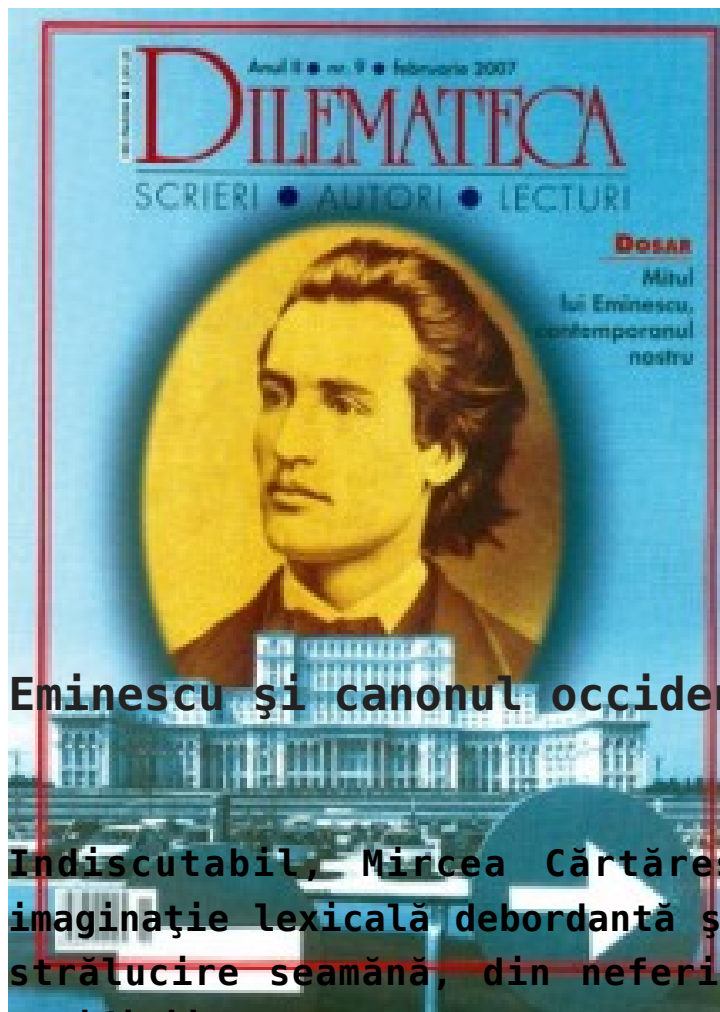


**Eminecu și canonul
occidental. Din tenebrele
intelighenției române**



**Theodor Codreanu:
Eminescu și canonul occidental**

Indiscutabil, Mircea Cărtărescu are talent literar, o imaginație lexicală debordantă și strălucitoare, însă această strălucire seamănă, din nefericire, cu un splendid joc de artificii.



Theodor Codreanu

Canonul literar, spune Harold Bloom, este alcătuit din singularități, nicicum nu se naște din energii sociale, cum credea Gherea, marxistul. Iar singularitatea nr. 1 în vremea primei bătălii canonice, recunoscute ca atare de Nicolae Manolescu în Istoria critică a literaturii române, era Eminescu, după care veneau alte singularități canonice: Caragiale, Creangă, Maiorescu, Slavici. Toți aceștia l-au recunoscut ca întâi-ștătător pe Eminescu, gloria lui Maiorescu constând îndeobște din crearea canonului la modul conceptual. Definitivează edificiul în anul morții tragice a poetului, în cel mai consistent studiu critic al său, Eminescu și poeziile lui. Acest studiu, dincolo de unele aprecieri erodate de timp, înseamnă recunoașterea ființării canonului estetic național: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vest-mântului cugetării românești.”¹

Canonizarea lui Eminescu este cheia de boltă a carierei de critic literar a lui Titu Maiorescu. Deși o știe prea bine, Nicolae Manolescu își începe de aici propria contradicție. Din promotor al canonului, el se transformă, în chip neașteptat,

în ideolog mascat al Școlii Resentimentului, care și-și a făcut un titlu de glorie din distrugerea canonului, arată Bloom. Criticul român s-a pomenit brusc prizonier al vechilor ideologi marxiști ai canonului proletcultist sublimat într-o falsă aureolă a esteticului de după „obsedantul deceniu”. Unul dintre campionii „deconstrucției” canonului național a fost Z. Ornea. Lui i s-a alăturat și Nicolae Manolescu, patronând împreună, spre exemplu, faimosul nr. 265 al Dilemei din 1998. Și mai stranie a fost alăturarea la resentimentari a lui Petru Creția, devenit și el un captiv al ideologiei postmoderniste. Împreună, ei și-au propus să distrugă ceea ce au numit mitul poetului național, sintagmă consacrată de G. Călinescu, nuanțată mai înainte de Nicolae Iorga în „expresia integrală a sufletului românesc”, iar după al doilea război mondial de Noica prin „omul deplin al culturii românești”. Friedrich Nietzsche și Ernest Robert Curtius au afirmat lucruri similare despre Goethe și în acest mod îl receptează ca autor canonic de prim rang și Harold Bloom. Se mai pot adăuga și alte formule memorabile, precum cea a lui Dimitrie Vatamaniuc: „Coloana infinită a spiritualității noastre naționale”. Sau Ilie Bădescu: personalitatea eponimă a culturii românești². Curios că „demitizarea” canonicității eminesciene se face fără argumentele estetice ale canonului, împotmolindu-se într-o penibilă sofistică, fals aureolată cu o „exigență” critică îmbrățișată, în ultimii ani, de tot mai mulți resentimentari.

„Argumentul” dintâi al distrugătorilor de canon este că noțiunea de „poet național” (iar de aici și celelalte formule amintite) nu funcționează în literaturile occidentale și, în consecință, ar fi o invenție a naționaliștilor români. Dacă i-am crede pe cuvânt pe resentimentari, în lumea euroatlantică n-ar exista decât canonul occidental fără variante naționale. E curios că Nicolae Manolescu, adept al diferențelor, se poziționează în adept al omogenizării prin estetic, când, în realitate, esteticul nu poate fi rupt de singularități, așa cum demonstrează Harold Bloom. Resentimentarii gândesc în logica terțiului exclus, fie la nivelul de realitate al

materiei omogenizante, fie la nivelul materiei eterogenizante, ratând apropierea de starea T, acolo unde antitezele sunt în semipotentializare și în semiactualizare, sub logica terțiului ascuns.³ Așadar, universalitatea canonului, care este universalitatea esteticului, nu poate fi decât abuziv despărțită de național. Credeam că de multă vreme asemenea ecuație a fost rezolvată, iar la noi, după cum am văzut, o consacraseră deja Iorga, Ibrăileanu, Ralea, Vianu, Călinescu, Eliade, Noica. Să vedem dacă Harold Bloom îi confirmă pe resentimentari cu teza inexistenței canonului național. Cel puțin, Nicolae Manolescu ar fi trebuit să evite o asemenea teză, de vreme ce el și-a propus să scrie o „istorie canonică” a literaturii române, recunoscând că limba română este factorul particularizant al acestei literaturi, considerând intruse scrierile în alte limbi. Totuși, el continuă și în Istoria critică... să aprecieze ca maladivă situarea lui Eminescu în centralitatea canonului românesc. Criticul pornește, în capitolul despre Eminescu, de la cartea demolatoare a sintagmei poet național, semnată în 2001 de Ioana Bot (Eminescu – poet național român), combătând, simultan, și formulele canonice ale lui Iorga și Noica sub pretextul că un Eminescu „paradigmatic și anistoric neschimbător și pururi exemplar pentru toată suflarea românească” ar fi o formulă „mortificantă”: „Un poet național intangibil nu mai este cu adevărat de citit.”⁴ Toate bune și scrise cu „spirit critic”, numai că Iorga, Noica și atâția alți mari intelectuali români n-au fost atât de dogmatici, încât să susțină imaginea unui Eminescu „imobil”, „frigid”, „mortificant”, „ilizibil” în canonicitatea lui. Lucrurile stau exact pe dos, fiindcă un scriitor canonic este viu, stimulat, invitând la controversă, la gândire și la trăire estetică. Tocmai bogăția spirituală a geniului îl scutește pe Eminescu de mortificare. Când un scriitor iese din canon, numai atunci el devine de necitit. Ce rost ar mai avea să-l numești „omul deplin al culturii românești” când el nu e deplin? Noica l-a gândit pe Eminescu exact în spiritul canonului occidental și național, el fiind, totodată, și

adeptul „despărțirilor” de marile modele, dar într-un mod creator, cum preconizează, altminteri, și Harold Bloom. O veritabilă „despărțire” de centrul canonic întărește canonul însuși. Paradoxal, Iorga și Noica sunt bine ancorați în canon. Manolescu, nu. Forța extraordinară a spiritului eminescian este catalitică, nicicum modelatoare.

Când Harold Bloom consacră centralitatea canonică a lui Shakespeare, el recunoaște deopotrivă că „divinul brit” este și centrul canonului englez. Ceva similar se petrece cu Dante pentru Italia, cu Goethe pentru Germania, cu Tolstoi pentru Rusia ș.a.m.d. În 1930, spre a-l confirma pe Maiorescu, Tudor Vianu contura un peisaj similar al canonului occidental, neezitând să-l așeze în postura de vârf canonic pe Eminescu. La comemorarea morții poetului, în 1939, un gânditor de valoarea lui C. Rădulescu-Motru întărea spusele lui Vianu astfel: „În Mihai Eminescu noi am ajuns a recunoaște pe cel mai reprezentativ maestru al nostru. El este pentru noi ceea ce este Goethe pentru germani, Shakespeare pentru englezi, Dante pentru italieni. El este geniul în care s-au întâlnit, deopotrivă de ridicate, puterea de invenție cu aceea de reflexiune critică. În poezia și proza lui, simțirile cele mai caracteristice ale vieții noastre naționale și-au găsit o expresie artistică nepieritoare. El a fost maestrul care a știut alege metalul pur și nobil din minereul brut al sufletului național”⁵. Bloom are grijă să stabilească o asemenea ierarhie și pentru literatura americană, prilej cu care el vorbește extins despre canon național, emblema națională fiind Walt Whitman. De reținut: doar șase poeme exemplare îl fac pe Whitman autor canonic și „poetul nostru național”⁶. Desigur, al Statelor Unite! Bloom admite că un scriitor canonic poate să oscileze ca interes pentru literatura universală, dar nu se poate mortifica pentru limba în care a creat: „Cred că a fi centrul unui canon național înseamnă a rămâne definitiv în circulație într-o anumită limbă, dar această permanență rareori depășește granițele lingvistice. În străinătate, Whitman și-ar putea pierde

importanța, dar nu și în Statele Unite.” Convingerea mea (și nu numai) este că Eminescu se află cu mult peste valoarea lui Whitman, dar nu asta are importanță acum. Resentimentarii noștri fac grimase în fața mitizării lui Eminescu. Ce-șar spune să afle că, pentru americani, Whitman este creatorul „religiei americane”, după cum Dante este al celei italiene? În Cântec despre mine însumi, poetul însuși se considera un Iisus american. E de reținut că mitizarea lui Whitman dă forța spirituală a Americii convertită în putere imperială. Imaginați-vă ce oale de lături ar fi aruncat resentimentarii de pe malurile Dâmboviței în capul lui Eminescu dacă acesta ar fi fost un „deviant” sexual precum Whitman, cu autoerotismul său masturbator.

