În această ordine de idei, „poeziile și poemele de dragoste”, „poeziile și poemele naționale”, „poeziile și poemele filosofice” culminează în catehismul *Glossei*, văzut de critic ca o „însurare a unor reguli comportamentale după care trebuie să se călăuzească, de acum înainte, torturatul personaj problematic din structura eminesciană”, în poemul *Luceafărul*, care „încheie un drum găsit după multă trudă”, și în acea „suspendare lină a temporalității”, prin alunecarea în moarte pe care o ilustrează *Mai am un singur dor* și variantele sale (Mănuță

2008: 55–69). Studiul *Fețele unui epistolar – Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit* polemizează deschis cu cei care au minimalizat importanța acestui epistolar, cu două argumente de forță, insistent invocate de critic: scrisorile aduc informații esențiale despre „viața cotidiană a lui Eminescu”, și despre statutul social al femeii și al erosului în epocă; totodată, prin acest epistolar se arată modul cum „omul social s-a dăruit cu fervoare experimentului erotic, asumat în toate ipostazele”, căci „Eminescu trăia, în mod conștient, și cu maximă intensitate, toate cele pe care le așternea în misivele către Veronica Micle” (Mănuță 2008: 71–72). Acribia și profesionalismul onest al istoricului literar își fac și aici simțită prezența, Dan Mănuță inventariind cu scrupulozitate deficiențele ediției: lipsa referirilor la „avatarurile textului: corecturi, asemănări cu alte texte, date despre hârtie, dimensiuni, plic, cerneală etc.”, modernizarea lexicală „nedorită” a textelor, pierzându-se, astfel, specificul limbii eminesciene etc. Studiul care încheie volumul, *Ce (mai) înseamnă poet național?*, evaluează pertinent relevanța sintagmei „autor național” în secolul al XIX-lea, în corelație cu „teatru național”, de exemplu, sau „roman național”. Face, apoi, istoricul sintagmei, trecând de la Slavici – articolul *Ce e național în artă*, din 1906, publicat în revista „Sămănătorul”, trecând, apoi, prin etapele afirmării lui Eminescu drept „poet național”: etapa 1867 – 1869, „poet local – de circulație bucovineană și ardeleană; etapa junimistă – numele poetului se impune pe piața literară; începând cu 1883, și odată cu declanșarea bolii, cu apariția volumului editat de Maiorescu, și cu contribuția semnificativă a lui Iacob Negruzzi, Eminescu devine *poet național*; se ajunge, apoi, la Călinescu și la *Istoria sa*, în care se regăsește capitolul intitulat, explicit, *Poetul național* (Mănuță 2008: 202–207).

Sintetizând, criticul arată că, în cazul lui Eminescu, sintagma „poet național” reunește accepția etnică, pe cea cultural-psihologică, etno-filosofică, istorică, artistică – toate la superlativ. Totodată, evidențiază faptul că, astăzi, formula nu mai comunică „nici o apreciere valorică”, rămânând cantonată, ca relevanță și ca impact, în secolul al XIX-lea, și de „literaturile mici și foarte mici”, pe considerente de ordinul politicilor culturale sau geopolitice (Mănuță 2008: 209).

### Bibliografie

- Boia 2015: Lucian Boia, *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit*, București, Humanitas.
- Boldea 2010: Iulian Boldea, *Tentația istoriei literare*, în „Limba română”, nr. 9–10, disponibil la adresa <http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&printversion=1&n=1056> – accesat la 1.10.2017.
- Costache 2008: Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, București, Cartea românească.
- Cristea-Enache 2009: Daniel Cristea-Enache, *Documente, argumente (II)*, în revista „Cultura”, nr. 242, disponibil la adresa <https://atelier.liternet.ro/articol/8227/Daniel-Cristea-Enache/Documente-argumente-II-Oglinzi-paralele-de-Dan-Manuca.html>, consultat la 1.10.2017.

- Eminescu 2002: Mihai Eminescu, *Opera poetică*, ediție de Petru Zugun, Iași, Tehnopress.
- Mănuță 2014: Mănuță, Dan, *Interviu acordat Angelei Baciuc*, în revista „Vatra veche”, nr. 3, p. 6–9.
- Mănuță 2005: Dan Mănuță, *Literatură și ideologie*, Iași, Timpul.
- Mănuță 2008: Dan Mănuță, *Oglinzi paralele*, Iași, Europress.
- Mănuță 1999: Dan Mănuță, *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian*, Iași, Polirom.
- Munteanu 2009: Cornel Munteanu, *Addenda corrige în eminescologie*, „Familia”, nr. 6.
- Zarifopol-Illias 2000: Christina Zarifopol-Illias (ed.), *Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, Iași, Polirom.
- Călinescu 2003: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Semne.

### Professor Dan Manuca – The Scholar`s Profile

Author of over 14 books on literary history and critique, member of the coordination and revising team, as well as co-author of *The General Dictionary of Romanian Literature* – edited by the Romanian Academy -, keynote speaker at different international conferences held in Italy, France, Germany, Austria, etc., constant collaborator to prestigious literary reviews such as “România literară”, “Luceafărul”, “Ramuri”, “Ateneu”, “Revista de istorie și teorie literară”, “Anuar de lingvistică și istorie literară”, “Cahiers roumains d’études littéraires”, “Cronica”, “Limbă și literatură”, “Dacia literară” and others, editor-in-chief of “Convorbiri literare” (since August 2001) and literary editorialist for “Iașul literar” and “Convorbiri literare”, professor Dan Mănuță is one of the most dedicated and representative “man of letters”. Director of the “A. Philippide” Institute Romanian Philology – the Iasi Branch of the Romanian Academy – during 1990–2009 – he has been professor PhD at the Faculty of Letters, Iasi and PhD coordinator, teaching the specifics of the literary text to many generations of students. As for his critical options, Dan Mănuță has analytically approached “Junimea” and its cultural epoch, focusing on the dynamics of different literary and critical types of discourse, as well as on Eminescu`s work with its aesthetic values which, despite of its many detractors, have always been validated. Our approach focuses on the critical volume entitled “Oglinzi paralele”/ “Parallel Mirrors” in which the author portrays an innovative perspective on Eminescu`s poetic imagination, on issues regarding the editing process of his poetic work as well as on the ways of defining – within a fascinating hermeneutic scenario – different new rereading strategies applied to Eminescu`s both novel and dramatic attempts. Therefore, our study will point out the fundamental structures of the scriptural profile named, in Eugen Negrici` terms, the creative spirit of the critic who makes out a text which functions both as second-grade creation as well as auto-reflexive strategy.