



Sebastian Prioteasa – Aprilie



Poezie

Andrei Codrescu
Carmen Firan
Anca Stuparu

Eseu

Oana Băluică
Horia Dulvac
Emanuel D. Florescu
Rodica Grigore
Dan Ionescu
Dodo Niță
Dumitru Radu Popa
Gabriela Rusu-Păsărin
Lucian Bernd Săuleanu
Ștefan Vlăduțescu



Proză

Radu Polizu
Adrian Sângerzan



Florea
FIRAN



BUJOR NEDELCOVICI proza intelectualistă

Prozator prolific, eseist și dramaturg, Bujor Nedelcovici se impune cu romane construite în formule narrative noi, unele publicate și în ediții în limba franceză la Paris unde a emigrat în 1987. Disponibilitatea sa pentru proza „intelectualistă”, în spiritul modernismului, este vizibilă încă din 1970 când publică primul său roman intitulat *Ultimii*, mărturisind că preferă „desfășurarea pe suprafețe mari, pe mai multe planuri, de-a lungul timpului, cu personaje din diferite trepte sociale, «scara» este imensă, de la rău la bine, de la minciună la adevăr, de la îndoială și umilință la certitudine și trufie”.

Considerat „scriitor incomod”, prin atitudine și curajul scriiturii, Bujor Nedelcovici va avea o traiectorie sinuoasă a vieții și activității în confruntarea cu regimul comunist, forțat în cele din urmă să ia calea exilului ca numeroși intelectuali români. S-a născut la 16 martie 1936, la Bârlad, fiul lui Grigore Nedelcovici, ofițer de carieră, și al Marceliei (născută Țepeș). Își urmează părinții la Ploiești unde își petrece copilăria

și își face studiile în cadrul Liceului „I.L. Caragiale” (1946-1953), apoi se înscrie la Facultatea de Drept a Universității din București pe care o absolvă în 1958. Practică, pentru o scurtă perioadă, avocatura în cadrul Baroului Ploiești, dar este forțat s-o părăsească, tatăl său, fost membru al Partidului Liberal, fiind arestat și condamnat la 8 ani de închisoare pentru „uneltire împotriva ordinii sociale”.

Împrejurările îi impun lui Bujor Nedelcovici să exercite, timp de peste 12 ani, o serie de meserii care nu aveau nimic în comun cu pregătirea sa profesională: muncitor la Întreprinderea de Construcții Hidroenergetice Bicăz (1959-1962), „dimineața încărcam vagoane și camioane, seara scriam romane”; achizitor de materiale, merceolog la I.R.E. Brașov (1962-1965), economist la I.D.E. București, până în 1971 când se consacră scrisului și este ales secretar al Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București (1981-1985), și redactor-șef al „Almanahului literar” al Uniunii Scriitorilor.

Continuare în p. 3

Gabriel Coșoveanu – <i>De ce am mai scrie. O părere</i>	p. 4
Monica Spiridon – <i>În culisele semiotice ale mitologiilor lui Barthes (III)</i>	p. 5
Adrian Cioroianu – <i>Lecția franceză: „Cât ne prețuim, atât valorăm”</i>	p. 6
Ioan Lascu – <i>Premiul Renaudot 2018. Și altele...</i>	p. 8
Cătălin Ghiță – <i>Mituri fundamentale</i>	p. 9
Constantin Cubleşan – <i>Eminescologia ca știință</i>	p. 10
Mihai Ene – <i>Bacovia – autenticitate vs. histrionism</i>	p. 11
Ion Parhon – <i>Între Shakespeare și Ibsen</i>	p. 22