Calitatea primă a personalității din centrul canonic este că nu se historicizează. Oricât de mult ne-șam strădui să-șl depășim pe Shakespeare, prin despărțirea de el, în sens nicasian, faptul este imposibil, spune Bloom, deoarece autorul lui Hamlet mereu va fi cu un pas înaintea noastră. Noi, ca români, avem același sentiment și aceeași convingere în fața lui Eminescu, după cum Eminescu a trăit, la rândul-șii, aceeași senzație în fața lui Shakespeare, fiindcă numai un geniu canonic are intuiția puterii spirituale a centrului canonic. Chiar și „demitizanții” lui Eminescu știu asta și, nu mă-șndoiesc, de aici răsare ura lor anticanonică. Nu există fapt de cultură laică în măsură să-șl întrecă pe Shakespeare, nici chiar în filosofie. Și asta fiindcă gratuitatea estetică în canon este ontologică, la antipodul jocului de „cuvinte goale”. „În toată istoria filosofiei – arată Bloom – nu există originalitate cognitivă comparabilă cu cea a lui Shakespeare și este și ironic, și fascinant să vezi cum se întrebă Wittgenstein dacă există vreo diferență autentică între reprezentarea shakespeariană a gândirii și gândirea însăși”. Este și motivul pentru care „Shakespeare, care nu s-șa bazat prea mult pe filosofie, e mai important în cultura occidentală decât sunt Platon și Aristotel, Kant și Hegel, Heidegger și Wittgenstein.” Aici se încifrează întreaga taină a

esteticului, pe care criticii superficiali o refuză, refuzând hermeneutica însăși, precum face și N. Manolescu. De aceea, acești critici nu vor înțelege niciodată de ce Eminescu identifică arta cu adevărul ființei. Nu, nici Eminescu n-a fost filosof, dar el, aidoma lui Shakespeare, îi întrece pe filosofi și, întâi de toate, pe filosofii români. De aceea, este un titlu de glorie pentru un filosof român să recunoască superioritatea gândirii lui Eminescu în raport cu propria sa filosofie. Așa au procedat, bunăoară, Blaga, Rădulescu-Motru, Anton Dumitriu, Emil Cioran și Noica, spre marea lor cinste. În profeția lui, Titu Maiorescu a spus că secolul al XX-lea va îmbrăca nu vestmântul doar al poeziei, ci al întregii „cugetări românești”. Aici se vede scânteia genială a lui Maiorescu. Dar, vai, ce mai haz fac resentimentarii când îi refuză lui Eminescu forța gândului filosofic! Care e dincolo de filosofie! Mă gândesc cu bucurie și cu mirare că tot ceea ce-i refuză distrugătorii de canon lui Eminescu se află contrazis de două femei exemplare din cultura occidentală: Rosa del Conte și Svetlana Paleologu-Matta. Cea din urmă a citit bine că în esteticul eminescian se ascunde cea mai înaltă gândire a Ființei din cultura românească. Și asta se-întâmplă în Luceafărul, operă canonică de prim rang, pe care nu întâmplător resentimentarii încearcă să-o detroneze din condiția canonică. La fel procedează și Nicolae Manolescu, în pofida faptului că, spre deosebire de I. Negoițescu, a bănuit cât de importantă este autodefinirea poetului din versul „Cuprins de-adâncă sete a formelor perfecte”. Oare poate exista definiție mai exactă a esteticului ca temelie a canonului? Or, această adâncă sete este ontologică, adâncul orb al naturii shakespeariene, despre care vorbește și Harold Bloom. Luceafărul ajunge tocmai în abisul Ființei, acolo unde cunoașterea umană nu mai are putere: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care 'l soarbe,/ E un adânc asemenea/ Uitării celei oarbe.”⁷ În acest catren distinge Svetlana Paleologu-Matta, încurajată și de filosoful Ștefan Teodorescu, versul fundamental al poemului canonic: „Suntem în punctul cel mai adânc al poemului, ca un centru al lui virtual”, „o adevărată

variantă românească a Ființei: o autorelevare cu totul insolită, poetul fiind atras de o alteritate necunoscută și, totuși, deși fără acces, manifestată în el.”⁸ Profesoara din Elveția a intuit bine: centrul virtual despre care vorbește este chiar centrul canonului literar românesc, demn de forța gândirii lui Shakespeare. Superficialitatea fudulă a criticii resentimentare trece ca orbetele pe lângă el. Din păcate, o face și Nicolae Manolescu. El crede că Luceafărul este o operă mediocră, supralicitată „din rațiuni mai degrabă de ideologie literară decât propriu vorbind poetice”⁹. Mai mult, versul iambic de 7-8 silabe nu i-ar putea sluji poetului la realizarea unei viziuni cosmogonice, iar „reflecțiile lui Hyperion” anihilează simbolurile romantice majore. Din nefericire pentru criticul nostru, Hyperion nu „reflectează” nicăieri în poem, meditația aparținând Demiurgului! Și apoi ce fel de finețe critică în fața faptului stilistic este aceea când nu ai ochi și urechi pentru subtilitățile prozodiei și versificației unei capodopere ca Luceafărul? Ca de obicei, Nicolae Manolescu se referă doar la exterioritatea faptului estetic, având organ doar pentru ritmul mecanic, nu și pentru cel interior, de adâncime. În ultimele decenii, eminescologia a progresat esențial și în domeniul stilistic. Mă gândesc, între altele, la cărțile despre Eminescu ale lui Adrian Voica¹⁰. În cele 98 de strofe ale poemului există nu mai puțin de 75 de „scheme ritmice” diferite, ca oglindă, și pe acest plan, a setei adânci de forme perfecte, care forme nu sunt niciodată moarte la Eminescu, ci, după cum el însuși le-a teoretizat, sunt forme dinamice, vii. Adică „identitatea” uniformizatoare a iambului se insolitează într-o ansamblu/armonie de diferențe impresionantă. Mă voi opri doar la un singur exemplu din analiza lui Adrian Voica: versul 115. El sună astfel: „Și din a chá- σ - σ su- σ lui / v σ i”. Bara marchează atât cezura, cât și cele două celule ritmice ale stihului. Este o minune de vers, cum numai Eminescu era în stare să conceapă muzical-matematic. Prima celulă este prelungă, septasilabică, cu ictusul forte tocmai pe cháosului. Celula septasilabică, numită antehipermesomacru, este prezentă

în foarte puține limbi, româna fiind privilegiată din acest punct de vedere. Numai maeștrii poeziei își permit asemenea arhitectură metrică. Iar în cazul de față, asocierea celei mai ample celule ritmice cu cea monosilabică, numită cretică, permite lui Eminescu să sugereze tocmai, în aparentul sărac vers octosilabic, infinitatea cosmogonică pe care d-□l Manolescu nu reușește s-□o distingă. Dar cu armonia estetic-□muzicală a poemului criticul putea să se întâlnească și prin G. Călinescu: „Unitatea se înfăptuiește muzical. Unele strofe tac, altele cântă, în acord cu flautele unei orgi. La sfârșit răsună toate într-□un țipăt coral”¹¹.

Te întrebi atunci de ce încercarea de a elimina din opera eminesciană tocmai un poem canonic de primă speță? De admis că în Luceafărul nu peste tot tensiunea estetică e aceeași, Eminescu însuși intenționând să revadă poemul pentru forma ce ar fi trebuit să intre în volum, cum a observat, între primii, George Munteanu. Dar Nicolae Manolescu, simulând o exigență specioasă, elimină din canon și alte poeme. Doină i se pare lipsită de orice valoare estetică, dar în spatele aprecierii lucrează criterii extraestetice, căci criticul pune diagnosticul „xenofobă”. Pricini similare îl împiedică să vadă excepționalitatea, de suflu shakespearian din poemul Împărat și proletar („lunga și greoaia poemă, fără merite literare remarcabile”¹²). Desigur, Eminescu nu poate fi „ușor” de înțeles de oricine, în canon funcționând principiul elitar. Pe lângă plopii fără soț..., continuă criticul, „nu se mai poate citi astăzi fără oarecare jenă”. Lui Manolescu nu-□i plac nici Scriso□rile. În prima, „Perfecțiunea retorică stânjenește lectura. Combustia lirică e redusă”, iar a treia e „școlărească”, nedepășind legendele lui Bolintineanu! Cu Scrisoarea II, este ceva mai îngăduitor, depistând în ea o „biografie aproape postmodernă”. Scrisoarea V are „versuri rele de tot” și „desăvârșește misoginismul anilor '80-'89”. Odă (în metru antic), despre care Laurențiu Ulici spunea că este cea mai frumoasă piesă a liricii românești, n-□ar fi deloc „eminesciană”, frumusețea „abstractă”, „versurile par

