



Poezie

Paul Celan
Andrei Codrescu
Dan Duțescu
Adrian Sângerzan

Eseu
Oana Băluică
Horia Dulvac
Emanuel D. Florescu
Rodica Grigore
Dan Ionescu
Dodo Niță
Ion Parhon
Gabriela Rusu-Păsărin
Emilian Ștefăreț

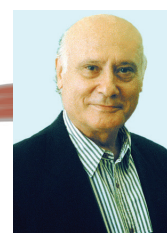


Proză

Radu Polizu



Florea
FIRAN



Dumitru Țepeneag

Prozator prolific și polemist tenace, Dumitru Țepeneag este o personalitate accentuată a exilului românesc, autor al unor romane scrise în română sau franceză, volume de publicistică și memorialistică, la care se adaugă o activitate intensă de traducător. La un moment dat se aventurează și în viața politică în lupta împotriva sistemului comunist, ca adept al libertății de expresie. Emigrant în Franța, va fi însă suspectat de „stângism” și privit controversat de anumiți exilați români. Critici literari, între care Ion Simuț, apreciază că Dumitru Țepeneag „nu este asimilat în mod firesc, iar opera lui nu este interpretată pe deplin în literatura română contemporană”. Rămas în Franța după '89, continuă să scrie și revine frecvent în România, dă interviuri, ține conferințe, își republică unele cărți. Pentru volumele *Zadarnică e arta fugii* (1991) și *Un român la Paris* (1997) primește Premiul Uniunii Scriitorilor, iar pentru romanul *Nunțile necesare* (1992) este distins cu

Premiul Academiei Române; în 2019 devine membru de onoare al prestigioasei instituții.

S-a născut la 14 februarie 1937, în București, fiul lui Dumitru Țepeneag, bănățean din Mehadia, de profesie contabil, condamnat și deținut în anii '50 la Canal, și al Niculinei (născută Bădicioiu), licențiată în litere. Clasele primare le urmează la Școala „Iancului” din București, studiile secundare le începe în cadrul Liceului „Mihai Viteazul” și le continuă la Liceul „Matei Basarab”, unde îl are coleg pe Sorin Alexandrescu. În 1955 dă examen la Facultatea de Medicină, dar nu reușește, și devine student la Facultatea de Drept pe care o abandonează după trei ani. În acest timp participă la manifestațiile studențești și evită o arestare. Își reia studiile în cadrul Institutului Pedagogic din București, Secția româno-franceză, pe care îl absolvă în 1962, după care un an este profesor în satul Radovan, de lângă Oltenița, iar din 1963 devine corector la Editura Meridiane.

Continuare în p. 2

Constantin Cubleșan – <i>Eminescu în „Istoria critică a literaturii române”</i>	p. 4
Adrian Cioroianu – <i>Ce-am putea învăța din această criză?</i>	p. 6
Mihai Ene – <i>Ernesto Cardenal – poezie și revoluție</i>	p. 7
Ioan Lascu – <i>Calvarul unei mari personalități</i>	p. 8
Ionel Bușe – <i>C. Rădulescu-Motru: etnicul românesc și ideea europeană</i>	p. 9
Dumitru Radu Popa – <i>Sting – serenada șantierelor navale</i>	p. 11
Carmen Firan – <i>Unde e viitorul?</i>	p. 12

Anda Simion

Festivalului Internațional Shakespeare
Ediția online

p. 21



Sumar

- Florea Firan, *Dumitru Țepeneag* / pp. 1-3
 Constantin Cubleșan, *Eminescu în „Istoria critică a literaturii române”* / pp. 4, 5
 Andrei Codrescu, *Poeme: Unde a ajuns Lenin, contează ce lucrurile sunt nu ce reprezintă* / p. 7
 Adrian Cioroianu, *Ce-am putea învăța din această criză?* / pp. 6, 7
 Mihai Ene, *Ernesto Cardenal – poezie și revoluție* / p. 7
 Ioan Lascu, *Calvarul unei mari personalități* / p. 8
 Ionel Bușe, *C. Rădulescu-Motru: etnicul românesc și ideea europeană* / p. 9
 Oana Băluică, *Farmec și dichis* / p. 10
 Dumitru Radu Popa, *Sting – serenada șantierelor navale* / p. 11
 Carmen Firan, *Unde e viitorul?* / pp. 12, 13
 Adrian Sângeorzan, *Poeme: Pandemie, La coadă, Singuri, În pas grăbit, Întoarcere acasă, Duminică* / p. 13
 Radu Polizu, *Long Island* / p. 14
 Red., *Cărți primite* / p. 14
 Gabriela Rusu-Păsărin, *Perspectiva polifonică a solitudinii* / p. 15
 Emanuel D. Florescu, *Epistemologia blagiană între pesimism și realism* / p. 16
 Rodica Grigore, *A fost odată...* / p. 17
 Dan Duțescu, *Poeme: Pășește prin ploaie, Tinerețe cu împrumut...* / p. 18
 Paul Celan, *Poeme: Nisipul din urne, Laudă depărtării, Colina, Oaspetele, Depărtări, Încredere, Voci* / pp. 18, 19
 Don Ionescu, *Pădurea spânzuraților – roman psihologic* / p. 19
 Horia Dulvac, *Andrei Codrescu – Între stațiile Polis și Poezie* / p. 20
 Anda Simion, *Festivalului Internațional Shakespeare. Ediția online, o invitație la vis* / p. 21
 Ion Parhon, *Leac de singurătate* / p. 22
 Dodo Niță, *Întâmplări mărunte cu pictori mari* / p. 23
 Red., *Okeanos: „OPT Motive”, „Convorbiri literare”* / p. 23
 Emilian Ștefăruț, *Cronicarul unui ev revolut – George Vlăescu* / p. 24

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Dumitru Țepeneag

În perioada 1957-1963 scrie dar nu publică și împreună cu Leonid Dimov conturează într-o primă formă teoria onirismului. Încă din liceu are pasiune pentru șah, participă la concursuri și ajunge la performanțe, într-un an câștigă chiar concursul de șah al Parisului. Debutază în „Gazeta literară” (nr. 44, 29 oct. 1964) cu schița *Aripi și roți*, cu sprijinul lui S. Damian pe care îl cunoaște la un club de șah. Un an mai târziu, cu recomandarea lui Fănuș Neagu, devine membru al Uniunii Scriitorilor.



