



„Arta ar trebui să fie numai bucurie! De aceea, nu există «artiști», ci numai oameni care simt nevoia să lucreze, într-o bucurie!” Constantin Brâncuși



Poezie

Irina Alexandrescu
Andrei Codrescu
Carmen Firan

Eseu

Oana Băluică
Horia Dulvac
Mihai Ene
Emanuel D. Florescu
Rodica Grigore
Dodo Niță
Ion Parhon
Dumitru Radu Popa
Mircea Pospai
Gabriela Rusu-Păsărin
Anda Simion



Proză

Radu Polizu
Adrian Sângeorzan



Florea
FIRAN



NICOLAE BREBAN romancier prolific

Aniversarea lui Nicolae Breban de către Academia Română la împlinirea vârstei de 85 de ani a adus în atenție personalitatea sa de romancier original și viguros, prodigios și mereu înnoitor, autor și al unor volume de memorialistică și eseistică, versuri, piese de teatru, scenarii de film.

Spirit nonconformist, energic și polemic, elogiât dar și contestat, Nicolae Breban va avea o viață cu multe încercări care îi vor influența atitudinea pe scena culturală și civică. Se avântă și în politică, se angajează în polemici, dă interviuri curajoase, își spune deschis părerea despre mersul societății și evoluția României după 1989.

De la primele sale romane se impune ca unul dintre cei mai importanți prozatori postbelici. S-a născut la 1 febr. 1934, în Baia Mare. Este fiul lui Vasile Breban, preot greco-catolic și al Constanței Esthera (născută Böhmler) care provine dintr-o familie de comercianți germani emigrați din Alsacia. Bunicul său, Nicolae Breban, a fost protopop unit în comuna Cio-cărlău, lângă Baia Mare, unde a ridicat

o biserică și a pus bazele unei școli confesionale. În 1940 tatăl său este arestat de autoritățile maghiare pentru opoziție împotriva cedării Ardealului. Un an mai târziu familia se mută la Lugoj, unde Nicolae urmează școala primară și gimnazială, apoi Liceul „Coriolan Brădiceanu”, de unde în ultimul an este exmatriculat din cauza originii sociale „nesănătoase”. Continuă studiile un an mai târziu, la fără frecvență, în cadrul Liceului „Oltea Doamna” din Oradea (1952). La absolvire este împiedicat să se înscrie la Politehnică, unde și-ar fi dorit, și este nevoit să lucreze, mai întâi ca ucenic la Uzinele „23 August” din București, calificându-se ca strungar în fier. „Măsluindu-și actele” reușește să se înscrie la Facultatea de Filosofie a Universității din București, dar după șase luni este dat afară, moment evocat în volumul *Confesiuni violente* (1994). Urmează o școală de șoferi profesioniști după care este angajat ca gestionar la garajul Ministerului de Finanțe. În 1956 se înscrie la Facultate de Filologie a Universității din Cluj, Secția limbă germană, pe care o abandonează după un an.

Continuare în p. 3

Gabriel Coșoveanu – <i>I. D. Sîrbu, un simbol autohton, controversabil, deci viu</i>	p. 5
Monica Spiridon – <i>În culisele semiotice ale mitologiilor lui Barthes (II)</i>	p. 6
Adrian Cioroianu – <i>Spre un reînnoit război al religiilor?</i>	p. 7
Ioan Lascu – <i>Premiul Goncourt – 2018</i>	p. 8
Dumitru Radu Popescu – <i>Marii creatori</i>	p. 9
Constantin Cubleșan – <i>Mihai Eminescu – gândirea religioasă</i>	p. 10
Cătălin Ghiță – <i>Proiectul unei foarte scurte istorii comice a literaturii române</i>	p. 11

Centrul Brâncuși –
tribut adus unui
geniu

p. 24

Centrul Brâncuși Craiova,
Schită de proiect



Sumar

- Florea Firan**, Nicolae Breban,
romancier prolific / pp. 1, 3
- Carmen Firan**, Poem: *Exit* / p. 2
- Andrei Codrescu**, Poeme: *Istoria*;
Romancierul pierdut / p. 2
- Gabriel Coșoveanu**, I. D. Sirbu, un simbol
autohton, controversabil, deci viu / p. 4
- Monica Spiridon**, În culisele semiotice ale
mitologiilor lui Barthes / pp. 5, 6
- Horia Dulvac**, Nisipul cuvintelor neputincioase/
o preoteseă stăpânită de spus / p. 6
- Adrian Cioroianu**, Spre un reînnoit război
al religiilor? / p. 7
- Ioan Lascu**, Premiul Goncourt – 2018 / p. 8
- Dumitru Radu Popescu**, Marii creatori / p. 9
- Constantin Cubleșan**, Mihai Eminescu –
gândirea religioasă / p. 10
- Cătălin Ghiță**, Proiectul unei foarte scurte istorii
comice a literaturii române / pp. 11, 12
- Mihai Ene**, Bacovia și estetica simbolistă –
reconfigurarea mecanismului poetic / p. 12
- Dumitru Radu Popa**, Un pasionat elogiu
al bibliotecii / p. 13
- Adrian Sângeorzan**, Karma lui Beti / p. 14
- Rodica Grigore**, Rătăcind printre cuvinte / p. 15
- Radu Polizu**, Potecile visării (II) / p. 16
- Gabriela Rusu-Păsărin**, Arheologia emoției / p. 17
- Red.**, Cărți primite la redacție / p. 17
- Mircea Pospai**, Constantin Zărnescu, o carte
la 70 de ani / p. 18
- Irina Alexandrescu**, Poeme: *De ce n-ar fi?*; *Am
o amorsă cu morfină*; *Femeile mele* / p. 18
- Oana Băluică**, Nebunia – o circumscriere
culturală / p. 19
- Emanuel D. Florescu**, Literatura filosofică
și filosofia literară / p. 20
- Anda Simion**, Alunecoase forme ale iubirii
– „Monstrul Nisipurilor”; *Teatrul ca un
avocado*: „Stage Dogs” / p. 21
- Ion Parhon**, Pe scenele din sudul țării / p. 22
- Red.**, *Okeanos* / pp. 22, 23
- Dodo Niță**, Costache Anton – de la „Seri
albastre” la benzi desenate / p. 23
- Emilian Ștefărtă**, Centrul Brâncuși –
tributul adus unui geniu / p. 24

Abonamente

la Scriul Românesc

Abonați-vă la revista „Scriul 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



**Carmen
FIRAN**



EXIT

S-a umplut locul de nou veniți
fiecare cu povestea lui
înnodată într-un colț de batistă
își preling umbra pe lângă ziduri
cu o grămăjoară în spate
fie un copil sau un pumn de conserve
între timp marea aruncă la mal
alte grămezi de trupuri mai mult
sau mai puțin norocoase.