O poveste bazată
pe fapte reale

p. 24

Sebastian Prioteasa, Biserica
din Paltinu – Bucovina



Sumar

Florea Firan, Bujor Nedelcovici, proza intelectualistă / pp. 1, 3, 23
Carmen Firan, Poem: Doar azi / p. 2
Andrei Codrescu, Poeme: Trezit în Brooklyn; O carte nouă / p. 2
Gabriel Coșoveanu, De ce am mai scrie. O părere / p. 4
Monica Spiridon, În culisele semiotice ale mitologiilor lui Barthes (III) / p. 5
Adrian Cioroianu, Lecția franceză: „Cât ne prețuim, atât valorăm” / pp. 6, 7
Horia Dulvac, Memoria adâncă a lucrurilor / p. 7
Ioan Lascu, Premiul Renaudot 2018. Și altele... / p. 8
Cătălin Ghiță, Mituri fundamentale / p. 9
Constantin Cubleşan, Eminescologia ca știință / pp. 10, 11
Mihai Ene, Bacovia – autenticitate vs. histrionism / p. 11
Oana Băluică, Etica – istorie și problematică / p. 12
Red., Eveniment editorial la New York / p. 13
Dumitru Radu Popa, Boeing își face pasagerii tot mai nervoși / p. 13
Adrian Sângerzan, O cută a timpului / p. 14
Radu Polizu, Potecile visării (III) / p. 15
Rodica Grigore, Discreție și sugestie / p. 16
Anca Stuparu, Poeme: Descântec; Dă-i drumu’! / p. 16
Gabriela Rusu-Păsărin, Tragicul aberant – sorgintea solitudinii morbide / p. 17
Emanuel D. Florescu, Omul ca erou în viziunea lui D.D. Roșca și A. Camus / p. 18
Ștefan Vlăduțescu, Despre canonicul Caragiale / p. 19
Mihai Firică, Elogiul suferinței / p. 19
Dodo Niță, Viorel Pirligras – portret de artist polivalent / p. 20
Dan Ionescu, Poeme din turn / pp. 20, 21
Lucian Bernd Săuleanu, Texte juridice, perspective lingvistice. Interpretarea limbajului juridic ca formă de cunoaștere și act cultural / p. 21
Ion Parhon, Între Shakespeare și Ibsen / p. 22
Red., Cărți primite la redacție / p. 22
Florea Firan, Femeia, al cincilea anotimp / p. 23
Emilian Ștefărtă, O poveste bazată pe fapte reale / p. 24

Abonamente

la Scrișul Românesc

Abonați-vă la revista „Scrișul 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**



Doar azi

Ce ne spunem doar azi e adevărat
 ce nu am apucat să trăim
 nu vom trăi niciodată
 privirea imaginează
 atingerile mint
 cum marea se redă pământului
 mereu mai puțină de timp

*

Visez un câine bătrân care îmi sare în piept
 nu pot să alerg, nu am voce să strig
 mi se afundă tălpile în nisip
 În somn nu sunt eu
 un pescar obosit
 împarte marea cu pumnul
 celor ce mai au de iubit

*

Mai sunt atâtea de uns, de întors
 în acest ceas cu limbile înghețate
 dragostea e orgoliu satisfăcut
 îți dă tot în afară de timp.

**Andrei
CODRESCU**



Trezit în Brooklyn

Dimineată cenușie seară angoasă
 Înconjurat de obiecte moarte copiate
 Sau născute peste noapte din extensii
 Materie fertilă urmărind să elimine
 Micuța fericire a trezirii darul somnului
 Descuiate de mici clișee articulate.
 Nu-mi recunosc nici locul nici ideea.
 Valul lăsat să mă ducă m-a lăsat aici.
 Am fost pasăre odată acum sunt arici.

O carte nouă

Traducerile mele din Blaga au sosit
 Reînviate din traducerea mea vie
 Din anul mirabilis 1989 atunci numite
 At the Court of Yearning La Curțile
 Dorului acum rebotezate In Praise
 of Sleep Lauda Somnului
 un schimb de titluri care spune ceva
 despre pierderea speranței sau trecerea
 timpului și nașterea unor noi generații
 pentru care dorul a devenit
 somn și Blaga un semnal din stele.



Scrișul 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
 Scrișul 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 Bernd 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: scrișulromanesc@yahoo.com

Web: www.revistascrișulromanesc.ro

Cont: RO03BRDE170SV21564261700

BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

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

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

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

Continuare din p. 1

Florea FIRAN

Bujor Nedelcovici

Cu toate interdicțiile cenzurii, în nr. 4 și 5 ale „Almanahului literar”. Nedelcovici reușește să publice articole despre V. Voiculescu, M. Vulcănescu, Cioran, Eliade. „Ucenicia de a fi scriitor”, lecturând din clasiicii literaturii franceze, ruse, italiene l-a salvat spiritual în anii obscurantismului dictaturii.