traduse", conchizând că e o poezie de „concepte goale”, „în care autenticitatea lirismului poate fi pusă la îndoială”. Memento mori? „Moloz” cu „câteva construcții fără egal în tot restul poeziei eminesciene”, dar, în ansamblu, cu repetări supărătoare și „improprietați” care fac poemul „dificil la lectură”. Așadar, lui Nicolae Manolescu nu-și plac poeziile „dificile”? Trece sub absolută tăcere care ar fi „improprietațile” din poem. Ține să-și combată pe I. Negoitescu pentru că supralicita poemul atribuindu-și valențe plutonice. Dimpotrivă, ne luminează criticul, Eminescu este un poet solar („al sudului însorit”). Cât privește scena de bătălie dintre daci și romani, aceasta nu poate fi decât „grosolană în falsitate”, net inferioară dinamismului din Dumbrava Roșie, de V. Alecsandri. În finalul evaluării, cu nereținută milă, criticul ne previne că Eminescu ar fi trebuit „să lucreze mult la definitivarea acestei panorame a deșertăciunilor ca să scoată din ea o capodoperă”. Povestea magului călător în stele are „versuri greoaie, deseori șchioape, imaginația neslujită de metafore, o proză deasă copleșind mai peste tot poezia”. O nereușită este și Gemenii, iar „Valoarea dramatică a tabloului este nulă”, în Mureșanu. Pentru Criticilor mei nu găsește decât epitetul „banală”; Rugăciunea unui dac, capodoperă din care descinde filosofia kynic-amară a lui Emil Cioran, după cum a recunoscut chiar acesta, nici măcar nu este pomenită. Îngăduință are d-șl Manolescu pentru Mai am un singur dor, Mitologicele, Cum negustorii din Constantinopol, Din Berlin la Potsdam, Umbra lui Istrate Dabija-Voievod și Antropomorfism, poezii care au urme de... postmodernism. (La acestea, mai adaugă contrafacerile lui Petru Creția, după o metodă a „reconstituirilor” sancționată de eminescologi de meserie ca D. Vatamaniuc și N. Georgescu). Or avea postmodernism, dar aceste poeme (exceptând pe prima) sunt alese parcă înapoi pentru a-și bara calea spre canonicitate centrală lui Eminescu.

Renunț la a mai sublinia ușurătatea cu care criticul „desființează”, în continuare, rând pe rând, teatrul, proza,

publicistica, notele și corespondența, acestea având, desigur, cu mult mai multe vulnerabilități. Faptul nu ne poate mira, dacă ținem seamă că aceeași Școală Resentimentară se străduiește de ani buni să dărâme centrul canonic occidental. Harold Bloom arată că resentimentarii îl vor pe Shakespeare un scriitor „istoricizat”, precum comilitonii lor din România pe Eminescu, adaug. El face comparație cu alungarea platoniciană a poezilor din cetate. Postmoderniștii trăiesc cu iluzia ideologizată că noi îi inventăm pe Shakespeare și pe Eminescu, pe când, în realitate, ei ne inventează pe noi. De aceea, criticii anticanonici au iluzia că poți face din Eminescu orice, chiar și un biet scriitor „istoricizat”. Harold Bloom îl citează pe Emerson, una dintre pietrele de temelie ale canonului american: „Shakespeare este deasupra categoriei autorilor importanți, cum este și deasupra mulțimii. Înțelepciunea lui este de neimaginat, a celorlalți se poate imagina. Un cititor experimentat poate pătrunde și continua gândul platonian, dar nu și pe cel shakespearian. Aici rămânem pe dinafară... Prin facultățile sale creatoare, Shakespeare este unic”¹³. La fel, nu vom putea niciodată să continuăm gândul eminescian, pentru că el este mereu înaintea noastră și poetul o știa, recunoscând ceea ce resentimentarii nu vor pricepe vreodată: „Ne’nțeles rămâne gândul/ Ce-ți străbate cânturile,/ Zboară vecinic, îngânându-ți,/ Valurile, vânturile”. (Dintre sute de catarge). „Fără Shakespeare – ne avertizează Harold Bloom – nu avem canon, pentru că nu avem nici posibilitatea de a ne cunoaște propriul sine, oricine am fi. Îi datorăm lui Shakespeare nu numai reprezentările noastre cognitive, ci și o mare parte din capacitatea noastră cognitivă. Diferența dintre Shakespeare și cei mai importanți rivali ai lui este una și de gen, dar și una de grad, și această dublă diferență definește realitatea și necesitatea canonului. În absența canonului, încetăm să gândim. Putem vorbi în gol, la nesfârșit, despre înlocuirea standardelor estetice cu considerații etnice și feministe, iar țelurile sociale pot fi admirabile. Totuși doar puterea se poate uni cu o altă putere, așa cum Nietzsche susținea mereu.”¹⁴

Asta fac și criticii noștri care nu mai pot de grija centralității lui Eminescu în canonul românesc: emit „cuvinte goale” și pun la cale, „feminist”, căci etnicismul nu mai este la modă, „standardele estetice”, ignorând esențialul: că fără Eminescu nu avem canon românesc. Și Eminescu a avut harul să pună în ecuație Ființa în ipostază națională fiindcă, așa cum deja am arătat, a avut norocul, dar mai cu seamă forța genială, să-l pătrundă cel dintâi, la noi, pe Shake-speare ca axă a canonului occidental. Când Nicolae Manolescu trece, cu seninătate, pe lângă poema Cărțile, închinată lui Shakespeare, el nu poate decât să facă observația zadarnică și dezarmantă că respectivul text ar atesta doar „familiarizarea cu opera marelui brit”¹⁵. (În realitate, pentru Eminescu, Shakespeare este nu „marele brit”, ci divinul brit, ceea ce vrea să spună cu totul altceva!) Într-adevăr, Eminescu, anticipându-i pe Marin Sorescu din poema Shakespeare (1964) și pe Bloom din cartea la care ne referim, face mai mult: vede în Shakespeare un Dumnezeu. Este chiar condiția de a ocupa centralitatea în canon.

(Va urma)

Note:

1. Titu Maiorescu, Opere, II, ediție, note, comentarii, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, note și comentarii de Alexandru George și Al. Săndulescu, Editura Minerva, București, 1984, seria „Scriitori români”, p. 108.
2. Ilie Bădescu, Timp și cultură, Editura Științifică și Enciclopedică, București, pp. 286-323.
3. Cf. Ștefan Lupașcu, Omul și cele trei etici ale sale, trad. din franceză de Vasile Sporici, Editura „Ștefan Lupașcu”, Iași, 1999.
4. Nicolae Manolescu, Istoria critică a literaturii române, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 377, 378.
5. C. Rădulescu-Motru, Cuvântare la comemorarea lui Mihai Eminescu (1939), în „Convorbiri literare”, an. LXX, nr. 6-9,

iunie-□septembrie 1939.

6. Harold Bloom, Canonul occidental, trad. din engleză de Delia Ungureanu, Grupul Editorial Art, București, 2007, p. 286.
7. Am redat strofa după Mihail Eminescu, Poesii, Editura Floare albastră, București, 2004, ediție critică sinoptică de N. Georgescu, p. 175.
8. Svetlana Paleologu-□Matta, Eminescu și abisul ontologic, Ed. Nord, Aarhus, Danemarca, 1988, p. 148.
9. Nicolae Manolescu, Istoria..., p. 390.
10. Adrian Voica, Versificația eminesciană, Editura Junimea, Iași, 1997, col. „Eminesciana”.
11. G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 418.
12. Nicolae Manolescu, Istoria..., p. 386.
13. Apud Harold Bloom, p. 66.
14. Harold Bloom, p. 66.
15. Nicolae Manolescu, Istoria..., p. 394.

Există, desigur, un sentimentalism locvace la Cărtărescu, poate asemănător cu al lui Ion Minulescu. D-□l Manolescu însă ne asigură că ar fi doar simularea lui subversivă. De exemplu, în Poemele de amor, care ar reprezenta „cea mai radicală și completă încercare de subversiune din literatura noastră, a poeziei înțeleasă ca expresie sau confesiune sentimentală”. Cărtărescu este un parodist pur sânge, vrednic de pana unui George Topîrceanu. Și acesta este argumentul forte al postmodernismului său.

Shakespeare a creat oameni naturali ai domnului Creatorului, fie că se numesc Hamlet, Ofelia, Iago, Othello, Lear, Falstaff, Macbeth, Cordelia. Iată ce notează Eminescu în Caietele sale, pentru care N. Manolescu n-□are ochi: „Flori mirositoare, însă sălbatece ca florile din cununa nebunului rege Lear. Oare amestecul ce pare fără înțeles a florilor sălbatece ce se streacor prin pletele bătrânului rege nu sunt metafora vie a

creierilor săi, în care imaginile, florile gândirii s-
□amestecau sălbatece și fără înțeles? Și câtă profunditate în
acele gândiri, și cât miros în acele flori! Astfel sunt și
florile sălbatece – cântecele populare. Pe câmpiile lor a
cules Shakespeare și orice poet național – pe alte câmpii însă
a cules poezii acia care vorbesc de rai și iad, de îngeri și
demoni, de stelele cerului și de mărgăritarele din fundul
mării. Shakespeare a vorbit de om – de om cum e. Bețivul său e
bețiv, eroul său e erou, nebunul său e nebun, scepticul său e
sceptic și fiecare om e murit din gros cu culoarea
caracterului său, căci poporul concepe cum vede, și
Shakespeare a fost al poporului său prin escelință”1. Același
lucru îl subliniase încă Samuel Johnson (1709 -□ 1784): „La
alți poeți, un personaj este adeseori un individ, la
Shakespeare, el este, în general, o specie”2.