În fiecare seară cineva strânge de pe masă
paharul și farfuria celui care nu va mai ajunge la cină
Se umple lumea de cei proaspăt plecați
să încerce marea cu degetul
ori să vadă lumina despre care se spune
că ar fi nedureroasă
o explozie de aur și lapte
acel elixir numit EXIT
scris cu litere mari roșii
ori tatuat pe braț ca un simplu EXIST
în locul care nu a fost niciodată al lor.

**Andrei
CODRESCU**



istoria

cei mai buni dintre ei erau tactilii
urmăriți de traducători
înghesuiți de tacticieni umbriți de analiști
supravegheați de statui cu cai și eroi
solicitați de ghicitori în cafea și palmă
cu fotografiile celor din fața lor ținute în sus
ca niște icoane în poze de gânditori
șir după șir de specialiști și de profesioniști
o coadă spectaculoasă ca pe vremuri
care șerpuia prin tot orașul până în cer
dar ce așteptau sau credeau c-o să li se dea
nu avea niciunul idee vreo imagine sau suspiciune
la un moment dat m-am detașat eram plin burdof de știri
și mă apucaseră nostalgiile am fugit în zig-zag

romancierul pierdut

în loc să conspir am scris un roman
în loc să-l public l-am dat unui om în autobuz
i-am zis să aibă grija de el până vin să-l ridic
el l-a luat pentru că purtam costum cu cravată
l-am rescris din memorie și când am fost tentat
din nou să conspir am scris un nou roman și l-am dat
unui cetățean cu gripă care tușea la colț
i-am zis că scris în el erau vechi formule magice
pentru gripă bube tot felul de boli cauzate de frig
ani de zile am dat romane unor anonimi care le țin
sub paturile lor și le protejează ca pe niște copii



Scriul 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
Scriul Românesc

ISSN 1583-9125

Revistă înregistrată la OSIM
cu nr. 86155 din 11.04.2007

Membră A.R.I.E.L.

Revista apare cu sprijinul
Societății de avocatură
„Săuleanu și Asociații”

Redacția

Director:

Florea FIRAN

Secretar general de redacție:

Gabriel COȘOVEANU

Colegiul redacțional:

Adrian CIOROIANU

Andrei CODRESCU

Eugen NEGRICI

Nicolae PANEA

Gheorghe PĂUN

Dumitru Radu POPA

Dumitru Radu POPESCU

Lucian SĂULEANU

Monica SPIRIDON

Emilian ȘTEFĂRTĂ

Redactori:

Cătălin GHIȚĂ

Mihai ENE

Oana BĂLUICĂ

Ion PARHON

Lucian-Florin ROGNEANU

Redactori asociați:

Florentina ANGHEL

Răzvan HOTĂRANU

Dan IONESCU

Alexandru OPRESCU

Gabriela RUSU-PĂSĂRIN

Corectură:

Claudia MILOICOVICI

Tehnoredactare computerizată:

Georgiana OPRESCU

Redacția și Administrația: Craiova,

Str. Constantin Brâncuși, nr. 24

Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763

E-mail: scriulromanesc@yahoo.com

Web: www.revistascriulromanesc.ro

Cont: RO03BRDE170SV21564261700

BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

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

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

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

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

NICOLAE BREBAN romancier prolific

Debutază în revista „Viața studentescă” (nr. 5/1957), cu schița *Doamna din vis* și frecventează o perioadă cenaclul revistei „Tânărul scriitor”, condus de Florin Mugur. Împrejurările îi impun o muncă de autodidact, lectura ocupându-i mai tot timpul. Leagă prietenii cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Matei Călinescu și alți tineri ai Generației '60 de care va fi influențat în formarea sa intelectuală. Devine o prezență activă în revistele de cultură unde publică schițe, nuvele și fragmente de roman.

Debutază editorial în 1965 cu romanul *Francisca*, primit elogios de critica literară, revista „Viața Românească” (nr. 2/1966) a inițiat o dezbatere cu participarea criticilor Matei Călinescu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Paul Georgescu, Șerban Cioculescu, relevând debutul elocvent și valoarea romanului, autorul fiind apreciat drept „unul din cei mai importanți dintre romancierii noștri de după Al Doilea Război Mondial”.

Continuă să publice romane ce se află mereu în atenția criticii literare, precum *În absența stăpânilor* (1956), considerat „primul său roman în totalitate”, publicat în 1983 în limba franceză la editura parisiacă Flammarion în traducerea lui Virgil Tănase, cu ediții în suedeză (1975) și în italiană (2013).

Romanele *Animale bolnave* (1968) și *Îngerul de ghișă* (1973) îl impun și-i aduc notorietate. *Animale bolnave* se bucură de comentarii critice rar întâlnite în presa românească, iar autorul este distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Ion Negoitescu aprecia că „Odată cu *Animale bolnave*, N. Breban revine [...] la realism, într-un roman cu acțiune vie, palpitantă, cu personaje clasice conturate, de la detectivi la profeți, roman ce nu-și refuză scene de maximă violență, anchete brutale, violuri, crime și, în același timp, prefir subtil cu elemente suav halucinatorii, urme ale antirealismului vizionar de care se arătase mânat pentru a izbui să împlante, cu o vigoare epică puțin obișnuită, în această țesătură un personaj pur halucinatoriu, de o unică identitate în literatura română”. O versiune a romanului apare și în limba germană.