Hărțuit de cenzură, în ianuarie 1987, după ce editura Cartea Românească îi refuză publicarea volumului de nuvele fantastice *Oratoriu pentru imprudență*, se hotărăște să plece din țară. Se ivește și momentul prielnic: este invitat la un congres la Paris și, spre surpriza lui, autoritățile îi acordă viza, vrând să se debaraseze de el, în stilul cunoscut. Ajunge în Franța, unde obține azil politic, ulterior și cetățenia franceză. Se angajează ca portar la un mare imobil din Paris (unde a locuit și actrița Marlene Dietrich) și este redactor la revista „Esprit”, unde publică articole și eseuri. Cu greu depășește dificultățile integrării în „patria de adopție”, deși vine cu reputația de romancier valoros, spirit integru și riguros, cu patru cărți bine cotate de critica literară și cu o activitate meritorie în publicistică și apreciat de colegii de breaslă.



Bujor Nedelcovici, Romulus Rusan, Lucian Pintilie și Ana Blandiana, la Școala de Vară de la Sighet, iulie 2007 (foto Florin Eșanu)

În martie 1987 postul de radio Europa Liberă îi difuzează o declarație intitulată *Pragul a fost atins*, prin care incriminează sistemul comunist din România: „Nu se poate trăi la nesfârșit fără a rosti gândul gândit. [...] Nu se poate trăi cu sentimentul permanent al unei culpe morale... Distrugerea culturii și a spiritului românesc. [...] Nu-mi părăsesc nici patria, nici cultura, nici cărțile, nici casa și nici prietenii. Caut doar un refugiu temporar într-un oraș mare ca o pădure din care o să ies atunci când vitregiile și urgiile vor trece peste acele locuri atât de întunecate de-a lungul anilor.” Textul declarației este publicat în revista „Agora” (nr. 1, 1987) și are mare ecou în țară și în emigrație. În vara anului 1989, împreună cu Dumitru Țepeneag și Sorin Alexandrescu alcătuiesc la Paris un comitet de inițiativă pentru înființarea unei Societăți a Scriitorilor Români din exil, de unde ulterior se retrage.

Scrie intens, după ce îi apăruse *Le second messenger* (1985), publică romanele *Crime de sable* (versiunea franceză a romanului *Zile*

de nisip, 1989), *Le matin d'un miracle* (Dimineața unui miracol), la Ed. Actes Sud (1991), *Le dompteur de loups* (Îmblânzitorul de lupi), Ed. Actes Sud (1994), *Le provocateur* (2000), după ediția română cu titlul omonim din 1997. În 1992 primește Premiul Academiei Româno-Americane de Arte și Științe pentru romanul *Al doilea mesager*; în 1990 este distins cu gradul de „Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres” și devine membru al Societății Autorilor și Compozitorilor Dramatici și al Societății Oamenilor de Litere Francezi, distincții încurajatoare de care avea nevoie în consacrarea sa în spațiul cultural francez. În această perioadă susține un ciclu de conferințe în Statele Unite și publică în „La Revue Cité Libre” (Canada) eseul *Întâlnirea cu al XXI-lea secol*.

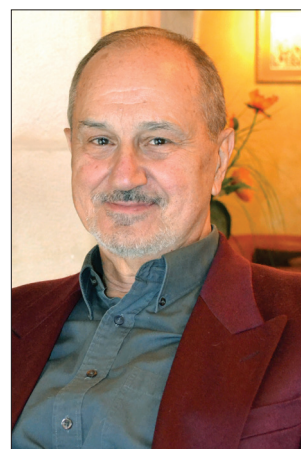
*

Bujor Nedelcovici își începe activitatea literară în 1968, când publică în „Gazeta literară” un fragment de roman intitulat *Ochii*, după care colaborează cu proză, reportaje, cronici de teatru și de film la „Luceafărul”, „Contemporanul”, „România literară”. Debutează editorial în 1970, cu romanul *Ultimii*, în care evocă lumea în care trăia. N. Manolescu, într-o cronică din „Contemporanul”, aprecia că „*Ultimii* denotă o remarcabilă vocație de romancier”. Alex Ștefănescu, în revista „Luceafărul”, condusă atunci de Ștefan Bănuțescu, îi remarcă „talentul” și „debutul tulburător”. Continuă publicarea seriei de romane cu trilogia „Moștenitorii”, care cuprinde *Fără vâsle* (1972), *Noaptea* (1974, Premiul Asociației Scriitorilor din București) și *Grădina Icoanei* (1977).