Să se observe că universalitatea canonică a lui Shakespeare
este coroborată de scriitorul nostru cu postura de poet
național a „divinului brit”. E de cercetat dacă nu cumva
Eminescu vorbește pentru întâia oară la noi de poet național,
echivalând sintagma cu ceea ce noi numim astăzi canon
național. Corespondențele stranii dintre florile sălbatece și
miresmele din cununa regelui Lear și gândirea lui abisală,
este o observație demnă de gândirea canonică a unui
Baudelaire. Dar Eminescu are intuiția ierarhiilor canonice din
gândirea lui Emerson și a lui Bloom, distingând între un
scriitor canonic de primă speță și geniile filosofice,
sugerând, în același timp, celebrităților necanonice, „de un
sfert de oră”, să-□și vadă lungul nasului: „Nimăru din voi să
nu-□i abată cumva prin minte că ar fi un geniu. Căci, copiii
mei, pământul nostru e mai sărac în genii decât universul în
stele fixe și mai lesne se naște în văile nemăsurate ale
haosului un nou sistem solar decât pe pământ un geniu. Homer,
Shakespeare, Raphael, geniile în arte se nasc o dată la 3, 4
mii de ani, Newton și Galilei, Kant ori Darwin, geniile în
știință, o dată la o mie de ani, încât nu știm zău dacă de la
Adam până la Papa Leo IX au existat de toți o duzină. Încolo

suntem toți niște bieți miserabili cărora acești regi ai cugetării ne dau de lucru pentru generații înainte. Dacă avem talent, adică câteva centigrame de creieri mai mult decât simia communis, (î)l putem valorifica, pentru vremea noastră, prin muncă constantă; dacă nu muncim, rămânem asemenea confrăților noștri, dobitoacelor.”³

Cine parcurge, cu adevărat, cele 16 volume ale ediției naționale este uimit de locul pe care-l rezervă Eminescu lui Shakespeare. Nu încapă îndoială că poetul nostru a înțeles centralitatea canonică occidentală a „divinului brit”, chiar dacă la vremea aceea nu exista o teorie de felul celei bloomiene. Oare nu dovedește asta că oricât de „șlefuit” și de „estet” s-ar pretinde resentimentarul, el, în realitate, se află la distanță uriașă în urma lui Eminescu? Dacă ar avea geniu, iar nu doar cele „câteva centigrame de creieri mai mult decât simia communis”, ale talentului real dăruit de natură, criticii resentimentari ar recunoaște, măcar cu un dram de umilință, cine este cu adevărat Eminescu. Dar mai bine să ne continuăm demersul.

Ne vom ocupa mai departe de epitetul divinul, acordat de poet lui Shakespeare. Neavizații vor crede că punerea lui Shakespeare în rândul divinităților este o faptă encomiastă. Nici vorbă de așa ceva. Eminescu avea proprietatea termenilor și nu arunca vorbe-în vânt. Transferarea conceptului de canon din teologie în estetică nu este făcută la întâmplare. Cititorii superficiali interpretează transferul în sensul mentalității seculariste a evoluției spiritului occidental. Ateii, „liberii cugetători”, vor crede că laicitatea esteticului este o condiție a lumii secularizate. Și Harold Bloom dă adeseori impresia că gândirea canonică este oglinda secularizării, numind-o post-creștină. Nicolae Manolescu a înțeles canonul occidental chiar ca un „liber cugetător”, cum se autodefinește. Dar o asemenea grilă de lectură duce la Școala Resentimentului, adică tocmai la distrugerea canonului, întreprindere analizată aici prin recursul la demitizarea lui

Eminescu, echivalent al detronării din altitudinea de centru canonic al literaturii române.

Canonul estetic occidental s-a născut printr-o diferență ivită în sânul canonului biblic. Această diferență a fost posibilă prin ceea ce s-a numit kenoza Mântuitorului: Dumnezeu s-a „micșorat” și s-a făcut om. În contextul iudaismului, observă Bloom, apariția canonului estetic n-ar fi fost posibilă, tocmai din pricină că nu există perspectiva kenozei divine. Altminteri, Iisus însuși a făcut distincția dintre împărăția cerească și împărăția cezanică. Interesant că și în iudaismul primar a existat un germene al umanizării lui Dumnezeu, văzut chiar ca personaj de tip canonic. De aceea, alături de Shakespeare și de Noul Testament (îndeobște, Evanghelia după Marcu), Bloom pune la temelie canonului estetic și Biblia ebraică veche, datată cu un mileniu înaintea lui Hristos, cea scrisă de un presupus I (Cartea lui I) sau de o femeie hitită, Batșeba, căreia i se atribuie primele trei cărți din Vechiul Testament: Geneza, Exodul, Numeri, răstălmăcite în vreme de diferiți copiiști și preoți spre a da contur, finalmente, doctrinei iudaice clasice. În cartea Batșebeii, exista un Iahve preponderent uman: mânca, bea, era furios, răzbunător, gelos, justițiar, anxios, avea favoriți pe lângă el etc. De-aici se putea naște originalitatea canonului estetic, ceea ce a pus în Dumnezeu iudaic, creștin și musulman ceva din realitatea unui personaj literar. Iisus însuși, mai ales în viziunea lui Marcu, are ceva de personaj literar⁴. Reminiscente de precreeștinism? Zeii greci aveau un comportament uman, ceea ce a și făcut posibilă apariția pre-canonului, în epoca teocratică, prin Homer. Sorginea creștină a canonului occidentală este remarcată și de Gianni Vattimo: „Dante, ca și Shakespeare, a scris în așa fel, încât dacă nu ai citit Biblia, nu înțelegi nimic. Dar poți citi Biblia fără să-i fi citit pe Dante și pe Shakespeare. (...) Eliminați Biblia și nu aș mai fi ceea ce sunt.”⁵ Din acest punct de vedere, Shakespeare este Biblia secularizată, viziune centrală în gândirea lui Vattimo, a cărei gândire slabă se-

Întemeiază pe kenoza lui Hristos, echivalentul umanizării sale până la condiția de „personaj” al canonului literar, despre care am vorbit. „În cultura secularizată – spune Vattimo –, vechile narațiuni religioase sunt publicate într-o ediție nouă, traduse în dialectul laic, într-o ediție broșată la preț redus. Acolo ele nu mai sunt povești despre tranzații transcendente în eternitate, ci povești despre saeculum, despre timpul istoric, în care trăiesc oameni adevărați.”

Și Nicolae Manolescu preia ideea că literatura occidentală s-a născut prin ruperea de cartea unică, Biblia. De la împărăția Cărții s-a trecut la împărăția cărților. Numai că el interpretează despărțirea de Biblie în sens limitat secularist, exonerând însuși sensul laicității canonului, la granița ateismului. Destul de ușor se poate tălmăci greșit și conceptul de universalitate bloomiană. Autorul american reacționează la tendința religiilor de autolimitare, acestea sfârșind prin a se doctriniza. Astăzi, sunt interpretate în acest sens fundamentalismele de tot felul. Autolimitarea duce la conflicte și războaie religioase. Din păcate, istoria este plină de asemenea devianțe fundamentaliste. De-aici, Harold Bloom ajunge la concluzia că adevăratul universalism aparține canonului estetic. Shakespeare trece opreliștile impuse de idiosincraziile religioase, el îi apropie pe oameni, peste granițe de tot felul, fie că sunt la Paris, Moscova, Tokio, Calcutta, Beijing, Buenos Aires, Cairo sau New York. Altfel spus, Shakespeare este universal, pe când un creștin fanatizat sau un iudeu, nu, pentru că ei nu vor fi „admiși” de un musulman fără reticențe „doctrinare”. În realitate, lucrurile sunt cu mult mai complexe și nu e cazul să intrăm aici în amănunte. De pildă, cea mai mare neadekvare la obiect este să reduci creștinismul la o „ideologie”, ceea ce Bloom dă impresia că nu poate să evite. Trebuie spus, în treacăt, că niciodată Iisus, Paracletul, ipostas al Sfintei Treimi, nu poate fi acuzat de nenorocirile aduse pe lume de Inchiziție și de războaiele religioase. Asemenea fenomene istorice sunt posibile prin abandonarea universalismului iisusiac. Deoarece

creștinismul nu poate fi redus la condiția de simplă religie, cum vor atâția. Or, după câte îmi dau seama, universalismul estetic s-a născut tocmai din asemenea pricini, fără ca acest universalism să apară ca erezii de felul celor din sânul creștinismului sau de felul diverselor gnoze sau esoterisme masonice. Umanismul estetic din canonul occidental, care nu poate fi opozant nici celui oriental, s-a născut ca măsură a reapropierii, în Duh, de Omul-Dumnezeu Iisus. Așa se explică de ce un poet canonic de felul lui Walt Whitman se identifică cu Iisus. În suferința nemărginită și în plenitudinea bucuroasă a lui Iisus se ascunde întreaga umanitate a canonului occidental, ceea ce Harold Bloom numește anxietatea canonului, deopotrivă prezentă în durerea primordială a lui Hamlet sau Iago, în dorul eminescian, în vidul existențial bacovian, în anxietatea canonică a eroilor lui Kafka. De aceea, autorii canonici creează noi Biblii, noi religii naționale, fără ca acestea să fie simțite ca „erezii”, dimpotrivă, restituind universalitatea emanată de divinitate. În acest mod trebuie înțeleasă și afirmația lui Walt Whitman: „Măcar atât avem din Dumnezeu: îl avem pe om”. Îl avem pe Omul Iisus. Dante a recreat omul italian, Cervantes pe cel spaniol, Goethe pe cel german, Eminescu pe cel român, Whitman și Emily Dickinson pe cel american. Divina comedie a fost percepută ca un al treilea Testament, nesubordonat celorlalte două. Dante nici nu și-a conceput opera ca ficțiune: „El o va considera adevărată universal și atemporal.”⁶ E aici voința de a fi în dogma creștină ca revelație teologală (Petre Țuțea). De aceea, spune Țuțea⁷, poetul e mai aproape de revelația divină decât filosoful sau orice altă formă de gândire.

Obsesia „ficțiunii” este una modernă și postmodernă, sfârșind prin a fi anticanonică, de ordinul corectitudinii politice. În schimb, „Spiritul sălbatic și extrem de puternic al lui Dante e, în cel mai înalt grad, incorect politic.”⁸ Este exact ceea ce aprecia Eminescu (v. scrisoarea către Iacob Negruzzi, care însoțea Epigonii) în naivitatea și în elementaritatea înaintașilor, în opoziție cu mentalitatea epigonilor:

„Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shak(e)speare credea în fantasmеle sale; îndată însă cu conștiința, vine (gândul) că imaginele nu sunt decât un joc; atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile sale creațiuni”⁹.