Ca mulți intelectuali români, N. Breban este sedus de discursul lui Ceaușescu în urma invaziei din Cehoslovacia și își exprimă adeziunea față de politica PCR. De acum, cunoaște ascensiune socială și culturală, este ales membru supleant al Comitetului Central și în Biroul Uniunii Scriitorilor; este numit redactor-șef adjunct al „României literare”, apoi redactor-șef (începând cu nr. 20, din 14 mai 1970); romanul *Francisca* apare într-o versiune în limba rusă la Moscova, în bulgară la Sofia, în lituaniană la Vilnius, alta în limba letonă la Riga. Este autorul unor scenarii de film, printre care *Răutăciosul adolescent* (regizat de Gheorghe Vitanidis), și *Printre colinele verzi*, ecranizare a romanului *Animale bolnave*, inclus în selecția oficială a Festivalului Internațional de la Cannes, deși nu este agreat de oficialitățile comuniste. Aflat cu acest prilej în Franța, este șocat de Tezele din iulie 1971 prin care Ceaușescu declanșează, după model maoist, revoluția culturală. În semn de protest își dă demisia din funcția de redactor-șef al „României literare”, dezavuând public regimul comunist din România, dă interviuri presei occidentale în care critică politica lui Ceaușescu. Momentul este

comentat îndelung de presa franceză, un articol publicat în „Le Monde” despre N. Breban este reluat de presa din Anglia și Germania. Ca urmare, este exclus din Comitetul Central, din partid și din Biroul Uniunii Scriitorilor. Este momentul să rămână în străinătate, se credea că a ales exilul, dar după o călătorie prelungită în Franța și Germania se întoarce în țară unde este marginalizat și împiedicat să mai călătorească în străinătate, până în 1975, deși obținuse și cetățenia germană.

Se consacră în exclusivitate scrisului, „singurul meu răspuns posibil, firesc, deși paradoxal pentru unii”, cum va mărturisi. Romanele pe care nu încețază să le scrie apar după multe șicanări din partea oficialităților, mai ales că autorul încerca să publice unele romane în străinătate. Este admirator al lui Dostoievski, citește Thomas Mann și Nietzsche în germană, despre care va și scrie eseuri. Reia romanul psihologic *Îngerul de ghișă*, „analiză a unui caz de decădere lăuntrică”, început și abandonat în 1969, pe care-l publică în 1973 la Cartea Românească, fără ecouri, doar „tăcere totală și o indiferență aparentă”. Ulterior este considerat unul dintre cele mai puternice și complexe romane ale sale. Romanul *Bunavestire*, scris între anii 1972-1974, refuzat, pe rând, de editurile Cartea Românească și Eminescu, este publicat abia în 1976 la editura Junimea și este distins cu premiul Uniunii Scriitorilor, dar este incriminat în Plenara Comitetului Central din iunie. N. Manolescu aprecia că romanul este „scris cu vervă, sarcastic, grotesc, stilistic inepuizabil și original”. O versiune apare în franceză în traducerea lui Dorina Radu și Marcel Péju. În 1981 publică romanul *Don Juan*, cu o versiune în limba franceză, la editura Flammarion (1993). În anii 1981-1982 și 1986-1989 N. Breban locuiește la Paris împreună cu soția sa Cristina, psiholog și expert în cartea de artă. Împreună cu Dumitru Țepeneag încearcă formarea unei Uniuni a Scriitorilor Români din Exil, dar fără o anume finalizare.

Scrie piesele de teatru *Culoarul cu șoareci* și *Bătrâna doamnă și fluturele*, considerate „diversiuni de existență” ale romancierului, aflat într-un moment de cumpănă. Piesele au fost prezentate după 1989 în cadrul Teatrului Radiofonic. *Bătrâna doamnă și fluturele* a fost jucat în 1999 la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești, iar *Culoarul cu șoareci* la Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași, în 1993.

Romanul *Drumul la zid* (1984) este conceput ca un „poem epic”, a cărui apariție a întâmpinat rezistență din partea oficialităților și a stârnit comentarii critice controversate prin problematică, tipologie și dezbatere de idei, situându-l pe N. Breban între cei mai caracteristici prozatori ai ultimelor decenii în literatura noastră, cum remarcă și C.-A. Mihăilescu.

După revenirea în țară, în 1990, N. Breban inaugurează noua serie a revistei „Contemporanul”. Ideea europeană? În articolul-program al primului număr menționa că va promova „criteriile valorii” după o jumătate de secol de ură contra valorii”. I se publică multe dintre romanele scrise în perioada de „tăcere”, precum și o serie de reeditări a romanelor care s-au bucurat de succes. Astfel, în 1991 îi apare romanul *Pândă și seducție*, scris în 1976, intitulat inițial *Gogo*, „o așchie din trunchiul numit *Bunavestire*”, cum aprecia autorul. *Pândă și seducție* și *Don Juan* sunt străbătute de obsesia privind relația



individului „cu sine și cu lumea”. Un an mai târziu îi apare volumul de versuri *Elegii parisiene*, scris în anii 1986-1987. Un moment deosebit îl reprezintă anul 1994 când publică *Amfitrion* (vol. I, *Demonii mărunți*, vol. II, *Procurorii*, vol. III, *Alberta*), pentru care este distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România și din Republica Moldova. Tot acum îi apar două volume de interviuri, primul *O utopie tangibilă. Convorbiri cu Nicolae Breban*, alcătuit de Ovidiu Pecican, care reunește interviuri, anchete, mărturisiri; al doilea, intitulat *Confesiuni violente*. Dialoguri cu Constantin Iftime, o carte „de apărare, dar și de acuză a intelectualității române după al Doilea Război Mondial”.