În aceste volume, „lumea veche este înfățișată din unghi psihologic, iar accentul cade, în narațiune, nu pe descripție (cronică a evenimentelor), ci pe reconstituirea fragmentară și, adesea, nesigură, a unui trecut pierdut în memoria unor martori”, cum remarcă Eugen Simion în vol. *Scriitori români de azi*, III. Cele trei romane le reunește în volumul *Somnul Vameșului* și le publică în 1981 în colecția „Romanul de dragoste” a editurii Eminescu într-un tiraj impresionant, cu o prefață de N. Manolescu, în care criticul îl numește „romanul unui complex al originii sociale”, iar autorul îl consideră un „roman mozaic”, un „desen în mișcare”, mai mult decât „o cronică de familie”.

Romanul *Zile de nisip* (1979), distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor, este adaptat cinematografic, cu titlul *Faleză de nisip*, în regia lui Dan Pița. Vizionat de Nicolae Ceaușescu, aflat într-o vacanță la mare, filmul este interzis considerat „subversiv și acuzator la adresa regimului”. Directorul Casei de filme și alți redactori sunt destituiți și scenariile revizuite.

În 1982 Bujor Nedelcovici finalizează romanul *Al doilea mesager* (titlul inițial *Ereticul îmblânzit*, din care a apărut un fragment și în „România literară”), un amestec de ficțiune și realitate, o „utopie negativă”, cum au remarcat-o



criticii, în sensul că nu e cronică de familie în maniera lui Petru Dumitriu, nici „romanul devenirii unei conștiințe”. Manuscrisul redactat – după mărturisirea autorului – în deplină libertate, fără teama de cenzură, și care să depășească coordonatele socio-politice ale României și să prezinte fenomenul sistemului totalitar oriunde s-ar afla, este respins de cenzură și refuzat de Editurile Cartea Românească și Albatros. În cele din urmă se decide și trimite manuscrisul clandestin la Paris, unde Alain Paruit îl traduce și apare sub titlul *Le second messenger* la Editura Albin Michel, în Colecția „Les Grandes Traductions” și obține Premiul Libertății, acordat de PEN Clubul francez. O nouă ediție, cu un *Cuvânt înainte* de Monica Lovinescu apare în 2004. Romanul este elogiat la Europa Liberă unde sunt difuzate fragmente în serial. Presa franceză – „Le Monde”, „Esprit”, „L'Express”, „La Croix”, „Télérama”, „Paris Normandie” – semnalează și remarcă apariția romanului *Le second messenger*, dar și pe cele care Bujor Nedelcovici continuă să le publice, precum *Crime de sable* și *Le matin d'un miracle*.

Ion Negoitescu apreciază că *Le second messenger* este „cea mai vehementă contestare a regimului comunist din România, o anti-utopie în genul operelor similare ale lui Evgheni Zamiatin, Orwell și Huxley, respectând cu strictețe toate regulile consfințite pentru această specie literară de către cei trei autori clasici. [...] Acuitatea sa intelectuală se datorează curajului cu care Bujor Nedelcovici își formulează convingerile”. Despre *Al doilea mesager*, Adrian Marino scria într-un număr al revistei „Dialogue” din 1985: „Literatura română s-a îmbogățit cu prima sa utopie politică de mare anvergură, scrisă cu o surprinzătoare măiestrie a scriiturii și a «legilor» genului.” Despre același roman, în „Le Monde” (nr. din 25 apr. 1986) într-o amplă cronică se releva: „Aceste pagini înfiorate de viață ni se impun mai mult decât o meditație, încă una, asupra responsabilității morale a intelectualului în timpurile noastre amenințate. Dincolo de metamorfoza realizată pe linia lui Huxley, Orwell sau Platonov, găsim o viziune bogată în culori și parfumuri în vechile orașe de la munte sau de la mare.”