Debutază editorial cu volumul de proze scurte *Exerciții* (1966), urmat de *Frig* (1967). În 1966 fondează, împreună cu Leonid Dimov, „grupul oniric”; li se alătură Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Iulian Neacșu (ulterior exclus), Sorin Mărculescu, Emil Brumaru, Sorin Titel, Virgil Tănase. Grupul oniric are o activitate intensă până în 1971, când se destramă. Sunt sprijiniți de Miron Radu Paraschivescu, prin „Povestea vorbii”, suplimentul literar de versuri și proză al revistei „Ramuri”, începând cu nr. 4/1966. „Noua școală”, numită ulterior de Leonid Dimov „onirismul estetic”, este definită teoretic în articolul *Autorul și personajele sale* publicat în „Viața Românească” din 1967, și în patru articole din „Luceafărul”, seria Ștefan Bănulescu. Eugen Simion precizează că în căutarea unei definiții, în interviurile și în dezbaterile din presa culturală „școala onirică are, cu adevărat, o gândire estetică nouă și propune o tehnică literară (o poetică) comparabilă, în unele privințe, cu aceea recomandată de grupul Tel Quel”. Principalele texte ale grupării au fost reeditate de Corin Braga în volumul *Momentul oniric* (1997). Țepeneag va revendica întâietatea nașterii literaturii textualiste din România, ca având la bază schița sa *Înscenare*, publicată într-un număr al „Gazetei literare” din 1967.

În 1968 face o călătorie la Paris și se întoarce după trei luni în atmosfera „Primăverii de la Praga”, când în atitudinea sa se observă o schimbare. Continuă să publice articole despre onirism, după care mișcarea este interzisă de cenzură. Începând cu 1969, pentru o perioadă scurtă este redactor la „România literară”, aflată sub conducerea lui Geo Dumitrescu, apoi la Editura Cartea Românească, sub direcția lui Marin Preda, încercând să-l sprijine pe Paul Goma în publicarea romanului *Ostinato*, dar nu reușește.

Cu recomandarea filosofului Gabriel Marcel beneficiază de o bursă și în toamna lui 1970 ajunge la Paris. Se înscrie la École Pratique des Hautes Études, ca student stagiar, cu intenția susținerii doctoratului sub conducerea profesorului Roland Barthes. Revista „Les Lettres Nouvelles”, condusă de Maurice Nadeau, îi publică schița *En bas*. Încearcă publicarea la Editura Galimard a volumului său de schițe *Așteptare* (1971), tradus de Alain Paruit cu titlul *Exercices d'attente*, dar este refuzat.

În Franța nu cere azil politic, trăiește mulți ani ca apatrid, cu un pașaport special Nansen, cetățenia franceză acordându-i-se abia în 1985. Este invitat și vorbește la Europa Liberă, unde Noël Bernard îi propune un post de redactor. Publică în „New York Times” (6 dec. 1971) un articol intitulat *Imposibila întoarcere*, în care prezintă situația din România și literatura lui Paul Goma, articol ce stârnește polemici în rândul scriitorilor români din exil. În 1972 îi apare în România volumul *Așteptare*, dar după câteva zile este retras din librării. În același timp romanul este publicat la Editura Flammarion din Paris, în traducerea lui Alain Paruit. →



Scribul Românesc Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927,
de către criticul D. Tomescu.
Serie nouă, din 2003,
întemeiată de Florea Firan

Editată de: Fundația – Revista
Scribul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Redacția

Director:
Florea FIRAN

Colegiul redacțional:

Adrian CIOROIANU
Andrei CODRESCU
Eugen NEGRICI
Gheorghe PĂUN
Dumitru Radu POPA
Dumitru Radu POPESCU
Lucian Bernd SĂULEANU
Monica SPIRIDON
Emilian ȘTEFĂRȚĂ

Redactori:

Mihai ENE
Oana BĂLUICĂ
Mihai FIRICĂ
Ion PARHON
Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:

Florentina ANGHEL
Răzvan HOTĂRANU
Dan IONESCU
Gabriela RUSU-PĂSĂRIN

Corectură:

Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare computerizată:
Georgiana OPRESCU

Arhivă online:
Alexandru OPRESCU

Redacția și Administrația: Craiova

Str. Constantin Brâncuși, nr. 24
Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763
E-mail: scribulromanesc@yahoo.com
Web: www.revistascribulromanesc.ro
Cont: RO03BRDE170SV21564261700
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul
redacției: Str. Constantin Brâncuși,
nr. 24, Craiova, județul Dolj
sau scribulromanesc@yahoo.com

Responsabilitatea opiniilor exprimate
apartine integral autorilor.
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia PRINTEX Craiova,
str. Electroputere, nr. 21, tel. 0251 580431

Abonamente

la Scribul Românesc

Abonați-vă la revista „Scribul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita și la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova.

Costul unui abonament anual cu taxe incluse este de 100 lei. Pentru abonații din străinătate este de 140 \$ sau de 125 €. Informații primiți la tel.: 0722.75.39.22; Fax. 0251.413.763



→ Ca urmare, autorului i se retrage dreptul de a mai publica. Atunci se hotărăște să plece din nou la Paris. Un an mai târziu candidează cu romanul *Arpièges*, alături de alți scriitori, la Premiul Médicis, pe care îl obține Milan Kundera. Revine pentru o lună în România, după care se întoarce la Paris ca rezident expus unor „suspiciuni și procese de intenție” și comentat ca atare în presa emigrației. „În orice caz, o anumită protipendadă literară emigrată și migratoare, să nu ne vândă castraveți de export RSR sub ambalaj parizian, fiind că nu ne pot (sic) păcăli. Și nici să pozeze în refugiați politici, pentru că le vom contesta acest drept”; „Legăturile lui [D. Țepeneag] la Paris, cercurile în care s-a învățat și în care s-a făcut ascultat, sunt capetele de pod ale stângii...”, comentau unii scriitori din diaspora.