Continuă să publice eseuri pe teme politice și texte polemice în revista „Contemporanul”. Ideea europeană? reunite apoi în volumele *Riscul în cultură și Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, ambele în 1977. Este anul când devine membru corespondent al Academiei Române, iar în 2009 membru titular. Scrie febril, publică constant cărți voluminoase. În 1998 îi apare primul volum din tetralogia *Ziua și noaptea*, în 2001 vol. II intitulat *Voința de putere*, în 2004 vol. III cu titlul *Puterea nevăzută*, iar în 2007 vol. IV intitulat *Jiquidi*. Uniunea Scriitorilor îi acordă Premiul Opera „Omnia”.

Personalitate puternică, uneori incomodă, alteori copleșitoare, admirator necondiționat al lui Dostoievski, Proust, Joyce, Thomas Mann, N. Breban consideră romanul de ficțiune ca cel mai important gen literar încercând să îndemne tinerii prozatori să-și încerce condeiul în construcții ample. Discursurile sale pasionale despre literatură, personaje clasice, convingeri și idei au avut o mare influență asupra unor scriitori care adoptă „stilul Breban”, îl urmează și încearcă să-l imite în aventura lor literară.

În 2006 publică volumul *Vinovați fără vină*, o incursiune în trecutul nu foarte îndepărtat al României, referindu-se la anii dictaturii, încercând o radiografie a unei jumătăți de secol de istorie. Volumul de portrete literare și polemici intitulat *Stricte amintiri literare* include editorialele publicate între 1998-2000 în revista „Contemporanul”. Ideea europeană? În 2003 apare primul volum de memorii, *Sensul vieții*, patru volume de memorii (2003-2007); vol. de eseuri *Trădarea criticii* (2009) și vol. de memorialistică *Profeții despre prezent*. *Elogiu morții* (2009), *Singura cale* (2011), *Demonii mărunți* (2013), *Jocul și fuga* (2015), *Frica* (2018).

Romancier prin definiție, autor al unei opere de dimensiuni impresionante, N. Breban este un spirit neliniștit, interesat de meandrele psihologiei umane și convulsiilor istorice, angajat în politica scrisului și degajat în abordarea oricăror teme, fără să se lase intimidat de modul de receptare din partea criticii ori a anumitor confrăți de breaslă. Își vede de drum cu talent, încăpățănare și multă muncă, onorându-și obsesiile și pasiunile pe care le exploatează cu originalitate în scris.

Figură proeminentă a literaturii române, dincolo de inegalitatea scrierilor sale, Nicolae Breban este unul dintre cei mai prolifici și importanți prozatori ai ultimelor decenii. ■



**Gabriel
COȘOVEANU**

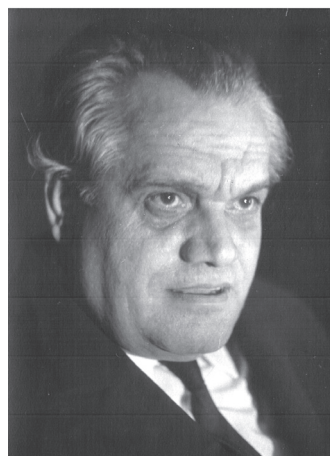
I. D. Sîrbu, un simbol autohton, controversabil, deci viu

Anul acesta, Ion D. Sîrbu ar fi făcut o sută de ani, dacă nu s-ar fi des-făcut de cele ale vieții înainte de a fi apucat să vadă Decembrie 1989. Legăturile sale cu Petrila, Craiova sau cu matricea autohtonă, în genere, cheamă niște detalii, mai ales pentru cei pasionați de filosofia istoriei. Pentru cei care nu cunosc detalii despre omul Blaga, spre pildă, limitându-se la sondarea arhitectonicii înalt speculative din trilogii sau la metafizica poeziei, există posibilitatea de a contempla avatarurile unui *alter ego* (ca dispoziție de viață, temperament, moralitate) al lui Tao, cum îi spuneau cerchiștii sibieni căutătorului de *Pietre pentru templul meu*. De altfel, I. D. Sîrbu, *alter ego*-ul în cauză, nu-și ascunde nicăieri ipostaza de emul în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, și cu atât mai mult în interviul *Eu l-am văzut pe Blaga plângând* publicat ca addenda a cărții apărute la *Scrisul Românesc* (ediția 1996). Înțelegând, de pe punțile afective, diferențele axiologice în raport cu maestrul (și pe cele etice, în raport cu Tatăl, cealaltă figură tutelară a vieții), I. D. Sîrbu a scris erijându-se în *epigon* (fără să fie), în *ratat* (fără să contribuie personal la ploaia de ghinioane ce i-a mutilat destinul) și în *semicetățean* (deși avea o răzbătătoare conștiință civică, aptă să distingă fulgerător între contribuabili și paraziți).

Blagiene sunt, pe axa ideologică, valorizarea satului matricial (nostalgică integral la Sîrbu, livresc-abisală la Blaga, ca în versurile „Am pierdut, vai ce-am pierdut/ Vatră caldă, drum bătut”,enerate de ucenic), pasiunea de cabinet a cultivării („Orice carte e o boală învinsă” – adagiu al Maestrului), eticismul accentuat, producător de tăceri misterioase sau îndârjite (la Tao) sau de obstinare în refuzul denunțului (la Sîrbu, care n-a acceptat, în anii epurărilor, să-și denunțe profesorii, ruinându-și, astfel, o carieră strălucitor începută), ca și o mefiență structurală în a îmbrățișa fără rest creștinismul. Pe urmele conceptului de Mare Anonim (suspect, ba chiar dubios pentru un Dumitru Stăniloae, critic al *Trilogiei cunoașterii*), I. D. Sîrbu, deși înzestrat cu darul compasiunii și simț sacrificial, nu aderă la dogmă: nu-i convin accentele exclusiviste din unele scrisori pauline vizând unicizarea gândurilor – mai ales acel „Compelle intrare” (Obligă-i să intre) –, pe Moise (și, inertial, și pe urmașii săi) îl alătură, pentru închideri mentale, lui Marx (!), iar ca soluție a crizelor umanului nu proclamă, automat, *iubirea* cristică, ci ezită: „Unde e calea a treia? Cum de nu a reușit Europa să găsească o sinteză salvatoare după teza capitalist-imperialistă și antiteza marxist-stalinist-sovietică?”