Așadar, la 20 de ani, Eminescu gândea canonic, fapt care ține de domeniul miracolului. El atrăgea atenția lui Iacob Negruzzi asupra primejdiei ca epigonismul, cum e și cel de tip postmodern, să distrugă canonul însuși. Recursul, din nou, la Shakespeare arată intuiția extraordinară a acestei minți, cea mai adâncă a veacului său. În același spirit face trimiteri Eminescu la cel de al doilea stâlp al canonului occidental: Dante. Vorbind despre Divina comedie ca de al treilea Testament, Harold Bloom sesizează fluxul ascuns dintre Cartea unică și cărțile canonului occidental: „Opera, ca toate celelalte scrieri canonice, elimină distincția dintre sacru și laic. Beatrice este astăzi pentru noi alegoria contopirii dintre sacru și laic, dintre profeție și poezie.”¹⁰ Ne aflăm în fața unui text capital, care elimină confuzia dintre laic și secular, în sensul biruinței ateismului. Este ceea ce numim o soluție transdisciplinară. În canon, laicul e în armonie (antiteză împăcată, zice Eminescu) cu sacrul, pe când secularul, înțeles ca ateism, antiteza teismului, care reduce canonul/esteticul la joc, este distrugător de canon. Dar aceasta este chiar observația lui Eminescu din scrisoarea către Iacob Negruzzi. Și cu aceasta ajungem din nou la primejdia distrugerii canonului de către o lume dominată de minți care rup secularul de religios. Postmodernii, observă Harold Bloom, „au încercat să-□l reducă și să-□l suprime pe Shakespeare, căutând să distrugă canonul prin atacarea centrului”. Ce altceva se-□ncearcă cu Eminescu? Bloom sesizează un regres în istoria canonului: epoca aristocratică a detronat zeii și a proclamat eroii; epoca democratică a eliminat eroii în favoarea omului; epoca haotică e pe cale de a înlocui omul cu „supraomul” ca terminator și cyborg, pregătind o nouă epocă teocratică, dar ca imagine caricaturală

și grotescă a primei epoci teocratice: „După zei, eroi și ființe umane nu ne mai rămân decât cyborgii și-i privesc uneori cu teamă pe «terminatorii» musculoși care tind să înlocuiască umanul.”

Nu-l putem suspecta pe Nicolae Manolescu de a fi ajuns la un asemenea grad de repulsie față de canon. Am fi cu totul nedrepti, cu atât mai mult, cu cât el își face publică nostalgia esteticului. Una dintre dovezi este și amintita reacție față de lipsa de orizont canonic a generației 2000. Deși el a pus umărul la destructurarea canonului național, recunoaște importanța memoriei literaturii naționale în căutarea conștiinței de sine a omului românesc. Pe de altă parte, chiar solidar cu generația care a „descoperit”, ca altădată canonicul Alexandru Grama, că Eminescu este „nul” ca poet și gânditor, Manolescu nu merge atât de departe și-l așază pe Eminescu în rândul marilor scriitori. Altfel spus, el îi recunoaște o canonicitate de rangul al doilea, subminându-i, în schimb, statutul ontologic de centru al canonului românesc. Enigma istoriei manolesciene în jurul acestui fapt se-învârtește. Eliminându-l pe Eminescu din centru, cu slabele argumente, care sunt nu atât estetice, cât ideologice, ne-am fi așteptat să producă o „revoluție” privitor la reconfigurarea canonului național prin descoperirea altui centru canonic decât Eminescu. Dar, repet, un asemenea demers cere o arguție atât de puternică, încât îți trebuie cu adevărat demiurgie spre a nu cădea în ridicol și în capcanele dușmanilor naturali ai poporului român dispuși a începe cu nimicirea stâlpului de susținere a unei civilizații europene. Din păcate, inteligența critică nu i-a fost suficientă d-ului Manolescu spre a nu eșua în ingrata postură de personalitate sfâșiată. Neizbânda criticului o pun pe seama a două cauze: pe de o parte, el a căzut în mrejele unei ideologii transnaționale, cu rădăcini în perioada kominternisto-sovietică, mreje pe care le-a acceptat din pricina beneficiilor lumești, menite să-i satisfacă un imens orgoliu personal, iar, pe de altă parte, prea marea legătură cu

ethosul postmodern care l-a împiedecat să recurgă la o lectură adecvată, bunăoară, a cărții lui Harold Bloom și să înțeleagă istoria canonului occidental. Nu e de mirare că argumentul Shakespeare aproape că lipsește din osatura cărții d-ului Manolescu, el nereceptând relația strânsă dintre canonul universal și cel național, reducând-o doar la expresivitatea din sânul unei limbi naționale, în cazul nostru, româna.

Ducând mai departe gândul, dacă d-ul Manolescu ar fi găsit suficientă îndrituire să-l detroneze pe Eminescu din condiția centrală a canonului, el trebuia să găsească un înlocuitor. După 1989, s-au încercat și asemenea demersuri: Caragiale în locul lui Eminescu. Unii cred că mai degrabă Caragiale ar exprima cel mai bine „specificul românesc”. (Nu argumenta Patapievici că, în vreme ce Caragiale este „corect politic”, Eminescu – nu?) De ce nu și Ion Budai-Deleanu, cu Țiganiada? N. Manolescu a recunoscut în el un autor canonic excepțional, satisfăcând cu asupra de măsură gratuitatea estetică. Cu siguranță, în imaginarul critic manolescian, Budai-Deleanu e mai aproape de centralitatea canonică decât Eminescu. Îl și vede drept cel mai de seamă precursor al postmoderniștilor, în frunte cu Mircea Cărtărescu, dar și al lui Borges și al altor corifei moderni și postmoderni. Cât privește pe Caragiale, alții au văzut o complementaritate între acesta și Eminescu, între Mitică și Hyperion, ca exprimând dualitatea ontologică a ființei românești. Laurențiu Ulici, de exemplu, a dezvoltat undeva această idee. Dacă însă ne uităm în istoria d-ului Manolescu, I. L. Caragiale, cu toată canonicitatea lui, nu ocupă o ierarhie primordială. Mai mult, combate cărțile care atestă modernitatea clasicului Caragiale, văzând, pe bună dreptate, și actualizări forțate. Totuși, Caragiale a fost un model pentru postmoderniști. Ioan Lăcustă scrisese o carte canonizantă: La ușa domnului Caragiale. Eugen Ionescu, promotorul teatrului absurdului, a recunoscut, de asemenea, în Caragiale, primul dintre precursorii săi. În pofida unor asemenea precondiții, Nicolae Manolescu nu are de spus lucruri

prea spectaculoase despre Caragiale, cu toate că nu exprimă scepticismul interbelic al lui E. Lovinescu. După d-l Manolescu, partea cea mai rezistentă a operei lui Caragiale sunt schițele. Aici, îl vede original și drept „cel mai de seamă impresionist român”¹¹. În rest, îi aduce destule reproșuri, ca acesta, bunăoară: „Caragiale e victima zolismului, care a mai făcut cel puțin una, în literatura din jurul lui 1900, și anume Delavrancea.” Dramaturgul răspunsese el însuși, convingător, acuzației de „naturalism”. E de mirare că d-l Manolescu n-a luat în seamă opinia lui Caragiale. Dar ceea ce-l supără cel mai tare la Caragiale sunt cele trei articole despre Eminescu. De ce? Fiindcă aceste articole spun niște adevăruri fundamentale despre personalitatea lui Eminescu și despre destinul său în cultura românească, inclusiv în ordine umană. Însă marea hibă e că autorul Scrisorii pierdute recunoaște în Eminescu centrul canonic al românității. Repulsia față de articolele lui Caragiale îi permite să oculteze situarea caragialiană a lui Eminescu, după cum a trecut ușor și peste profeția maioreșciană. Altminteri, toți marii clasici (cel dintâi, Ion Creangă, ultimul, Slavici) au recunoscut în Eminescu inima canonului național. Cu alte cuvinte, recunoașterea lui Caragiale pune capăt unei controverse inutile și nu putem decât divaga închipuind că dramaturgul l-ar putea substitui pe Eminescu, deși este un excepțional autor canonic.

Cu mai multă îndreptățire, N. Manolescu îi apreciază pe Mihail Sadoveanu și pe Tudor Arghezi ca fiind cei mai mari scriitori români din secolul al XX-lea. Numai că și aceștia se recunosc descendenți din canonul central eminescian. Are, în schimb, un nume de rezervă, care trece și-n secolul al XXI-lea. Brusc, viziunea manolesciană devine una hegeliană și sublimat materialist-dialectică și istorică, fiindcă el îmbrățișează ethosul modernist al progresului și-n istoria literaturii: undeva, la capăt de drum, spiritul absolut, în ipostază estetică, se împlinește. Canonul apare răsturnat: în viziunea lui Harold Bloom, centrul canonic e Alpha, tradiția numită

Shakespeare; în cea a lui N. Manolescu, canonul e într-un punct Omega, cel al postmodernității. Iar canonul românesc s-a pus de la sine în slujba autoconstituirii într-o gratuitate sans rivages prin opera lui Mircea Cărtărescu, care e și marea operă a descoperirii critice a lui Nicolae Manolescu, așa cum Eminescu fusese „opera” lui Titu Maiorescu. Contemplând, de departe, Istoria critică a literaturii române, constați că pare a fi fost scrisă pentru a demonstra că literatura română nu putea decât să evolueze, de la 1521, când se înregistrează primul document scris în românește, până la splendorile estetice ale lui Mircea Cărtărescu, autorul care primește cele mai numeroase și mai înalte elogii din cele peste 1500 de pagini. Centrul canonic al literaturii române devine Levantul, apreciată drept sinteza epeică a acestei literaturi. De departe, nu există operă poetică, nici chiar Țiganiada, care să se ridice la imaginarul exploziv, uriaș, de poezie pură, din Levantul. Dacă e să căutăm un Shakespeare român, acesta nu e de găsit în Eminescu, ci în Mircea Cărtărescu. Am trecut ca fulgerul peste literatura română postbelică, de la Eliade la Mircea Cărtărescu, deoarece și comentatorii la zi ai istoriei manolesciene, chiar cei optzeciști, conced că tocmai partea de actualitate a demersului constituie marele eșec. „Lista lui Manolescu” este ilustrată și comentată de autorul ei atât de tern, încât protagoniștii înșiși se simt ofuscați. Se întâmplă asta, deoarece acum ies la suprafață toate carențele filosofice asupra esteticului conceput și practicat de Nicolae Manolescu. El nu iese din fragmentul impresionist de suprafață. Altminteri, nici nu are ce să spună despre cei mai mulți de pe „listă”, prea puțini disponibili a fi așa de repede „canonizați”, dat fiind că d-ñl Manolescu a încălcat regula elementară a canonizării, în formularea lui Bloom: trebuie să treacă două generații pentru a stabili dacă un autor este sau nu canonic. Cum poți fi sigur că Victor Teleucă și Grigore Vieru, Paul Anghel și Ion Lăncrănjan, Adrian Marino și Constantin Ciopraga, ca să mă rezum doar la aceste exemple, nu sunt pasibili de „canonizare”, pe când Călin Vlasie și Florin Iaru, Dana Dumitriu și Adriana Bittel, Ion Bogdan

Lefter și Mircea Mihăieș sunt?