În 1975, când a fost exclus din Uniunea Scriitorilor, Comitetul de onoare al revistei „Cahiers de l'Est”, pe care o coordona, format din personalități importante franceze, între care și Eugen Ionescu, protestează într-un apel semnat de un mare număr de scriitori. De ridicarea cetățeniei române află de la Ambasada României din Paris. „Eu am fost constrâns la exil prin decret prezidențial în anul 1975. Eram unul dintre animatorii opoziției scriitoricești încă înainte de 1968. Există o instituție în România care știa mai bine decât oricine toate câte le-am făcut. Aceasta e Securitatea.” În 1977 susține acțiunea de disidență inițiată în România de Paul Goma, când dezvoltă o teorie a „pedagogiei curajului”: „Pentru a deveni curajos, scriitorului român ar trebui să i se promită celebritatea în Occident”. În acest an trimite un „dosar Goma” la Casa Albă. Este cofondator al Ligii pentru apărarea dreptului omului în România, cu sediul la Paris.

În 1978 D. Țepeneag face demersuri pentru a fi naturalizat în Franța, dar este refuzat. Are certitudinea că nu a fost susținut de exilul românesc și rupe legăturile cu grupul Paul Goma, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Virgil Tănase și pleacă cu o bursă de un an și pașaport de apatrid la Berlin, în RFG. Întors în Franța își întrerupe activitatea literară, se îndepărtează de emigrația română considerându-se un „exilat în exil”, publică volumul pe teme de șah *La Défense Alekhine* (1983), traduce din limba rusă două cărți pe această temă și susține o cronică de specialitate în gazeta „Libération” (1975-1980), trecând mai ușor peste condiția morală și materială. În 1985 primește cetățenia franceză și reîncepe să publice literatură în limba franceză precum *Le mot sablier*, traducere de A. Paruit și *Roman de gare*, scris direct în franceză cu o versiune în română a autorului sub titlul *Roman de citit în tren* (1993). Ion Vartic, la apariția volumului *Pigeon vole* (1988), publicat sub pseudonimul-anagramă Ed Pastenague, susține că „D. Țepeneag reprezintă o conștiință artistică

accentuat scindată, o «conștiință nefericită», întrucât e extrem de pretențioasă și severă cu sine, maniacal aplecată asupra procesului creației.” În 1989 împreună cu Nicolae Breban, Bujor Nedelcovici și Sorin Alexandrescu încearcă să înființeze o „Societate a Scriitorilor Români” dar nu sunt sprijiniți de reprezentanții exilului literar românesc din Franța și RF Germania.

Pe 30 decembrie 1989, D. Țepeneag sosește în România ca însoțitor al unui camion cu medicamente. Publică în reviste românești, dă interviuri, îi apar cărți interzise în anii anteriori și se implică în polemici publice cu scriitorii din exil, precum Paul Goma, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu.

În interviuri, conferințe și articole susține ideea superiorității literaturii din țară în raport cu literatura exilului, pe care le reia în *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite* (1993): „Literatura română, așa cum e și firesc, s-a făcut și se face acolo unde se vorbește în mod curent limba română, adică în România. Cu rare excepții, majoritatea scriitorilor din diaspora, interesează mai degrabă istoria propriu-zisă decât istoria literaturii. Aportul lor e în primul rând tematic, politic.” Referindu-se la condiția exilatului consideră că decizia de a se stabili în străinătate a fost o eroare: „Stând să mă gândesc mai pe îndelete, acum după câțiva ani de exil, am ajuns la concluzia că am acționat greșit [...] Aș fi fost mai util (și literar și politic) în țară, decât în exil.”

În 1996 redobândește cetățenia română și se angajează într-o activitate literară intensă. Noile sale romane apar atât în Franța, în limba franceză, cât și în România în limba română. Volumul *Arpièges*, scris și publicat în franceză în 1973, apare în română cu titlul *Zadarnică e arta fugii* (1991).

Hotel Europa este romanul care explică cel mai bine manifestul grupului de scriitori aflați în jurul revistei „Poésie”, din care face parte și el. O versiune franceză în traducerea lui A. Paruit apare la Édition P.O.L., apoi și în germană, maghiară, slovenă, cehă. Romanele *Hotel Europa* (1996), *Pont des Arts* (1998) și *Au pays du Maramureș* (2001) alcătuiesc un ciclu cu referințe românești. Cele 1300 de pagini constituie, cum mărturisește autorul, visul personajului feminin pe care încearcă să-l povestească identificându-se cu principalul personaj masculin. Eugen Simion apreciază că „Trilogia *Hotel Europa* a marcat întoarcerea lui D. Țepeneag la limba română și, totodată, reîntoarcerea lui la structurile narațiunii realiste”, în timp ce Ion Simuț o găsește ca „tur de forță al unui romancier ce știe să profite de toate experiențele sale: de scriitor, de călător, de cetățean, de apatrid, de jurnalist, de critic al realităților sociale și al textului literar”.

În 1992 publică volumul de schițe *Înscenare și alte texte*, scrise între anii 1959-1966. Un an mai târziu îi apare volumul *Reîntoarcerea fiului*