Târziu, la bătrânețe, ia în calcul, scoțând Biblia din raftul cu texte ce-i miroseau a „sânge, războaie și hecatombe” – printre ele *Coranul*, *Capitalul*, *Ce-i de făcut*, *Mein Kampf*

– o eventuală *mântuire* prin umilință. Dar nu în figura palinodiei excelează memorialistul. Până la capăt a rămas, în Ființa lui, un *om de stânga*, un idealist flamboiant, stimulat de mirajul eugeniei Luminilor și elaborator de proprii programe eugenice, cu tentă abstractă, privind extirparea universală a hoției, prostiei, poltroneriei etc. Elanul său meliorist nu este concurat decât de *naivitatea* sublimă, la modul dezarmant, a ideologului care a pus mereu semnul egal între URSS și ... SUA, „cele două lagăre”. E limpede că a visat altceva, o neplauzibilă (inexistentă, în fond – vezi demonstrațiile lui Friedrich Hayek, Michel Albert, Ralf Dahrendorf, Jean-François Revel) *a treia cale*, de care azi se tot vorbește soteriologic, la noi, e clar că detențiile și malversațiunile i-au șirbit ireversibil încrederea într-o ordine *dată*. Socialul și politicul din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* sunt, în



cea mai mare parte, *perspectivate*, deși autorul numește, punctual, nodurile criminale prezente atât la fascism, cât și la superiorul în perversitate comunism. Rămâne să ne mire, în legătură cu lucidul diagnostician ce se recomanda drept măgar (*măgarul Gary*) sau *Bufon*, iubirea instinctivă pentru ruși – cu toate că sunt agreeți Ceaadaev și Soloviev, în diatribele lor contra panslavismului, contra Bisericii Ortodoxe Ruse, formă retardantă de „bizantinism militarizat”, și contra naționalismului mesianic –, iubire cuplată, ca la orice *gauchist*, cu prudența față de spiritul german și de „mămuța” sa, filosofia.

Discuția pretinde o înmulțire a criteriilor de judecată, întrucât a căuta, cu înfrigurare, voluptăți estetice în suferința cuiva trădează un deficit lăuntric (greu vizibil altfel), un soi de realism socialist pe dos. Difil de găsit o ilustrare mai convingătoare pentru dimensiunea cathartică a paginii scrise: *Jurnalul...*, peisaj periculos, plin de umbre (*id est* protagoniștii, partenerii îndoielilor lui Sîrbu), atinge, la o margine a lui, *religiosul*. Nu spunea Mântuitorul, la Cina cea de taină: „Faceți aceasta întru pomenirea mea”? Este vorba, deci, de o *funcție liturgică* a unei comemorări și a memoriei, în general. Apare implicată o comunitate în oficierea ei, fapt care, de asemenea, avertizează că scripticul transcende taxinomiile curente ale teoriei literare. Puțini au fost mai revoltați în privința compartimentării sau casetării „științifice” – I. D. Sîrbu anatemizează metodele exclusiviste (lovind, de pildă, în textualism și structuralism de câte ori poate), suspectează neologizarea limbii, echivalând-o cu

descărnarea discursului, nu suportă onirismul și nici experimentele postmoderniste „la rece”. Circumspecția față de calofilie și metaforic (la el, cu teză de doctorat la Blaga, intitulată *Funcția epistemologică a metaforei*, unde se vorbește de metaforă ca imagine vicariantă a Adevărului!) îl înrudește cu alți doi „realiști” incurabili, sceptici în fața a tot ce se proclamă insondabil, intricat, cu „cheie” – i-am numit pe Marin Preda și Geo Dumitrescu, doi iubitori de suflete simple, cu „credință”, fără complicații interioare ce constituie o bună trambulină pentru fariseism. Ca și cei doi – *toute proportion gardée* –, I. D. Sîrbu gravitează, prin considerațiile sale, în jurul problematiei principal inteligibile, accesibile omului mediu, deci opuse programatic altitudinii (și atitudinii) specifice turnului de fildeș: „...nu scriu și nu consider a fi literatură a limbii române decât acele scrieri pe care le pot arăta, fără să roșesc, lui Blaga, dar pot să le dau spre lectură și Tatălui meu.

O poezie pe care nu o pătrund decât hermeneuții săi [...] este un lux de care nu limba, ci poetul profită; și un roman care nu e citit decât de criticii de specialitate este un făt-nefăt, dintr-o zare de omăt”.

Cu totul remarcabile în acuitatea lor trist-constativă sunt microanalizele sui-generis la frontiera antropologiei culturale, psihanalizei și filosofiei istoriei, cu particularizări autohtone. *Sufletul* autorului înclină spre identificarea necondiționată cu „cei săraci cu duhul”, „cuminți” (*cum mentis*), care vorbesc o limbă asemănătoare cu „Ileana Cosânzeana” (rară edulcorare la Sîrbu!). Însă *spiritul* său, cultivat blagian și influențat de Dimitrie Drăghicescu, surprinde paradoxurile autohtone, himerismul letargic (*vegetal*, ar zice Blandiana) al unui popor ce se leagănă în vise despre „o capră care să dea lapte cât o vacă dar să consume cât un iepure”. Oricât de resemnat, de constrâns la anahoretism prin domiciliul forțat într-un oraș „damnat” (unde a și murit, cu puțin înainte de decembrie 1989, moment pe care-l anticipase), dinamicul, în fond, Ion D. Sîrbu (atlet în tinerețe, convertit, dacă ne e permisă gluma într-un asemenea context, de la *sporturi* obișnuite – pentatlon, fotbal, înot – la *sporturi extreme* – încasat bății în închisori, beciuri și camere de anchetă) se crispează în fața capacității *sans rivages* a românilor de a *aștepta*, „în slavă și otravă”. A aștepta ce? N-a aflat nici el, răpus de prea îndelungatul război inegal purtat cu antropofagii aculturali marxiști (ei cu toate armele violenței, el cu arma virtuală a imaginii concordiei umane), n-am aflat, încă, nici noi. ■

În culisele semiotice ale mitologiilor lui Barthes

Monica
SPIRIDON



3. De la nivelul secund către (virtual) infinit

Printre exemplele sale din *Mythologies* Barthes nu include literatura, deși cu alte ocazii teoreticianul francez a trimis oblic către statutul acesteia de edificiu construit pe spezele limbajului nostru cotidian.