Constatarea mea, menită să stupefieze, este că Nicolae Manolescu adoptă regula „estetică” de tip polemic din Istoria polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent, I, 1975. Acolo, Eugen Barbu, declarat programatic, selectează ce i se pare lui mai expresiv din literatura română, concepând-o, astfel, la modul estetic-antologic. În definitiv, la fel procedează și Nicolae Manolescu. Procedul devine supărător prin superficialitate, pentru mulți scriitori listați, dar mai cu seamă în cazul preferațiilor săi postbelici. Partea proastă e că, în cele mai multe cazuri, antologia lui Eugen Barbu este mai convingătoare, în gustul care funcționează, decât la Manolescu, nevoit să citeze adesea versuri seci, prețioase, simple jocuri de limbaj, în vreme ce lui Goga și lui Eminescu nu le recunoștea lirismul din atâtea capodopere ca Scrisoarea I, Noi sau Odă (în metru antic).

Dar să mă întorc la canonizarea lui Mircea Cărtărescu. Acestui autor îi sunt rezervate ceva mai mult de 11 pagini, majoritatea covârșitor encomiastice, pe câtă vreme lui Eminescu îi sunt dedicate, strict numeric, mai multe, dar mai toate demolatoare. Încă de la Faruri, vitrine, fotografii, debutul din 1980, încep superlativele: „cel mai strălucit debut din poezia postbelică.” Apoi: „Întâiul lucru care s-a observat la el era plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu.” Și: „cuvintele ies, țâșnesc, curg ca dintr-un corn al abundenței; se atrag și se izbesc unele de altele cu zgomot, se rotesc în vârtejuri din ce în ce mai iuți; se lipesc unele de altele ca atomii în moleculele uriașe de materie vie; cad, plutesc, zboară, alunecă sau se rostogolesc. Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică.” Și mai mult: „Poetul știe să strunească debitul său verbal colosal, să nu se lase purtat de torent. El retează deliberat aripile patetismului, alternează seriosul cu glumețul, introduce momente carnavalești în viziunile funerare, e suav în atrocitate și

abstract în plină efuziune a materialității. Amestecul acesta de abstract și concret, de idee și metaforă e dozat foarte savant.” Asemenea comentarii pot impresiona ca scriitură, prin călinescianismul lor. Totuși, criticul nu găsește exemplele potrivite spre a ne convinge că asemenea impresii au și acoperire textuală. Pentru ultima apreciere „savantă” nici nu se mai sinchisește să ofere vreo probă. În contrapartidă, eroul canonului occidental, Hamlet, respinge vorbăria: „Vorbe, vorbe, vorbe!” Iar Eminescu, urmașul său, la fel, refuză vorbele: „Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,/ Ai vedè, că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,” (Scrisoarea II). Maiorescu numea fenomenul „beție de cuvinte”. Există, desigur, un sentimentalism locvace la Cărtărescu, poate asemănător cu al lui Ion Minulescu. D-□l Manolescu însă ne asigură că ar fi doar simularea lui subversivă. De exemplu, în Poemele de amor, care ar reprezenta „cea mai radicală și completă încercare de subversiune din literatura noastră, a poeziei înțeleasă ca expresie sau confesiune sentimentală”. Cărtărescu este un parodist pur sânge, vrednic de pana unui George Topîrceanu. Și acesta este argumentul forte al postmodernismului său.

(Va urma...)

1. M. Eminescu, Opere, XV, Fragmentarium. Addenda ediției, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 138.
2. Apud Harold Bloom, p. 209. Bloom ține să sublinieze această forță de creație ca natura: „Capacitatea lui misterioasă de a construi voci autentice și diferite ale unor ființe imaginare provine în parte din cel mai complex simți al realității văzut vreodată în literatură”. (p. 87).
3. M. Eminescu, op. cit., p. 142.
4. Harold Bloom, op. cit., pp. 33-□34.
5. Gianni Vattimo, Spre un creștinism nonreligios, în John D. Caputo, Gianni Vatiimo, După moartea lui Dumnezeu, cu o prefață de Gabriel Vanahian, trad. din engleză de Cristian Cercel, Editura Curtea Veche, București, 2008, pp. 54-□55.

6. Harold Bloom, op. cit., p. 99.
7. Petre Țuțea, Omul. Tratat de antropologie creștină – Dogmele sau Primirea certitudinii, 1989. Vezi și Cassian Maria Spiridon, Petre Țuțea. Între filosofie și teologie, Editura Doxologia, Iași, 2013, pp. 55-65.
8. Harold Bloom, op. cit., p. 99.
9. M. Eminescu, Opere, XVI, Corespondență. documentar, Editura Academiei, București, 1989, p. 34.
10. Harold Bloom, op. cit., p. 103.
11. Nicolae Manolescu, Istoria..., p. 432.

După cum recunoaște Mircea Cărtărescu, postmoderniștii nu mai viețuiesc în canonul occidental, respingând „marile valori”, ci în plină Școală a Resentimentului, obləduită de political correctness. Aceleași povețe ne dă și Ion Bogdan Lefter, considerat de Nicolae Manolescu, cel mai autorizat teoretician al postmodernismului pe teren românesc.

Despre alt volum, Totul, criticul are, asemenea, cuvinte să-și rupă pana: „Viziunile conțin un amestec de banal și de senzational, sunt hazlii și fabuloase, înduioșătoare și pline de cruzime, copilărești și fermecătoare. Proiecții ale unor dorințe și răsfățuri, ele iau forma unor jocuri extraordinare de-a realitatea. (...) Viziunile sunt o mie și una de nopți ale acestei fantezii năucitoare.” Descrierile acestea ale lui Nicolae Manolescu imaginează cam ceea ce ar fi, pentru dânsul, absolutul în poezia pură, într-o estetică ideală. Împlinirea supremă este Levantul, capodopera lui Cărtărescu, pe care criticul o ridică la rang de operă canonică centrală în literatura română, comparabilă nu doar cu Țiganiada, ci mai ales cu Don Quijote: „Epopoea lui Cărtărescu este, ca și Țiganiada, nu doar o reluare simplă și împrăpătată a unui gen, dar o invenție extraordinară, în măsura în care adevăratul ei subiect este istoria însăși a poeziei românești. O istorie foarte precisă, deși în registru comic. Performanța excepțională este tocmai această comedie a literaturii pe care, ca și Țiganiada, Levantul o scrie cu o fantezie și cu o

virtuozitate fără egal. În istoria multor literaturi, există un astfel de moment în care cineva simte nevoia să rescrie în perspectivă comică istoria unui gen. Don Quijote n-□a fost, în cea spaniolă, decât rescrierea parodică a romanului cavaleresc. Dar el a dat naștere romanului modern. Oare cum ar fi arătat poezia noastră, dacă Țiganiada se tipărea la începutul secolului XIX și nu la sfârșitul lui? Nu putem aprecia exact ce mecanisme înțepenite va izbuti Levantul să urnească în poezia românească. Tot ce putem face deocamdată e să ne amuzăm citindu-□l.” Să înțelegem că supremul argument al esteticului este amuzamentul, idealul postmodernist al literaturii?

Acest amplu citat descrie exact transbordarea centrului canonic de la Eminescu pe umerii lui Mircea Cărtărescu. Și ca prozator Cărtărescu este pus pe Everestul literaturii române și europene, comparabil doar cu Proust, Blecher și Arghezi, firește – deasupra lor. Scriitorul e și aici genial, deși concede că e inegal. Pentru nici un alt autor român Nicolae Manolescu n-□a mai folosit atâtea superlative: „Nimeni n-□a mai scris la noi o proză atât de densă și de profundă, populată de făpturi deopotrivă reale și simbolice, de fluturi ori de păianjeni colosali, atrasă magnetic de promiscua subterană psihanalitică și luminată totodată de splendide curcubeie cerești. Orbitor este atât romanul căutării timpului pierdut, cât și un metaroman la fel de sofisticat ca acela proustian, cu incursiuni nu însă în socialitate ori modernitate, ci în arheologia și anatomia ființei, comparabilă cu aceea din Întâmplările lui Blecher, într-□o sexualitate obscură și flamboiantă, liberă și interzisă, cum nu găsim în niciunul din romanele emancipate ale generației '27, nici chiar în acela al lui Arghezi.”

Nu știu dacă mai există în literatura universală vreun caz în care un scriitor contemporan să fie atât de curtat ca Mircea Cărtărescu, încât e de mirare că Academia Suedeză nu se grăbește să-□i acorde Premiul Nobel. Bine ar fi ca măcar o

asemenea bătălie să câștige Nicolae Manolescu pentru literatura română, că despre câștigarea unei „bătălii canonice” nici el nu este sigur. Ar fi și un caz unic de răsturnare a canonului occidental, sau barem românesc, cu susul în jos.