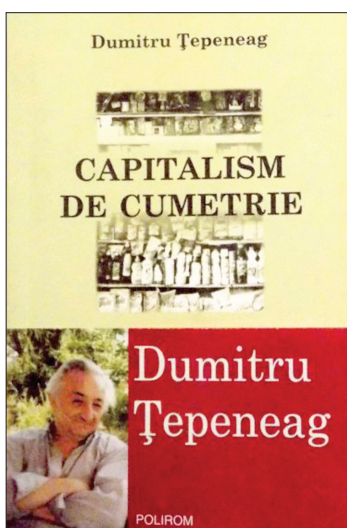


la sânul mamei rătăcite care cuprinde interviuri și articole publicate după 1989, dar și referiri la exilul românesc din Franța, apoi *Un român la Paris* (1993), în fapt un jurnal al perioadei cât a fost bursier în Franța, volum care a cunoscut mai multe ediții și de fiecare dată completat cu perioade importante din perioada sa, cum ar fi capitolul inedit cu însemnări din 1968, confiscate de Securitate, și care prezintă un deceniu agitat al societății românești. *La belle Roumaine* (2004) cuprinde istoria unei femei tinere și frumoase, Ana, spioană româncă trimisă în Occident înainte de căderea comunismului, și uitată, cu o ediție în franceză, portugheză, bulgară și turcă. Ultimul roman, *Camionul bulgar*, apare în 2010, cu o ediție în franceză în anul următor. Păstrând același ritm scrie și publică mult, traduce, face gazetărie și se implică în viața culturală. Editează antologia *Quinze Poètes romains*, publicată la Paris în 1990, în care sunt incluși un mare număr de scriitori contemporani între care Gellu Naum, Șt. Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Virgil Mazilescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Dinescu ș.a.

Îi apar un număr însemnat de volume de publicistică: *Reîntoarcerea fiului mamei la sânul mamei rătăcite* (1993), *Călătorie neizbutită* (1999), *Războiul literaturii nu s-a încheiat* (2000), *Destin cu popești* (2001), *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuț* (2003), *Capitalism cu cumetrie* (2007) și *Frapes chirurgicales* (Paris, 2009). *Capitalism și cumetrie* reunește articole publicate în „Cotidianul” din perioada 2001-2003 și se referă, pe lângă foiletoanele pe teme sociale și politice, și la o serie de scriitori români precum Leonid Dimov, Marin Preda, Sorin Titel, Paul Goma, Eugen Simion, Nicolae Breban. Din 2003 este redactor-șef al revistei „Seine et Danube” din Paris, al cărei prim număr este dedicat lui Emil Cioran, iar următoarele scriitorilor avangardiști români între care Gherasim Luca, Gellu Naum, B. Fundoianu ș.a.

Traduce o serie de scriitori francezi dar și din alte literaturi, între care André Marlaux, Alain Robbe-Grillet, Albert Béguin, Alexandre Kojève, Michel Deguy, Claude Simon ș.a.

Ion Negoitescu consideră că Dumitru Țepeneag „a învățat mult atât de la suprarrealiști, pe care s-a străduit să-i depășească, asimilându-i, cât și de la noul roman francez, cu care s-a confruntat”, realizând o operă cu o amprentă personală. ■



Constantin
CUBLEȘAN

Eminescu în Istoria critică a literaturii române

Amplul capitol consacrat lui Mihai Eminescu în *Istoria critică a literaturii române* (acum ediția a doua, „revăzută și revizuită” – Grupul editorial ART, 2019), este într-un totu ilustrativ pentru modul de abordare, în general, a scriitorilor și a operelor acestora, dintr-o perspectivă declarat subiectivă; un subiectivism ce are la bază însă criteriul estetic de apreciere și evaluare, fundamental pentru demersul oricărui comentator (critic și istoric literar) actual, ca și dintotdeauna, chiar dacă principiul nu a fost sau nu este anunțat programatic. Amplul text elaborat pentru demersul său de sinteză se dovedește a fi, în totu, un excelent excurs polemic privind, mai ales, receptarea critică, în timp, a scriitorului nostru exponențial.

Din capul locului, Nicolae Manolescu reclamă inexistența azi a unui examen critic propriu-zis, analitic, de anvergură (excepția făcând-o, după părerea domniei sale, angajamentul lui Alex. Ștefănescu, prin *Eminescu, poem cu poem*, și acesta adresat însă „cu precădere profesorilor de literatură și elevilor”), ci numai strădania de revelare a „mitului eminescian (referențial în acest sens numind studiul Ioanei Bot, *Eminescu – poet național român*), având la bază „concepția unui Eminescu paradigmatic și anistoric, neschimbător și pururi exemplar pentru toată suflarea românească”. Numai că, el atrage atenția: „orice formă de cult este mortifiantă”. Așa se face că „uitat într-o slavă stătătoare, el (Eminescu, n.n., Ct. C.) riscă și puternice reacții de contestare”. Este scuza (!) pentru aprecierile nefavorabile din „faimosul număr” al revistei „Dilema” în care „tinerii colaboratori ai revistei i-au negat lui Eminescu orice interes actual (...) au simțit nevoia unei contestații de care Eminescu n-a mai avut parte de pe vremea «Revistei contemporane» a lui Petru Grădișteanu”. Faptul s-ar datora și „zecilor de mii de pagini” consacrate în secolul XX, strădaniei cercetătorilor de „a completa corpusul” de texte eminesciene rămase prin manuscrise și mai puțin a interesului pentru comentariul critic al operei eminesciene („În molozul șantierului părăsit stau totuși în picioare câteva construcții fără egal în tot restul poeziei eminesciene”). Așa încât adevăratele examinări „se pot număra pe degetele de la o mână”. Și, exprimându-se categoric: „în sens strict, nu există în toată istoria decât trei lecturi critice ale lui Eminescu deschizătoare de drumuri: a lui Maiorescu, a lui Călinescu și a lui Negoțescu” (Oare?!), la care ar mai fi de adăugat studiul lui Mihai Zamfir (*Un Eminescu între două secole*) și al lui Nicolae Georgescu (*Eminescu și editorii săi*), ambele, de fapt, tot segmentare și polemice (mai ales ultimul).

Așa stând lucrurile, din punctul de vedere al lui N. Manolescu, urmează discutarea celor trei (patru, chiar ceva mai multe) cercetări, într-o veritabilă critică a criticii. Pe parcurs intră în

vederi și contribuțiile unor Edgar Papu, Monica Spiridon („crede că Eminescu ar trebui citit astăzi cu ochii celor care i-au citit între timp pe Arghezi, pe Blaga și pe ceilalți interbelici, pe Nichita Stănescu și pe Cărtărescu, după război”), Caius Dobrescu și Tudor Vianu. Cât privește Mihai Eminescu, poetul însuși, constată că el „continuă să ne placă într-o bună parte a operei sale, să ne displică în alta și să ne lase indiferenți în destul de multe cazuri”. Tot ce urmează se deduce din aceste trei... atitudini. De reținut paragraful sintezei acesteia: „Să spunem deocamdată că nu există un *singur* Eminescu.