În *Essais critiques*, de pildă, Barthes califică literatura drept un parazit al limbajului nostru comun sugerând că: „Il y a un statut particulier de la littérature qui tient à ceci, qu'elle est faite avec du langage, c'est-à-dire avec une matière qui est *déjà* signifiante au moment où la littérature s'en empare: il faut que la littérature se glisse dans un système qui ne lui appartient pas mais qui fonctionne malgré tout aux mêmes fins qu'elle: communiquer. Il s'ensuit que les *démêlés* du langage et de la littérature forment en quelque sorte l'être même de la littérature: *structuralement, la littérature n'est qu'un objet parasite du langage* (sublinierea mea).

În lumina sistemului de referință propus în *Mythologies*, este evident că termenul „parazit” desemnează o structură secundă, clădită pe temeliile unui material semnificativ, furnizat de limbajul comun: cuvintele.

Să vedem, de pildă, cum funcționează în acest sistem de referință poezia, paradigma forte a unei structuri literare care, într-un plan mai înalt, *transmite cu totul altceva decât ce spune în mod direct*.

Cititorul neavizat de poezie rămâne în mod curent la primul nivel de construcție, fără a se simți tentat să treacă dîcolo de el. *Pe lângă plopul fără soț* de Mihai Eminescu ne oferă un exemplu revelator. La primul etaj, versurile comunică o informație anodină, ținută în rama unei mini-narațiuni enunțate economic: „Pe lângă plopul fără soț/ adesea am trecut./ Mă cunoșteau vecinii toți/ tu nu m-ai cunoscut./ La geamul tău ce strălucea./ Privii atât de des,/ O lume întreagă înțelegea./ tu nu m-ai înțeles.” În spațiul cultural românesc, înșurubarea constantă a sensului acestor versuri ca și al celor următoare în realitatea factuală de primul nivel s-a datorat preponderent școlii. Aceasta a pietrificat textul în clișee solide, insistând asupra caracterului melodico-romanțios al frazării. Fiind percepute drept „cantabile”, versurile au oferit o excelentă furnitură de „romanță”, prizată mai ales între războaie în cărciumioarele mahalalei bucureștene, în scopuri de divertisment.

Cu toate acestea, la primul etaj, în puncte-cheie ale sale, textul stimulează decolarea spre un al doilea plan semnificativ al poeziei eminesciene: nemurirea axiomatică a femeii prin poezie: „Dându-mi din ochiul tău senin,/ O rază dinadins,/ În calea timpilor ce vin,/ O stea s-ar fi aprins,/ Ai fi trăit în veci de veci/ Și rânduri de vieți/ Cu ale tale brațe reci înmărmureai măreț”. Un registru de semnificație care domină și patronează interpretarea textului

până în final, unde totul pare să revină cuminte în matca „mini-narațiunii” inițiale. Dându-și mâna cu începutul, sfârșitul este îmbogățit cu un clinchet metafizic – insesizabil sau neobișnuit pentru cititorul comun: „Căci azi le semeni tuturor,/ La vorbă și la port./ Și te privesc nepăsător/ Cu-n rece ochi de mort”.

Pe această dublă articulare a enunțurilor poetice au mizat în mod curent o bună parte dintre scriitorii din perioada comunistă, în lupta lor cu cenzura. Ani de-a rândul, poezia a fost

citită de către mercenarii cenzurii de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste prin simpla contabilizare de informații la primul nivel. Asta în timp ce publicul avizat și, spre satisfacția generală, cronicarii literari de la Europa Liberă, știau perfect cum să ajungă la un palier secund. N-au lipsit poeții care au profitat de acest dublu regim ca să păcălească cenzura, scufundând emfatic primul palier nu numai în cotidian ci și în subteranele unei banalități mundane umile, desenate în tușe groase. Este cazul regretatului Cristian Popescu și al volumului său din 1987, *Familia Popescu*, unde la primul nivel se mimează domesticitatea în aspecte rutiniere atât de sufocante încât se camuflează eficient elevația sa potențială spre orice suprainterpretări.

Este, prin urmare, evident că termenul barthesian „secund” reprezintă în fapt un *concept generic*. Produsele culturale complexe ne permit în mod curent detența, prin ridicare semiotică la putere, către paliere multiple de sens. Asta în funcție de generozitatea produsului, dar și de potențialul nostru interpretativ, datorat educației, experienței de viață, apetenței culturale și altor diverse condiționări – stimulate și facilitate de contexte culturale specifice.

În modul cel mai simptomatic, un teoretician al semioticii ca Umberto Eco produce un roman – *Numele trandafirului* – care pivotează în jurul unei interpretări de text (cea de-a doua carte – fictivă – a *Poeticii* lui Aristotel) proiectate în mod aproape demonstrativ pe trei nivele. Nu întâmplător, scenariul său este plasat într-o mănăstire medievală. De ce neapărat într-o mănăstire? Fiindcă în epoca medievală, mănăstirile au funcționat drept școli de interpretare a textelor – imbinând hermeneutica religioasă cu instrucția filologică subtilă și tehnică. În cartea sa *Il Convivio*, Dante Alighieri se referă la trei trepte obligatorii ale interpretării predicate în aceste școli. Trepte numite, cu pornire de jos, *nivelul literal*, cel *alegoric* și, respectiv, cel *anagogic*.

Se va fi jucat oare Eco în această carte punând deliberat în scenă și în ficțiune cele trei nivele în discuție? Foarte probabil, da. În

orice caz, nimic nu ne împiedică s-o presupunem și s-o probăm.