Dacă pentru „poezia pură” a lui Mircea Cărtărescu există argumentul limbajului în sine, ca joc fără limită, relativ la proză, Nicolae Manolescu aduce pentru prima oară la un scriitor român dimensiunea profundului. Nimeni nu l-□ar egala pe autorul Orbitorului în „profunzime”. Din păcate, nu aflăm de la d-□l Manolescu ce înțelege prin „profunzime”. El zice ceva despre latura psihanalitică a imaginarului cărtărescian, dar nu face și demonstrațiile de rigoare. Pentru asta, el ar trebui să se întoarcă cu fața către hermeneutică, singura capabilă să treacă de „complexele de cultură” în cele abisale. Dar am văzut că a respins-□o în mod constant. Or, condiția canonicității nu poate fi ruptă de profunditate, apreciază Bloom: „Lectura în profunzime nu s-□a terminat probabil cu generația mea, dar ea a fost desigur eclipsată pentru generațiile următoare”¹ de către postmoderniști. Așa că Nicolae Manolescu se găsește în postura de a emite aserțiuni fără acoperire. Pe de altă parte, ca adept al postmodernismului, nici Mircea Cărtărescu nu s-□a gândit că literatura postmodernă ar avea rostul să treacă dincolo de suprafața lucrurilor.

Când în anul 2000 românii sărbătoreau 150 de ani de la nașterea lui Eminescu, Horia-□Roman Patapievici, scriind despre poet în ziua de 15 ianuarie (România liberă), emitea opinia, fundată pe postmodernism, că autorul Sărmanului Dionis este complet depășit („steaua lui Eminescu a apus”), devenind ceea ce s-□a numit „cadavrul din debara”, deoarece, în postmodernitate, nu mai interesează dimensiunea profundului în cultură, o categorie „germană” deja abandonată în lume, orientarea fiind spre spiritualitatea de tip anglo-□saxon. Firește, nu se referea la centrul canonic shakespearian,

imposibil de rupt de dimensiunea profundului, ci la adepții istoricizării lui Shakespeare, distrugători de canon. Doar cu doi ani mai înainte, Mircea Cărtărescu susținea o mentalitate similară, sesizând o falie de netrecut între postmoderniști și post-postmoderniști, de o parte, și generațiile anterioare, trăitoare în canonul occidental: „Falia care-și desparte esențial pe optzeciști și post-optzeciști de cei dinainte este falia dintre două lumi: lumea francofilă a costumului și a cravatei, a muzicii clasice, a sărutatului mâinii și a respectului pentru marile valori și, pe de altă parte, lumea pătrunsă de spiritul american, lumea hainelor de pe stradă, a muzicii rock, a pletelor, a culturii populare, a emancipărilor de tot felul.”²

După cum recunoaște Mircea Cărtărescu, postmoderniștii nu mai viețuiesc în canonul occidental, respingând „marile valori”, ci în plină Școală a Resentimentului, obləduită de political correctness. Aceleași povețe ne dă și Ion Bogdan Lefter, considerat de Nicolae Manolescu, cel mai autorizat teoretician al postmodernismului pe teren românesc. Privind retrospectiv, stai să te gândești cam pe unde se întrevețe dimensiunea profundului la autori pentru care sacrul nu se mai zărește de sub stratul grosier al „concretului”. În paginile din Orbitor, privindu-șe în oglindă, eul creator cărtărescian își contemplă doar materialitatea păroasă de pe corp și nu e deloc întâmplător că, scriind despre Eminescu, în faimosul număr al Dilemei, n-ș-a putut zări decât pilozitatea trupului și platfusul. Așa că deja titlul Orbitor pare potrivit pentru o viziune care nu pătrunde în ceea ce ethosul transmodern numește zona de maximă transparență a ființei, concept, altminteri, de găsit și în teologia Părintelui Dumitru Stăniloae.

Dar în Levantul, există dimensiunea profundului, dincolo de jocul orbitor al cuvintelor? Ion Budai-Deleanu și Cervantes, la care face referiri Nicolae Manolescu vorbind entuziast despre epopeea cărtăresciană, au din plin această profunditate

ființială. Indiscutabil, Mircea Cărtărescu are talent literar, o imaginație lexicală debordantă și strălucitoare, însă această strălucire seamănă, din nefericire, cu un splendid joc de artificii. Sau cum se exprima Nicolae Manolescu însuși, contemplându-și se pe sine în oglindă, atunci când se referea la prietenul său Eugen Simion: „Un critic care nu-și dă niciodată în petec, probabil din cauza unui self control perfect, e tot așa de puțin simpatic ca o femeie splendidă, dar frigidă”³. Straniu autoportret! Scris, desigur, cu una dintre cele două mâini certărețe. Cert e că Nicolae Manolescu a ținut să se dea în petec/spectacol, tot ca o femeie splendidă, dar la fel de frigidă.

Un critic observa că sub minunatele călătorii parodice și artificii verbale din Levantul se pitește... nimicul. Și brusc ne revin în minte versurile eminesciene: „E ușor a scrie versuri,/ Când nimic (s.n.) nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune”. Eminescu se adresează și criticului său actual, apologetul nimicului în literatură și marele atentator (involuntar?) la trăinicia canonului literar românesc.

(Din vol. Eminescu „incorect politic”,
București, 2014)

Note:

1 Harold Bloom, op. cit., p. 89.

2 Mircea Cărtărescu, Generația '80 în context postmodern, în „Curentul”, an. II, serie nouă, nr. 248(306), 23 octombrie 1998, pp. 25, 30.

3 Nicolae Manolescu, Istoria..., p. 1220.

Theodor Codreanu: Din tenebrele intelighenției române

Scris de Theodor Codreanu în Clubul Ideea Europeană Din numărul: Nr. 03 / Martie 2017

Identitate, Suveranitate și Unitate Națională

Reacții la Apelul unor academicieni români

Dincolo de genialitatea tabloului construit ad-hoc, se profilează, maiestrosă, structura intelectuală a noii intelighenții românești, răsturnătoare de valori și de inteligență umană. Toți cei care au combătut Apelul au găsit drept argumente supreme diverse etichete: ceaușism, naționalism, comunism, fundamentalism ortodox, guri strâmbe/știrbe

O adevărată comedie grotescă, așa cum numai la români e posibilă, a stârnit Apel la identitate, suveranitate și unitate națională, emis de 84, apoi 101 academicieni, apel datat 8 februarie 2017. Principalii redactori ai Apelului, academicienii Victor Voicu, Ioan-□Aurel Pop și Gheorghe Păun, au mărturisit că ideea acestui mesaj către națiune s-□a ivit de mai multă vreme, dar lansarea în opinia publică s-□a suprapus, probabil nu întâmplător, cu recenta criză majoră ivită în sânul societății românești, declanșată de grăbita/nechibzuita faimoasă Ordonanță 13. Cum cel care a aruncat cu piatra în baltă, pentru ca o mie de înțelepți să n-□o poată scoată, s-□a nimerit să fie președintele țării, Klaus Iohannis, al cărui rol sacru era tocmai să ferească națiunea de sămânța discordiei, micul tsunami autohton n-□a întârziat să tulbure marea (alimentată, fatalmente, nu numai de apele râurilor interioare), angrenând în luptă psihologia maselor, imprevizibilă și greu de reconvertit de la starea de mulțime la cea de persoană. (Celor care mai au timp de citit le recomand masiva carte a lui Elias Canetti, Masele și puterea, tălmăcită și-□n românește, la Editura Nemira, în 2000 și reeditată în 2009). Așa a început comedia. Imediat, un grup de istorici, 28 la număr, majoritatea iluștri necunoscuți (ceea ce nu e rău), au redactat un ContraApel, acuzându-□i, desigur, pe confrății istorici semnatori ai Apelului (Dinu C. Giurescu, Ioan-□Aurel Pop, Al. Zub, Dan Berindei ș.a.) că atacă/subminează modernizarea României, „într-□un spirit care ne inspiră vremuri apuse”, ceaușiste, ridicând „false probleme”

care duc la divizarea țării și la corupție! (În trecut fie zis, numărul 28 este unul nefast pentru români: la 28 mai 1812, țarul Alexandru I a „eliberat” Basarabia, aducând-o la sânul patriei-mame, Rusia, cum drăgostos se exprima Ivan I. Bodiul, strămoșul lui Igor Dodon; la 28 iunie 1883, Eminescu era dus în cămașa de forță într-un așezământ pentru nebuni; la 28 iunie 1940, Basarabia și Bucovina nordică erau iarăși „eliberate”, de astă dată de Stalin. Și exemplele pot continua!).

Ei, dar 28-ul istoricilor corecți politic e un mizilic pe lângă riposta imbatabilă a „boierilor minții”, de la Adrian Papahagi la Gabriel Liiceanu. În stilul său catifelat, fără de cusur, Andrei Pleșu a publicat, în Dilema veche (nr. 678, din 16-22 februarie 2017), un articol al cărui titlu spune totul: Cochete neliniști academice. Bieții academicieni au dat în doaga lui Farfuridi: „Accentul cade pe pierderea cvasi-generală a independenței și suveranității naționale, pe «oculta» care ne fură pământul și ne va dezmembra țara, pe mistificarea istoriei, de natură să ne lase fără eroi și fără glorie strămoșească”. Curat ceaușism! Peste o sută de academicieni incapabili să se emancipeze de național-comunism!

René Girard a făcut o observație de adâncime: umanismul political correctness, răsturnând tabla valorilor europene, în numele rațiunii și al „drepturilor omului”, acuză creștinismul că este dușmanul libertății și al toleranței: „Anticristul se laudă că le aduce oamenilor pacea și toleranța pe care creștinismul li le promite, dar nu le aduce”. Și mai departe: „Neopăgânismul vrea să facă din Decalog și din toată morala iudeo-creștină o violență intolerabilă și abolirea lor completă constituie primul dintre obiectivele sale”. (Prăbușirea Satanei, versiune românească, de Ion Doru Brana, Editura Nemira, București, 2006). Iată de ce Satana este cel mai viclean substitutor de valori, ba chiar reușind, cum spunea Baudelaire, să ne facă să credem că el nu există.