După apariția romanului în Franța, autorul este marginalizat, destituit din funcția de secretar al Secției de proză a USR, supus la tot felul de presiuni și interogatorii, supravegheat la domiciliu și pe stradă, i se violează corespondența, i se retrage dreptul de semnătură.

Continuare în p. 23



Gabriel
COȘOVEANU

De ce am mai scrie O părere

Probabil că impulsul de a scrie, de-a face pe Dumnezeu hârtiei, se explică printr-o categorie abisală. Dacă te trezești scriind, ești scris, de fapt, de cine știe ce forță. O provocare veritabilă ar fi să reperăm *semnul moral* al respectivei forțe cât mai rapid pe traseul formării profesionale, când ne aflăm în postura de Wilhelm Meister, cu ai săi ani de ucenicie. De obicei, însă, autoclarificarea vine târziu, spre *troisième age*, când jocurile sunt, practic, deja făcute. Dar asta nu ar fi, totuși, decât expedierea esențialistă a problemei.

Se cuvine făcut, în context, elogiul Școlii, acea instituție-simbol pe care unii au evitat-o cu tot arsenalul personalității lor, ceea i-a dus, în prea multe cazuri, la sinecure și funcții importante. Caragiale i-ar spune situației *lanțul slăbiciunilor*. Poporul i-ar spune, cumva, ceva legat de pește, capul lui și riscul de imputare a ansamblului. Eu, unul, scriu, o dată, pentru că – realizez cu o reverență de rigoare – am avut profesori buni, atenți, de română și filosofie, oameni capabili, adică, să facă distincția cuvenită între potențialurile elevilor. Respectul lor pentru igiena comunicării, manifestat printr-un efort destul de vizibil în sensul racordării la noutăți, mi-a indus sentimentul că *scrișcitură* este cea mai grea și cea mai nobilă meserie imaginabilă pe acest pământ. Așa că aleg, „neprofitabil”, dificultatea în locul meseriei „la modă”, concurența nonstop cu sine în locul vegetării, perfect posibile la noi, până la pensie. Pentru că textul lăsat liber în lume cu semnătura ta îmi provoacă nu mândria auctorelui, ci o îngrijorare care ține până în clipa primului semnal favorabil, comprehensiv, și chiar după aceea. Faptul de a scrie e o responsabilitate în plus, însă una majoră, deci publică și chinuitoare. Rareori aș concede să-i zic și *loisir*.

Înnegresc pagina, apoi, pentru că îmi respect profesia, înțeleg să nu o transform într-o activitate rutinieră sau ludică, și atunci ranforsez expunerea *ex cathedra* cu o retorică instituită mai sofisticată, cu o machetă speculative ce-mi lasă cursul să respire, umanizând profesorul. Formarea textului își conține și quantumul de deformare: viața, vrând-nevrând, la vedere, mi-a creat un interes special pentru etică și teoria valorilor, asociate obligatoriu, pentru mine, cu semnătura. Evadările ființei, micile escapade autoironice ori chiar descurajările (sau, mai degrabă, enervările) pasagere au rămas, definitiv, legate de regimul oral al manifestărilor, mai permisiv, relativ „inocent”. Am mereu în vedere un public tânăr, ce trebuie și merită escortat, o vreme, și asta se face cu un discurs limpid, obligatoriu noncatastrofist, proiectiv și digerabil imaginativ. Și, mai ales, cu idei, nu cu dexterități, necum prin narcisisme ori voință atroce de autoafirmare. Drept care echivalez scrisul cu

o formă a *generozității*, nesituându-l în spațiul unor competențe specifice, de studiat doar la Litere, ci sub zodia valorilor general umane, transdisciplinare.