Lectura noastră nu mizează doar pe diferență, ci pe pluralism. Opera lui Eminescu este un potpuriu de viziuni, de motive, de stiluri, din care putem alege, în funcție de sensibilitatea noastră, unul sau mai multe. Nimic nu ne obligă a le considera pe toate la fel de originale sau de valoroase. Dar nimic nu ne îngăduie să ne facem că nu le vedem. Avantajul acestei critici caleidoscopice este că alimentează la nesfârșit, chiar dacă *à tour de rôle*, multiple nevoi, gusturi, înclinații sau capricii de lectură. Ne putem plictisi de un singur Eminescu. Deja acela plutonic ni se pare excesiv, cum i s-a părut lui Negoțescu acela neptunic. Dar nu ne putem plictisi de toți Eminescu. Unul sau altul ne va surprinde mereu”.

Poeziile perioadei începuturilor sunt trecute cu vederea. Nici Maiorescu nu reținuse dintre ele vreuna pentru ediția sa. Doar lui D. Vatamaniuc (*conștiinciosul editor*) poezia *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* i se pare a fi „oda cea mai frumoasă închinată de Eminescu patriei”. Nici *Venere și Madona* nu i se pare lui N. Manolescu decât o „compunere confuză, vorba lui Maiorescu”. *Epigonii* în schimb „anunță marile viziuni poetice din *Memento mori*, dar și din *Scrisori*, *Egiptul* nefiind decât „o prelucrare după *Nilfahrt* al germanului Theodor Altwasser, relatare versificată a unei călătorii pe Nil”. În *Singurătate* presimte „recluziunea bacoviană”, iar în *Cugetările sărmanului Dionis* identifică „stilul voit frivol”; *Înger și demon* este „rău scrisă”, după părerea lui Perpessicius, în vreme ce *Floare albastră* este „cea dintâi idilă tipic eminesciană”. *Împărat și proletar* („probabil cea mai manipulată ideologic”) este analizată după Al. Dobrescu („lunga și greoaia poem fără merite literare remarcabile”). *Strigoii*, după părerea lui Alex. Ștefănescu este „o legendă bürgeriană plină deja de clișeele romantice din toată poezia de acest tip”.

Pentru a concluziona, referitor la poeziile din perioada începuturilor: „Niciuna din aceste poezii nu e o capodoperă”. Urmează însă un

ciclu al romanțelor din care evidențiază *Atât de fragedă*: „Sunt poezii ale iubirii pierdute, femeia e, în general, absentă fizic, nostalgic evocată. Divinizată și regretată. Tonul este al sincerității neprefăcute, sentimentalismul ia locul hedonismului. O notă de dulcegie nu lipsește. Oricâtă «urzeală intelectuală», cum zice G. Călinescu, ar exista. Lucru ciudat la el, pentru naivul cititor de poezie care era Ibrăileanu, ar exista în *Pe lângă plopii fără soț*, poezia nu se mai poate citi astăzi fără oarecare jenă”. Există însă și capodopera („indubitabil”): *Sonet* („Când însuși glasul gândurilor tace,/ Mă-ngână cântul unei dulci evlavii –/ Atunci te chem; chemarea-mi-asculta-vei?/ Din neguri reci plutind te vei desface?” etc.).

Epoca poeziilor bucureștene este marcată de „iubirea misogină”, unde „femeia nu mai e nici sălbăticiunea din idile, nici ființa de care se leagă chinuitoare nostalgii, din romanțe, nici mincinoasa, fărnica, netrebnica Dalila”. Se ajunge astfel la satirele „morale și filosofice”, *Scrisoarea I*, după părerea lui G. Călinescu procură „doar o plăcere acustică”, N. Manolescu adăugând: „combustia lirică e redusă” dar, în *scrisori*, poetul „dovedește tot mai mult vocația satirică”, pentru ca în *Scrisoare III*, să intre „în turația poetică maximă a pamphletului”, politic, evident, în care „își dă măsura geniului”. Cu *Scrisoarea IV*, se întoarce „la mitologia romantică” dar „finalul este extraordinar, în aceeași linie modernă, orală, biografică și onestă”. În concluzia comentariilor la poeziile avute în vedere până aici, N. Manolescu spune, cu bună dreptate: „Eminescu trebuie socotit un postromantic, în măsura în care se desparte de coerența structurală a romantismului, fie în lirică, fie în epică, spre a vesti dislocările sufletești ale modernilor, când muzicalitatea lasă loc zgomotelor, armonia stridențelor și nimic nu se mai poate exprima limpede, deoarece coardele instrumentului poetic s-au rupt. (...) Avem un motiv în plus de a nu-i reproșa lui Eminescu abandonarea în manuscrise a marilor sale tentative de poem romantic (...) el a simțit la un moment dat caducitatea formulei și a renunțat să-și ducă la capăt încercările”.

În fine, *Luceafărului* i s-a dat „de obicei mai multă importanță decât merita”, dar este „unul din textele cel mai bine lucrate artistic. El este o sinteză a vocilor lirice eminesciene, atât de diverse și de diferite”. Apoi, în *Glossa*, „filosofia schopenhaueriană se liricizează și sentințele devin memorabile” iar *Oda (în metru antic)*, socotită emblematică pentru Eminescu e „poezia de concepte goale, în felul sonetelor michelangeolești, în care autenticitatea →