Nivelul numit *literal* este cel la care ne instalăm în mod curent când citim o narațiune oarecare. La acest nivel, romanul lui Eco are toate ingredientele unei *povestiri polițiste* (gen popular): o crimă cu miză mare, un criminal abil, un cuplu de detectivi pe măsură (investigator principal versat și învățacel secundant – Hercules Poirot și Captain Hastings?), „urme” multiple de descoperit, crime adiacente, demascare spectaculoasă a unui criminal-surpriză, și, în spiritul rețetei Hercules Poirot, repovestirea finală cu titlu de bilanț destinat cititorului. Este nivelul la care cartea s-a impus ca *best seller*. Cum ar putea fi rezumat succint mesajul acestui nivel, în cazul în care am avea nevoie de o manșetă de carte sau de titlul unei cronici promoționale? „Crima la mănăstire!”, firește. Cam aceasta ar putea fi și direcția unei campanii promoționale de film, călcându-i-se astfel pe urme regizorului Jean-Jacques Annaud care a ecranizat exclusiv acest palier din roman, adăugându-i liber, tușe de romanț.

Totul ar fi cantonat în acest plan, dacă Eco nu ne-ar fi incitat să migrăm către un nivel pe care, în termenii amintiți mai sus, îl putem numi *alegoric*. Pe acest palier, romanul pune în scenă o *Parabolă a lecturii*. Crima se petrece într-o bibliotecă, implicându-l pe bibliotecar și având drept mobil volumul secund, aparent pierdut, al *Poeticii* lui Aristotel. Cartea pierdută – sau ascunsă? – declanșează în mănăstire o dezbatere animată privind libertatea de lectură a cititorului. Temele sale ar fi: În ce măsură textul își poate impune propriul sens? Ce marjă de manevră îi revine cititorului? Și, nu în ultimul rând: Se poate formula o normă în această privință și dacă da, în ce termeni: estetici sau morali?

Bibliotecarul Jorge apără un punct de vedere sever: lectura constrângătoare impusă quasi dictatorial de text, unică posibilă, unică recomandabilă în termeni morali. În ceea ce-l privește, călugărul oaspete, caută cea de a doua carte a *Poeticii* lui Aristotel având motive să creadă că ea autorizează mai degrabă o lectură personalizată, liberă de orice constrângeri și care ar face „adevărul să rădă”. (Ne întoarcem, deci, la axioma lui Umberto Eco din *Tratat* – însușită și de Barthes – după care adevărul nu e un parametru relevant pentru evaluarea sensului unui text.)

„Jorge se temea de cartea a doua a lui Aristotel poate pentru că ea învață într-adevăr cum să se deformeze chipul oricărui adevăr, pentru a nu deveni sclavii propriilor noastre născociri.

Horia
DULVAC

Nisipul cuvintelor neputincioase/ o preotesă stăpânită de spus

Carmen Firan este o poetă consacrată, formal încadrabilă în ceea ce s-a numit *lotul generaționist* al optzeciștilor. A debutat cu poezie în România încă din anul 1981 (*Iluzii pe cont propriu*, Ed. Scrișul Românesc). S-a stabilit în Statele Unite, fiind prezență culturală activă în mediile culturale newyorkeze, dar este extrem de prezentă și în România, unde s-a consacrat prin mai multe volume de poezie.

De asemenea, Carmen Firan este dramaturg, piesele sale fiind jucate încă din anul 1982 (*Polen pe Insulă*, *Lumina din pod*, la Teatrul Național din Craiova), dezvoltându-și apetitul stilistic și ca eseist – așadar un scriitor complex, evoluând pe multiple registre.

Dincolo de suprafețele vaste de desfășurare a energiilor sale creative, remarcabile sunt prospețimea și ingenuitatea aparent inepuizabile ale acestui scriitor.

Adevărata sa vocație, cea de poet, deopotrivă cu nota unei pregnante maturități, sunt confirmate în volumul *Femeia de nisip*, apărut în anul 2018 la „Scrișul Românesc” din Craiova.

Volumul este o construcție (aproape parabolică) în jurul ideii de alteritate a chipului, a scurgerii lumilor, cu timpurile lor. Temele grele precum moartea, erosul, în tandem cu energiile cotidianului, sunt prezențe derivate în mod natural, într-o controlată polifonie.

Ceea ce Ștefan Augustin Doinaș numea (referindu-se în genere la poetica lui Carmen Firan) o *discretă eufonie*, pare în acest volum, mai degrabă o punere în ordine a ierarhiilor stilistice multiple, o disciplinare a semanticilor care, lăsate prea libere, ar atenta la centralitatea mesajului.

Dar dincolo de toate aceste convenționale calificări, cartea rămâne un puternic efort poetic de recompunere a chipului dintr-o serie de identități fluide.

Nu poți să nu remarci energia și acuitatea recunoașterii, dar deopotrivă naturalețea cu care se consumă în instrumentele sale stilistice acest demers.

Chipul *femeii de nisip*, prezent și pe copertă, întărește sugestia acestei lucrări poetice, de a descrie, cu energii mai degrabă esențiale, natura vulnerabilă a cotidianului și a

legăturilor sale submerse cu esențialitățile care dictează forma. Această abordare *tare*, laolaltă cu respectarea marginaliilor și limitelor unei tehnici a *creative-writingului* bine stăpânită și dozată, contribuie la tensiunea implicită, puternic interiorizată a acestei cărți, una care reușește să își păstreze totuși inalterabile inocența și autenticitatea.

Fără îndoială că una dintre cauzele acestui *firesc* e familiaritatea aproape nativă cu propriul *modus stilistic*. Adevăratul suport vine însă de la relația lipsită de complexe pe care autoarea o are cu propriul său mod de a fi.

Multiple teme sunt chemate la ordine în jurul ideii de alteritate a chipului, a propriei existențe, a identităților fluide. Tema *thanatică* este centrală, chiar dacă abil camuflată în scheme/structuri oarecum secunde. Iată câteva dintre ele:

Somnul (un „spațiu în care nu mai avem curajul să terminăm nimic”): „O roată calcă orașul/ sub care ne-am ascuns copacii/ cu rădăcinile în sus/ neuroni ieșiți la suprafață” (*În bucuria somnului*); „Să nu adormi/ cele mai teribile lucruri/ se întâmplă în somn// poți să crești nemăsurat/ sau să-mi vorbești din senin/ într-o limbă necunoscută” (*Peste noapte*).