Admit, prin urmare, că scriu și ca să influențez pe alții, în ipoteza că ei se dovedesc permeabili, „manipulabili”, în sensul bun, că pot ieși din căutarea de sine prelungită și pot germina, vertebrându-se, ajungând adică la maturitatea de a vedea că fiecare cuvânt are *urmări* dintre cele mai grave. Dacă reușesc să administrez serul antilogoreic și antifestiv



Giuseppe Arcimboldo – Biblioteca

în organismul retoric tânăr, cred că proiectul meu critic – zigzagat, magmatic în preludiu și „rece” la „desfacere” – are un sens. Trebuie adăugat imediat și decis că demersul critic viabil își măsoară anvergura în atragerea și menținerea cititorilor de *fiction*, și ea un fel de imagerie, însă nesilită să aibă și gust. Or, criticul, ca ghid cultural (nivel vizibil) și defensor-ambasador al Pantheonului unei țări (nivel de adâncime), e silit să-și configureze o hartă extinsă a gusturilor diverse, unele încă neinventate.

Mai scriu și din obligație, și o recunosc, din moment ce, câteodată, mai degrabă aș citi sau reciti, hedonist, decât să-mi contorsionez travaliul după calendar. Te salvează, totuși, de gândul săcăitor al conformității intuiția că programul oficial disciplinează și îți asigură ritmarea creativității. Dar *conformitatea* pe care înțeleg să o respect, „abstract”, ca parte a bunei funcționări instituționale, nu are nicio legătură cu *conformismul*. Îmi displac profund pozițiile partizane, alianțele între slăbiciuni omenesti soldate, îndeobște, cu slăbirea prestigiului literaturii în ochii, deja cam sceptici în societatea informațională, ai publicului. Prea des presiunea câte unui grupușcul a deturnat proiecte personale serioase, confundând

ars combinatoria cu tendința de a domina prin decibelii exersați în cafenele, pasă-mi-te, inspiratoare. N-aș putea preciza cum trebuie scris, însă mi-e clar cum *nu* e cazul s-o faci. De pildă, râzi de tine însuși când reduci demersul filosofic (asta e, la bază, critica) la traficul intertextual, la rolul hazardului, al jocului liber al semnificantului. Prefer discursul „nestrăluțitor”, însă sprijinit pe un *referent exterior și probant*. Nu pe „poante”, găselnițe, piruete jucăușe ce smulg aplauze amatorilor de farse. Și, dacă tot mă surprind insistând pe o imagine anume a criticului literar în comunitate, pledez atunci până la capăt pentru o categorie mai greu de accesat, îmi pare, decât două-trei doctorate, cea de *gentleman*, definit canonic drept acela care se străduiește să nu creeze situații penibile pentru celălalt. Pe la noi, calitatea de „expert” țintește la suspendarea condiției *sine qua non* a acestei, nu-i așa, banale, *bune-cuviințe* în manifestarea socială. Iar totul duce la munca onestă, aceea care te poartă cu ea până la suspendarea granițelor dintre palpabil și metafizic. Eugen Negrici, instituind categoria teoretică *emanciparea privirii*, vorbește despre „travaliul neconținut”, despre activitatea creatoare a interpretului și despre transformarea acestuia într-un personaj conștient de rolul lui, stimulat de sentimentul euforizant că e capabil să încetinească procesul convenționalizării, că poate să se opună instituționalizării percepției și socializării obiectului. Un personaj care visează să creeze, pe cont propriu, o realitate expresivă, o lume în care totul se înnoiește și vibrează miraculos, o lume într-o perpetuă sărbătoare extravagantă, unde nu contează decât jolul imaginației.”

Scriind, în condițiile contemporane cam străine de confort, îmi pun întrebarea: care ar fi dozajul, într-un critic literar, între misi-onarism și melancolie? S-ar impune să fim și reflexivi, și luptători. Atât rafinați, cât și belicoși. Câteodată antipatici ca niște iezuiți. Pentru supraviețuirea cenzurii sale benefice, criticul trebuie să fie un strateg. Să apere, într-un război niciodată declarat, statutul valorii încă neomologate public. Strategia de lectură a rămas, azi, o formă (principală ?) a *sideralității*, fenomen, prin care, vorba unui cult manager de azi, lumea e văzută ca loc de promenadă a unei meta-lumi. Discursul critic, orientat strategic spre *instituirea* (și nu *spargerea*) unui cod, celebrează logica necesității, urmând ca spațiul exaltării contingenței să fie ocupat de înfloritorii relativști, care s-au atașat tactic de un simplu mecanism cognitiv – un *perpetuum mobile* al bagatelizării *teoriei*. La urma urmei, acțiunea strategică rezidă în menținerea vitalității acestei aserțiuni: „În adâncurile sale, omul este o ființă «teoretică»” (Hans-Georg Gadamer). ■