Unde a ajuns Lenin

Poeme

Andrei
CODRESCU

În 1929 Walter Benjamin în Moscova a văzut o hartă înrămată a Europei cu becuri aprinse pe unde trecuse Lenin: Kazan, Petersburg, Geneva. Paris, Cracovia, Zurich, Moscova, și unde a murit, în Gorki. La mormântul lui în fața Kremlinului Lenin zace împăiat cu ziare. Ca să fie la curent i s-a adăugat wi-fi. Dacă știi parola poți să-l chemi că are Google, Facetime, Zoom și uTube. Dacă-l chemi pe video i se animă capul și îți arată scene din viața lui, meticolos reprodusă de maestrul realismului socialist. După ce Uniunea Sovietică s-a dizolvat Lenin a rămas acolo, dar statuile lui au fost smulse din soclu și vândute unor colecționari, în majoritate germani, care l-au pus în grădina sau la capătul piscinei de unde veghează înătorii. Așa s-a întâmplat și cu statuile lui Lenin din țările comuniste. Un enorm Lenin din România poate fi văzut într-un film documentar de Theo Angelopolus, plutind pe Dunăre în drum către Germania. Pe maluri vezi țărani care se-nchină și-și fac cruce. Trece un zeu mort. Până la urmă nimeni nu știe unde a ajuns Lenin. Dacă o să am timp, după ciumă, o să călătoresc să văd unde sunt statuile lui Lenin. Am să fac o hartă cu becuri care punctează aceste locuri. De ce acest gen de turism? Pentru că, la muzeul Bruckenthal, când eram adolescent, m-am ascuns după un imens bronz al lui Lenin cu gagică mea Aurelia și am avut prima experiență sexuală. În timp ce aveam acel sens extraordinar de vitalitate edenică, am văzut cum cutele din gâtul lui Lenin s-au contractat. El a fost martorul dragostei noastre. Planul meu este să-l găesc și să fac o hartă a locurilor unde au ajuns statuile, cu becuțele care celebrează bucuria primului meu orgasm. Acest plan e fără rost pentru dumneavoastră. Vi-l descriu numai în caz că un interpret marxist ar face ceva din asta. Nu-i cazul.

contează ce lucrurile sunt nu ce reprezintă

un votant idiot de exemplu este un consumator de droguri
leneș care trăiește pe contul statului într-o colibă.
viața lui socială se-nvrtește într-un grup de idioți
care exact ca el consumă și moare subit
sau doarme unde cade după o noapte albă care l-a slăbit 10 kg
sau îngrășat 10 din alcool și fințe fripte-n foc
pe care le-a cumpărat pe cartele deși are arme de foc.
ideilor lui dacă le are sunt strict despre achiziții
de droguri și de arme pentru că-i adict și ostil celor
care apar la televiziune în haine și mașini la care visează
ca un câine după un ciolan ideal la care-i zice religie.
se duce la biserică și i-ar plăcea să tragă cu automatul
ca alții ca el care au devenit faimoși și rânjesc pe tv.
Are și mici înțepături de conștiință și-și amintește mama
care l-a bătut zdravăn când nu se spăla pe mâini și față.
Este motivul pentru care nici el acum și nici amicii lui nu se spală.
Datorează taxe de ani de zile și-mprumută de la părinți.
Din alcool și amfetamină a rămas fără dinți.
Ăsta e votantul Trump el nu reprezintă nimic altceva.

→ lirismului poate fi pusă la îndoială. În schimb, „o capodoperă” este *Mai am un singur dor*, în care „împăcarea cu ideea morții, nepăsarea ataractică nu mai par, ca în *Odă*, impersonale”.

Cel din urmă poem, din marile proiecte, este *Mureșanu*, a cărui valoare dramatică se dovedește „nulă”. Din epoca berlineză reține „cea mai interesantă artă poetică”, din *Cum negustorii din Constantinopol*, alături de *Criticilor mei*, scrisă într-o „manieră inventiv-ironică”. Tot o artă poetică este și *Cărțile*. Apoi reține câteva „poeme ludic-echivoce” (*Din Berlin la Potsdam*, *Umbra lui Istrate Dabija-Vodă*) din care, au avut „de învățat” Șerban Foarță sau Emil Brumaru. Discutarea acestui tip de texte, arată, zice N. Manolescu, „o anumită pudoare a criticilor și editorilor”, astfel încât „Eminescu a fost multă vreme apărat de el însuși”; G. Călinescu a fost „întâiul care a vorbit de un Eminescu echivoc, obscen sau nerușinat”.

Proza lui Eminescu este considerată a fi „supra-apreciată” („prozele au intrat în malaxorul unei exegeze pe cât de erudite, pe atât de lipsite de spirit critic”), așa încât: „Toată proza romantică e poemă, melodramatică, sentimentală ori senzațională, fără psihologie ori sociologie plauzibilă. Eminescu urmează întocmai modelul lui Sue, Dumas-fiul și, în general, pe al romanului popular, așa-zis de mistere din prima parte a secolului al XIX-lea”. Excepție ar face întrucâtva *Sărmanul Dionis* în care este abordată „tema foarte veche, a vieții ca vis și a visului ca viață (care e și la Borges)” și care „lămurește cam totul cu privire la filosofia eminesciană (...) ceea ce nouă ne place i-a nemulțumit pe junimiști”. În *Cezara*, „Înainte

lui Macedonski nimeni nu mai abordase atât de liber sexualitatea”, iar în *Geniul pustiu*, „Eminescu îl interpretează pe Schopenhauer ca pe Kant (...) în manieră proprie”.

Teatrul se rezumă la numeroase proiecte, nici unul finalizat: „Comediile sunt fără interes și oarecum vulgare. Tragediile istorice lasă urme în poezie și, în general, piesele sunt „inferioare celor ale lui Bolintineanu și chiar Asachi”.