Cotidianul, cu a lui „conspirație a obiectelor” revoltate, în care „lucrurile nu își mai recunosc stăpânii” (*Conspirația obiectelor*). El este ranforsat de *călătoria în propria biografie* – una în care ești surprins într-o după-amiază oarecare, într-o intersecție, făcându-te captiv: „Într-o după amiază oarecare/ timpul m-a prins într-o intersecție/ brațul lui deși deșirat schimba/ cu repeziciune semafoare.../ mă apucase timpul de mână/ să mă treacă strada în amurg/ și mă ținea strâns/ privește-mă în ochi/ mi-a mai spus/ abia de-acum încolo/ am început să curg” (*Intersecții*).

Chipul – interfață, locul de întâlnire al morții lucrurilor și al înfățișărilor, ca în poemul *Curând*: „În curând/ nu mă vei auzi/ zăpada va acoperi

orice urmă/ mă voi scula într-o zi de lângă tine/ voi da la o parte perdeaua/.../ tu nu crezi în cuvântul devorator/ până la contopirea sufletului”.

Identitatea precară (în structura nativă a autorului, una ce se cere recompusă): „odată știam ce mai fac/ acum aflu de la o zi la alta cum sunt:/ bine mulțumesc,/ dar dumneavoastră?” (*Cum sunt*).

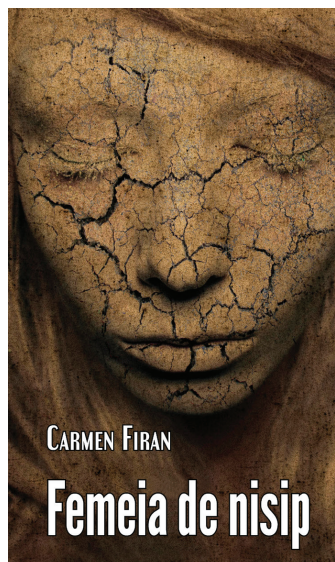
Cotidianul ca un munte, sufocat de iluzii și chitanțe: „sunt categoric cea mai importantă/ îmbrăcată în facturi, chitanțe,/ asigurări pe viață și pe moarte,/ oferte de vacanțe pe insule exotice” (*Cum sunt*).

Timpul – care e decapitat sau alunecă în neant; în care „te trezești cu visele nevisate, unde sufletul se împătorește în mânuși deșirate” (*Ani bisești*).

Apa, cu corespondentul său fluid *nisipul* – fluiditatea mimetică, precum scurgerea timpului dar și ca permanența paradoxală (percepută cu tragism măsurat) a acestei dinamici a schimbării (deși curg, ele au o constanță, configurează un chip al acestei dialectici; este perceput cu tonalitate gravă un facies al alterității, al biografiei întâmplătoare; acesta este chipul *preotesii cuvintelor*, constituit din grăune/ cuante de nisip).

La baza acestor teme și excursuri stă firul de nisip al prefacerilor, athomosul care asigură prin curgerea lui, iluzoriul continuum-ului *timp-chip*, al identității *Femeii de nisip*.

Volumul de poeme *Femeia de nisip* nu e o capitulare a *cuvintelor neputincioase*; e o întâlnire a muzelor și oaspetelor binevoitoare cu un soi de identitate poetică, o recunoaștere metempsihotică având ca finalitate o poetică puternică, țâșnind dintre crevase, planuri și zăcămintele de expresie, ca în *Întâlnire*: „A venit pe scară/ casei mele îi fugise pragul/ inima ieșise afară// nu mi-e frică, i-am spus/ uite, sângele meu crește ca un copac/ sparge tavanul țâșnește în sus// eu stăpânesc cuvântul/ uite, sunt stăpânită/ de spus”. ■



Continuare din p. 5

Poate că datoria celui care iubește pe oameni este să-i facă să râdă de adevăr, să facă adevărul să râdă... Să nu uităm că Eco mizează aici pe un public mai restrâns decât cel scontat pentru primul nivel și mai ales să nu trecem cu vederea contextul în care, prin volumul său *Lector in Fabula*, el însuși se angajează în mod direct într-o dezbatere de același tip.

Există, în fine, în roman suficiente indicii care sugerează că ne putem continua ascensiunea spre un al treilea nivel, cel numit în mănăstiri *anagoric*, unde se expune, de regulă, o lecție, se trag învățăminte, se fac deducții de maximă generalitate

cu deschidere morală, estetică, filosofică ș.a.m.d. Mesajul lui Eco trimite la relevanța disciplinară a interpretării de text și s-ar putea formula succint cam așa: *Despărțirea de semiotică*. Este de domeniul evidenței că întreaga practică detectivistică de teren înscenată în roman pune în balanță pe de o parte *rațiunea semiotică*, de la care Eco își ia rămas bun și, de cealaltă, *teoria (de inspirație hermeneutică)* a lecturii, spre care el migrează ulterior în carieră: „Nu m-am îndoit niciodată de adevărul semnelor, Adso, ele sunt singurul lucru pe care îl are omul la îndemână pentru a se descurca în lume. Ceea ce n-am înțeles eu era legătura dintre semne”.

Discuția finală a călugărului cu învățăcelul său recapitulează eforturile comune de „descifrare” meticuloasă și expertă, tinzând către concluzia, că fără integrarea rezultatelor într-un *scenariu interpretativ mai larg*, decriptarea de semne rămâne inutilă – o operațiune preliminară, un instrument de care te lepezi în final, deși ți-a folosit: „Ai spus un lucru foarte frumos, Adso, îți mulțumesc. Raționamentul pe care și-l plăsmuiește mintea noastră este ca o plasă sau ca o scară care se construiește ca să ajungi la ceva. Dar după aceea scara trebuie aruncată pentru că se descoperă că, deși slujea, era lipsită de sens.” ■

Continuare în numărul viitor