În culisele semiotice ale mitologiilor lui Barthes

Monica
SPIRIDON



4. Testul „băștinașului australian” și al „grecului din antichitate”

Fără a fi semiotician ca Barthes sau ca Umberto Eco, Erwin Panofsky – istoric de artă și profesionist al iconologiei – ne propune o formulă proprie de escaladă a nivelelor semnificative ale unei configurații culturale, în speță cele ale unei picturi. Pe de o parte, cele trei trepte identificate de Panofsky acoperă etajele prim și secund ale modelului lui Barthes. Pe de alta, ele se apropie de cele trei nivele de înțelegere ale textului verbal primate de practicile hermeneutice din mănăstirile medievale.

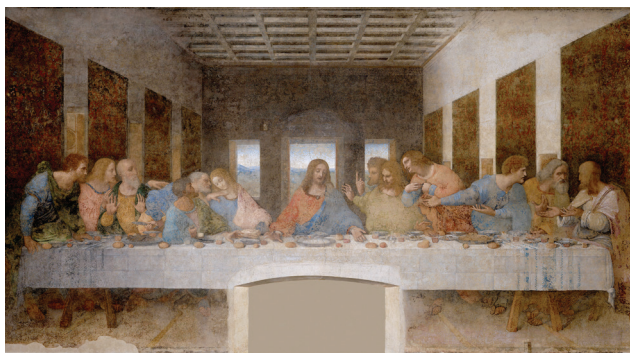
Să ne gândim, de pildă, la *Il Cenacolo* (*Cina cea de taină*), ilustra frescă a lui Leonardo. O reprezentare picturală care a avut o bună bucată de vreme și o expunere publică. Situată pe peretele refectoriului Mănăstirii milaneze Santa Maria delle Grazie, fresca a putut fi văzută ani la rândul de mulțimi de vizitatori, din culturi diverse, de vârstă, sex, educație, ocupație extrem de diferite. Nemaivorbind de generațiile de călugări care, în decursul veacurilor, s-au perindat prin încăperea. Care ar fi, conform lui Panofsky, palierele cele mai probabile ale înțelegerii sale?

Terminologia folosită de Panofsky este destul de tehnică, așa zice chiar rebarbativă. Primul nivel este etichetat de el drept primar sau „natural”. La nivelul în cauză ni se oferă informații ușor de asimilat de orice privitor. Cu ajutorul entităților componente ale limbajului vizual – forme elementare și culori – pictura construiește reprezentarea unei *cine în grup*. Ca să extragem sens din ea, nu este necesară nicio instruire prealabilă. Metafora vie a „băștinașului australian” (the Australian bushman) cu care operează în scopuri euristice Panofsky, se referă la un privitor naiv cultural, căruia pictura nu-i pune semne de întrebare, fiindcă ea i se pare absolut „naturală”. Un grec din antichitate propulsat în prezent prin tunelul timpului, adaugă Panofsky, ar reacționa exact la fel. E destul de probabil să intre în aceeași categorie de destinatari cei mai mulți dintre miile de turiști japonezi care stăteau cu ani în urmă ore întregi la coadă în fața mănăstirii din Milano, cu condiția să nu fie „dirijați” în vreun fel, în ultima vreme mai ales tehnologic.

Fresca pune însă în mișcare un mecanism interpretat la un nivel superior, pe care Panofsky îl etichetează drept „convențional”. Pe acest palier ne sunt necesare cunoștințe culturale dobândite anterior, care ne permit să recunoaștem în ea un *episod din destinul lui Isus narat în Noul Testament*. Nici sălbaticul australian și nici grecul din antichitate nu trec acest test. Lucrurile stau cam la fel, susține Panofsky, cu indivizii contemporani cu nivel redus de instrucție sau cu toți cei care, din motive diverse, nu sunt

familieri cu Marea Narațiune fondatoare a religiei creștine. Pe acest palier secund identificat de Panofsky operează neapărat grade variate ale înțelegerii individuale. Să nu uităm că narațiunile biblice sunt ele înșele construcții parabolice, adică supraetajate – în care se transmite mai mult și în orice caz altceva decât ce ni se spune literal, motiv pentru care înțelegerea lor este determinată de variabile ținând de instrucție, de vârstă, de profesie și, de ce nu?, chiar de gen.