Mult mai multă atenție i se acordă publicisticii politice, făcând o punte, în ordine tematică, de la primul articol, *Echilibrul*, din „Federațiunea” de la Pesta, până la ultimele articole din „Timpul” bucureștean, din ultimele zile de dinaintea îmbolnăvirii. „O relectură atentă – zice N. Manolescu – și fără prejudecăți (inclusiv ale epocii noastre) devine obligatorie dacă dorim să ne facem o idee limpede despre publicistica politică eminesciană (publicistica pe alte teme a poetului e meritorie, dar neglijabilă)”. Fără îndoială că o asemenea lectură este nu numai potrivită dar chiar necesară. Ceea ce și face autorul *Istoriei...*, numai că dacă lipsește partiipriul nu lipsește prejudecata încetățenită, nu de azi de ieri, privitoare la xenofobia, la șovinismul, la antisemitismul gazetarului și mai ales a naționalismului său. În acest sens e preluată ideea exprimată de Z. Ornea în „Dilema”: „Toate curentele noastre de idei romantic-agrariene (sămănătorismul, gândirismul, neoionescianismul, legionarismul), care au condamnat procesul ivirii României moderne, de la 1848 încoace, socotind că ea trebuie să rămână ca în vechime, autohtonistă și tradiționalistă, s-au folosit de gazetăria lui Eminescu ca de un stindard de mare preț”. Acestor curente, N. Manolescu le adaogă și „șovinismul

vadimist de după 1989”. Astfel că „în loc să fie așezate în contextul epocii, articolele politice ale lui Eminescu au fost utilizate propagandistic, adică actualizare stupidă”. Comentariul se așază pe această coordonată de interpretare cu argumente de rigoare luând în sprijin opinii ale unor G. Călinescu („va fi de părere că interpretarea dată tezei păturii superpuse ca xenofobă” este totuși o „exagerare”), N. Iorga („l-ar fi scos pe gazetar din literatură ca să-l așeze, până azi, în ideologie”) etc. Dar, N. Manolescu e obiectiv și lucid în concluzia demersului de apreciere a interpretărilor critice de-a lungul vremii, susținând tranșant: „Problema care se pune astăzi nu e de a-l absolvi pe gazetarul politic de erorile sale de gândire, nici, cu atât mai puțin, de a le privi prin prisma înțelegerii actuale a lucrurilor. Un Eminescu exprimat *politically correct* ar fi ultima măciucă la carul cu oale. Problema este de a-i raporta ideile la acelea ale epocii sale și de a le judeca cu onestitate intelectuală”.

Capitolul consacrat lui Mihai Eminescu în *Istoria...* sa, este o excelentă incursiune în interpretările critice ale scriitorului, cele mai importante, firește, privit astfel într-un soi de oglindă exegetică, cu un spirit polemic de rafinament și subtilitate, numai că o astfel de tratare e cât se poate de incitantă și bine-venită, dar numai după ce ai aflat *cine este* Eminescu, dintr-o altă istorie, propriu-zis analitică (a lui Alex. Ștefănescu, dacă pe aceasta o apreciază anume), și abia mai apoi să-l citești pe Nicolae Manolescu, pentru a te edifica asupra modului în care critica (cititorul) de azi trebuie să se raporteze la scriitorul care, după expresia lui C. Noica, este „omul deplin al culturii românești”. ■



**Adrian
CIOROIANU**

Ce-am putea învăța din această criză?

Adevărul este că, ne place sau nu, crizele – personale sau colective –, pe lângă dramatismul lor, pe lângă multiplele inconveniente pe care le aduc, au și un rol adiutant: ele funcționează și ca o hârtie de turnesol. Crizele, de fapt, ne fac să apărăm așa cum suntem. Bunicii noștri aveau o vorbă: pe om nu-l cunoști la nuntă sau la petreceri, ci la treabă. Acest lucru e valabil pentru noi toți, de la bugetari la oameni de afaceri și de la savanți la politicieni – apropo de aceștia din urmă, există nenumărate dovezi în Istoria lumii că un ales sau un lider își arată cel mai bine calitățile/defectele atunci când e pus în fața unei probleme reale: în vremuri de pace și prosperitate, toți conducătorii par buni; dar în vremuri de crize sau conflicte, sita mai cerne...

Ce vreau să spun: una dintre lecțiile pe care această criză ni le poate da este una de *umilință*. Nu în fața cuiva anume, nici neapărat în sens religios – ci în fața propriei noastre condiții umane în raport cu restul lumii vii. Ajunsesem să avem mai mult decât aveam nevoie, să cumparam lucruri pentru a le arunca mai apoi, să vrem mai mult decât putem consuma.

Cu alte cuvinte, ajunsesem să extindem umanul în dauna naturii.

Dacă liliecii ar putea vorbi?

Citeam recent ce spune un biolog francez: 95% din toată biomasa prezentă pe scoarța Pământului (deci fără ape, mări, oceane) este reprezentată de om și de animalele, păsările etc. pe care omul le crește pentru consumul

Mă refer, așadar, la *umilința* necesară omului pentru a înțelege că, pentru a trăi, trebuie să-i lași și pe alții să trăiască.

O *umilință* cu atât mai necesară cu cât, vedem bine acum, omul nu este infailibil. Cunoașterea noastră, știința, medicina ș.c. au limitele lor; unii savanți spun una, alți savanți spun opusul. Asta îi debusolează pe unii oameni și îi face să nu mai aibă încredere în știință, ci în *bla bla*-ul unor șmecheri – dar așa a fost mereu în perioade tulburi. Cunoașterea umană s-a dezvoltat mereu prin dispute, nu prin unanimități.

Diplomația în vreme de coronavirus

În fine, câteva reflecții despre ce mai înseamnă interacțiune în zilele noastre: în opinia mea, există unele domenii de activitate publică în care contactul direct, față în față, între persoane este aproape obligatoriu. Ele sunt multe, dar amintesc aici doar trei:

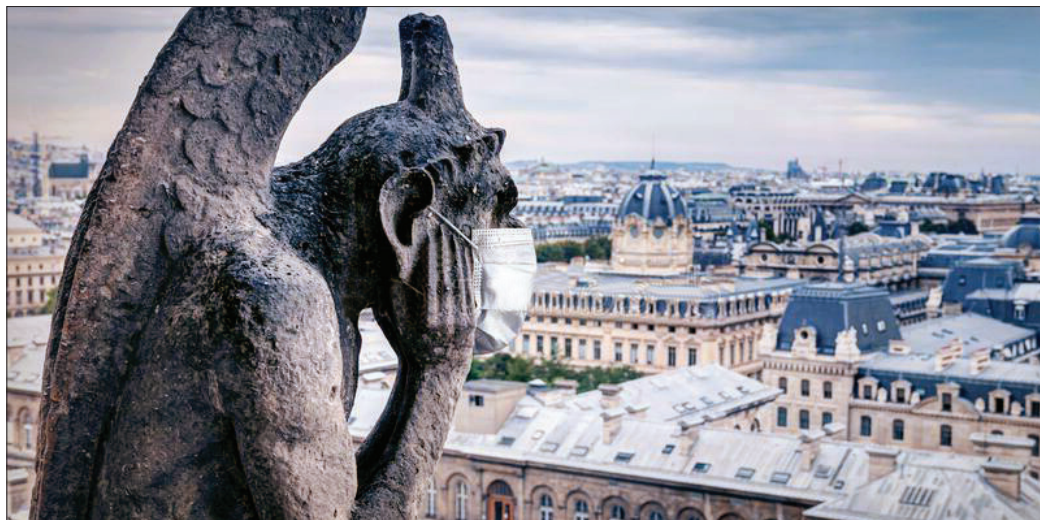
i) unul este învățământul; desigur că, în condiții de criză, învățământul virtual e mai bun decât nimic, dar, în rest, paradigma educației este una fixată de milenii – relația directă dintre maestru și discipoli, care face ca învățământul să fie nu numai despre cunoaștere, ci și despre modele; în plus, maestrul și discipolii se influențează reciproc: un profesor este ajutat el însuși dacă are elevi buni, după cum un elev înflorește dacă are profesori buni. În lume, în ultimele decenii, s-au încercat tot soiul de variante: cursuri prin corespondență, cursuri prin Radio, Tele-școală, cursuri prin video-casete sau prin internet etc. – dar, finalmente, toți profesioniștii domeniului știu că cea mai bună școală se face când profesorul/învățătorul și elevii sunt față în față.

În opinia mea, niciodată școala virtuală nu o să poată înlocui școala clasică.

ii) Un alt domeniu este cel artistic, de la teatru la muzică clasică sau rock ș.a.; eu sunt un mare consumator de teatru radiofonic, îmi place teatrul Tv, ascult posturi de radio precum România Cultural, România Muzical, Rock FM etc. – dar, cu toate acestea, nimic nu egalează plăcerea de a vedea ca atare o piesă de teatru din sală, cu actorii în fața ta, sau de a asculta pe viu un spectacol de operă, folk-pop-rock etc. E o altă emoție, e o altă trăire, o altă experiență.

În opinia mea, niciodată spectacolele virtuale nu o să poată înlocui spectacolul clasic – dovadă, cinematograful, oricât de performant, nu a îndepărtat oamenii de teatre, ci dimpotrivă.

iii) Și, în fine, un alt domeniu al interacțiunii directe între oameni este diplomația. Desigur, de mii de ani se face diplomație prin depeșă, rapoarte etc. – dar, la baza acestora, mereu au fost soli, trimiși, consuli sau ambasadori. Aceștia, la rândul-le, trebuie să vorbească între ei direct, pentru că atunci, mai ales, vorbesc la subiect. Prin anii '60, între Moscova și Washington a apărut primul „telefon roșu”, la care cei doi →



Paștele și bucătarii

În acest an, m-am numărat și eu printre acei români care n-au mai ajuns acasă, în România, de Paște ortodox. Drept care a trebuit să mă descurc singur (restul familiei fiind fie la București, fie la Craiova). Am descoperit cu uimire cât de mulți prieteni de *facebook* pricepuți la bucătărie aveam – mai mulți decât bănuiau ei înșiși! Am privit cu invidie fotografiile cu cozonaci, salate *de boeuf*, fripturi epopeice, torturi, prăjituri etc. N-am intrat în competiție cu ei, drept care n-am pregătit o masă propriu-zisă de Paște, din două motive: i) pentru că nu am priceperea necesară; ii) pentru că am vrut ca acest Paște în condiții bizare chiar să nu aibă nimic normal în el, astfel încât să mi-l amintesc așa cum a fost, ca o anomalie (asta, în speranța că nu va trebui să ne obișnuim cu anormalitatea!).

Totuși, cu cât se apropia Duminică Învierea, cu atât păstram un regret: nu m-am gândit niciodată să cumpăr vopsea de ouă, așa că nu puteam să fac și eu niște ouă roșii, măcar așa, de simbol. Până chiar în dimineața Paștelui, când, ce să vezi, mi-am adus aminte că am prin frigider o pungă cu sfeclă roșie, deja coaptă, în vid! De aici bănuieți urmarea: zeama de-acolo, plus câteva foi de ceapă uscată, au fost suficiente pentru a roși câteva ouă.

lui. Restul creaturilor, de la șoareci la elefanți etc. ocupă restul de 5% din masa materiei vii! Și cu toate astea, noi vrem să lichidăm și mai mult din acel 5%, împingând natura într-un colț din ce în ce mai îngust. Așadar, să nu ne mire dacă, într-o zi, natura asta ne va sări drept în față, oferindu-ne cine știe ce surprize.

Apropo de liliecii despre care acum se vorbește atât de mult: ca unul care a copilărit în parte și prin satul Negoii (Dolj), mi-aduc aminte că acolo, seara, când vreun liliac brăzda aerul, toată lumea îi privea cu oroare, temerea fiind aceea că se agăță în părul oamenilor (deși nimeni n-a văzut vreun liliac agățat prin părul vreunui om). Numai că, dacă liliecii din lume (inclusiv din China) ar putea vorbi, ar avea și ei propria lor variantă de poveste: deforestările masive, invadarea peșterilor prin industria turistică sau sportivă, distrugerea habitatelor naturale în care aceste creaturi viețuiau etc. i-au făcut pe acești lilieci să pară a se apropia de oameni – ceea ce e fals: nu ei au venit spre oameni, ci omul s-a dus peste ei! Sau apropo de urșii care, iarnă de iarnă, coboară prin unele dintre orașele noastre din Carpați: la scara naturii, nu urșii vin peste oameni, ci oamenii s-au dus peste urși, invadându-le terenurile, tăindu-le pădurile ș.a.m.d.