Andrei Pleșu ar trebui să știe aceste lucruri, fiindcă a scris și o carte frumoasă despre Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste (Editura Humanitas, București, 2012), ba chiar și una Despre îngeri (2003), uitând, din păcate, pe drum, de vicleniile Satanei, cel capabil să transforme Adevărul în „poveste”, în ficțiune. Comunismul și postmodernismul au un element comun: consideră istoria o simplă ficțiune, bună de „creat” ca atare. Încă Napoleon știa asta: „Voi cuceri pământuri, că istorici care să dovedească ale cui sunt, avem”. Din exil, Vintilă Horia, un „incorect politic”, asista stupefiat la ceea ce se-întâmplă în Rusia Sovietică și în România ocupată: „Aș vrea să cred că Rusia e o realitate. Însă, împotriva tuturor eforturilor, nu isbutesc să o închez într’o formă acceptabilă. Am ajuns chiar la convingerea că e mai degrabă o proiecție a propriului nostru inconștient, o fantomă în sensul în care parapsihologii pozitiviști definesc fantomele.” (Vezi și antologia de eseuri ale lui Vintilă Horia, în Mihaela Albu, Dan Anghelescu, Eseistica lui Vintilă Horia – deschideri către transdisciplinaritate, Editura Aius, Craiova, 2015, p. 268). Și tot Vintilă Horia atrăgea atenția: „Nietzsche spunea că deasupra fiecărui popor e înscrisă o tablă de valori: aceea a victoriilor pe care fiecare neam le-□a câștigat asupra lui însuși. Și că un popor nu poate să supraviețuiască dacă adoptă de la vecin criteriile acestuia de evaluare a valorilor. E teribil, nu-□i așa? Pentru că în aceste două decenii și jumătate am fost siliți să ne autodistrugem (î din i, de pildă) adoptând cu sila tabla de valori a vecinului, contrară felului nostru eideitic de a stabili anumite valori și de a construi după o anumită noimă”.

Sperând la căderea ficțiunii comuniste, Vintilă Horia promitea că se va reîntoarce din exil de mână cu Eminescu. Dar când a încercat s-□o facă, a constatat că România nu mai este țara lui Eminescu. Andrei Pleșu însuși se va grăbi să-□l confirme, dându-□l pe Eminescu pe mâna dilematicilor (trăitori în plină ficțiune postmodernistă) prin „celebrul” număr 265/ 1998 al revistei pe care o patrona, Dilema. O nouă „tablă de valori

acceptate”, vorba lui Patapievici, a făcut ca Vintilă Horia să fie exilat a doua oară din România și din Segarcea lui natală, în anul de grație 2015, când se împlinea centenarul nașterii. Știu că Andrei Pleșu însuși s-a arătat nedumerit de isprava retragerii titlului de cetățean de onoare post-mortem prigonitului Vintilă Horia, cel despre care nimeni altul decât Werner Heisenberg declara, uimit de lașitatea franceză în fața demersurilor comuniste de la București, din anul 1960, de a i se retrage Premiul Goncourt: „Tot ce au făcut francezii cu Vintilă Horia este de neconceput. Să declanșezi un atac de așa amploare față de un creator în care vibrează știința, poezia și căutările lui spirituale... Dumnezeu s-a născut în exil este o capodoperă”. Astfel de agresioni la adresa creativității românești vizează și Apelul academicienilor. Dar viclenia diavolului de a face, avocățeste, din alb negru și din negru alb, vorba lui Eminescu, l-a prins în mrejele sale și pe rafinatul om de cultură care este Andrei Pleșu, căci e cu mult mai ușor să ridiculizezi adevărul în catifelată bășcălie, à la Farfuridi.

Uimitoare mi s-a părut și replica lui Gabriel Andreescu, sub titlul Un dezolant Apel al Academiei (Observator cultural, 17 februarie 2017). Ce aduce în plus distinsul critic este atacul la Biserica Ortodoxă Română (bănuită și ea a fi solidară cu autorii Apelului), prin intermediul etichetării în fel și chip a tinerilor din ASCOR, blamul central fiind tot acela de ceaușism! Nici nu trebuie să ne mai mirăm de vreme ce până și unii academicieni s-au grăbit să se lepede sau să-i denunțe pe colegii din Academie (moda denunțurilor de tip sovietic, cu care eram educați în obsedantul deceniu, a reînviat spectaculos!). Lașitatea românească nu cunoaște margini.

Dar cireașa de pe tort a pus-o nimeni altul decât magistrul absolut al GDS și al noii intelighenții, Gabriel Liiceanu, primul între catarii de la Păltiniș, cum i-a numit N. Steinhardt. Domnul Liiceanu a pus punctul pe i încă din titlul intervenției sale: România gurilor știrbe (C/ontributors.ro).

El vorbește în numele lui Isus (!), ca orice catar care se respectă. Cu geniu satiric, Gabriel Liiceanu identifică, inspirat de tabloul Purtarea crucii, al lui Hieronimus Bosch, pe manifestanții de la Palatul Cotroceni, cu figurile sinistre, știrbe ale schingiuitorilor lui Iisus. A și primit o poză de la Cotroceni în care figurează o nenorocită femeie cu trei dinți lipsă din față, ca să-l parafralez pe Marin Sorescu. Firește, la Cotroceni și la Pitești – știrbii odioși, pe când în Piața Victoriei, catarii, dreptii, bunii! Fiind vorba și de Pitești, știrbii aceia subumani nu puteau fi decât reeducații de către Eugen Țurcanu!

Dincolo de genialitatea tabloului construit ad-hoc, se profilează, maiestooasă, structura intelectuală a noii intelighenții românești, răsturnătoare de valori și de inteligență umană. Toți cei care au combătut Apelul au găsit drept argumente supreme diverse etichete: ceaușism, naționalism, comunism, fundamentalism ortodox, guri strâmbe/știrbe etc. Toate acestea ilustrează admirabil definiția inteligenței dată de Mihai Ralea, în una dintre cele mai pătrunzătoare cărți ale sale: Valori (1935). Nu-i așa, iarăși ne ciocnim de... valori!

Ralea a asistat, într-o zi, la o aprigă dispută dintre două studente de la Fizică. La un moment dat, una dintre ele, nemaiavând argumente, a izbucnit în plâns și a strigat cu năduf: Așa-mi trebuie mie, dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă! Din această replică teribilă, Mihai Ralea scoate definiția inteligenței: puterea de a nu confunda punctele de vedere. Parcă-l și văd pe Gabriel Liiceanu, plin de năduful lacrimilor: Așa-mi trebuie mie, dacă stau de vorbă cu o știrbă! Sau pe ceilalți combatanți: Așa ne trebuie nouă, dacă stăm de vorbă cu niște ceaușiști, cu niște naționaliști, cu niște ortodoxiști, cu niște reacționari, cu niște boșorogi de academicieni, cu niște...

Sursa: **Contemporanul**

Theodor Codreanu (n. 1 aprilie 1945, Sârbi, jud. Vaslui). Critic și istoric literar, prozator și publicist, doctor în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Theodor Codreanu este autorul a peste patruzeci de cărți, colaborând la numeroase publicații din țară și din străinătate: *România literară* (unde a debutat în critica [...])

Theodor Codreanu (n. 1 aprilie 1945, Sârbi, jud. Vaslui). Critic și istoric literar, prozator și publicist, doctor în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Theodor Codreanu este autorul a peste patruzeci de cărți, colaborând la numeroase publicații din țară și din străinătate: *România literară* (unde a debutat în critica literară, sub girul lui Geo Dumitrescu, printr-un articol polemic: *Moștenire culturală sau... dezmoștenire?*, nr. 21/1969), *Convorbiri literare*, *Cronica*, *Ateneu*, *Luceafărul*, *Astra*, *Steaua*, *Porto-Franco*, *Viața românească*, *Bucovina literară*, *Oglinda literară*, *Pro Saeculum*, *Noua Revistă Română*, *Însemnări ieșene*, *Poesis*, *Contemporanul*. *Ideea europeană*, *Limba română*, *Literatura și arta*, *Viața Basarabiei* (ultimele trei din Republica Moldova), *Origini*, *Lumină lină* (S.U.A.) ș.a. A debutat în volum cu romanul *Marele Zid*, la Editura Junimea din Iași, în 1981, următorul roman fiind *Varvarienii* (1998, carte de sertar). Aforismul și cugetarea incisivă fac obiectul volumului *Fragmentele lui Lamparia* (2002, cu o prefață, de Edgar Papu, carte de sertar). Autorul s-a impus în critica literară cu volumul *Eminescu – Dialectica stilului* (Ed. Cartea Românească, 1984), îmbogățind, apoi, eminescologia și cu alte cărți: *Modelul ontologic eminescian* (1992), *Controverse eminesciene* (2000), *Mitul Eminescu* (2004), *Eminescu în captivitatea „nebuniei”* (2011), *Eminesciune* (2012). Este autorul unor exegeze de profundă ținută hermeneutică: *„Complexul Bacovia”* (2002), *Caragiale – abisal* (2003), *Duminica Mare a lui Grigore Vieru* (2004), *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic* (2011), *Cezar Ivănescu – transmodernul* (2012). Th. Codreanu este teoretician al conceptului cultural de

transmodernism, realizând prima sinteză românească în domeniu (*Transmodernismul*, 2005), concept care se sprijină și pe metodologia transdisciplinarității elaborată de Basarab Nicolescu și Edgar Morin. O abordare de anvergură, în acest sens, este masiva lucrare din 2008 *A doua schimbare la față (o cercetare transdisciplinară a civilizației române moderne)*. Vocația de excepțional polemist, pusă în slujba apărării valorilor românești și europene, transpare în cărțile: *Istoria „canonică” a literaturii române* (2009) și *Polemici „incorecte politic”* (2010). Un loc singular în opera lui Th. Codreanu ocupă seria de zece volume sub titlul *Numere în labirint*, din care au apărut primele trei (2007-2009), al patrulea fiind în curs de apariție, la Editura Contemporanul. Este un „jurnal” ideatic din fragmente, o aventură spirituală și istorică a ființei. Scriitorul a creat punți trainice între cele două maluri ale Prutului, realizând câteva cărți despre scriitorii basarabeni și o sinteză cultural-istorică, apărută în trei ediții: *Basarabia sau drama sfâșierii* (2003-2004).

Mihai-Eminescu.Ro