Cel de-al treilea etaj, numit de Panofsky „intrinsec”, este nivelul așa numitelor valori simbolice. Aici ne putem raporta la personalitatea creatoare a lui Leonardo, la celelalte picturi ale sale, proiectându-le pe fundalul



Leonardo da Vinci – *Cina cea de taină*

civilizației italiene renașcentiste cu normele și cu valorile sale simbolice. O nișă de privitori avizați sunt probabil capabili să se lanseze și în eventuale comparații cu alte reprezentări picturale ale aceleiași scene – Ghirlandaio, Tintoretto, Rubens și alții. Și la acest nivel, australianul ca și grecul sunt complet debusolați.

După cum se vede, propunându-ne acest model formal de interpretare în trepte a oricărei arhitecturi culturale Panofsky recurge eficient la metafore epistemologice sensibilizatoare ca să ne spună cam același lucru ca Barthes. Ca orice configurație culturală este aptă să antreneze în dialog segmente de public cu competențe semiotice variate: cele ale individului ideal-tipic, cele ale receptorului naiv sau, la antipod, cele ale unui interpret instruit. Și că, de fapt, ca membri ai unei colectivități culturale particulare, parcurgem fiecare dintre noi etapele care conduc de la băștinașul australian la insul avizat, eventual profesionist, apt să înțeleagă și la rigoare chiar să demonteze mi(s)tificarea culturală.

Aș adăuga însă că, dintre cei doi teoreticieni, Barthes insistă în mod salutar asupra modului în care, cu precădere la primul nivel, construcția culturală este vândută receptorului naiv drept „realitate” (Să nu uităm că și Panofsky numește primul nivel de construcție „natural”). În discursul pictural, de pildă, s-a brevetat cu timpul un întreg arsenal de mijloace „iluzioniste” menite să facă uitat faptul că acesta nu are ca scop să copieze realul sau chiar să-l dubleze ci să mânuiască forme și culori, conform unor norme și convenții stricte, având o anumită relativitate culturală.

Tentația raportării la realitate o regăsim și în muzică, un sistem de semne ale cărei unități de la primul nivel, în speță notele, nu au un sens propriu, reprezentând de fapt simple zgomote. Sensul muzical ia naștere numai prin articularea constructivă a notelor – armonia, melodia, contrapunctul, recursul la mono- sau la poli-fonie ș.a.m.d. – în scopul elaborării de arhitecturi formale complexe. În cazul muzicii, referirile la lume se manifestă în forme diverse, mai simple precum titlurile sau mai elaborate precum subtitlurile cu veleități descriptive-narative plasate teoretic sub pălăria programatismului. Beethoven cu cele cinci părți ale *Pastoralei* – căroră compozitorul le-a atribuit statutul de „scenete” – a fost practic un deschizător de drum în materie, urmat peste câțiva ani de Hector Berlioz cu *Simfonia fantastică* unde subtitlurile au aerul că schițează episoadele unei povești onirice de dragoste.

Comentariul muzical destinat consumului curent, programele de sală ale concertelor sau emisiunile promoționale ale posturilor specializate de radio ne demonstrează foarte clar în ce măsură critica muzicală profesională este preocupată constant să calmeze suspiciunile simțului comun că muzica ar putea fi un simplu artefact, care nu descrie, nu povestește și nu rememorează nimic, neavând mijloacele potrivite s-o facă. Și cu toate acestea, simfonia a treia numită *Italiana* a lui Felix Mendelssohn-Bartholdy sau *Capriciul italian* al lui Ceaikovsky nu „povestesc” nimic despre călătoriile celor doi compozitori în Italia și nu pot fi raportate la niciun fel de realitate geografică. Ele pur și simplu integrează modele italiene de construcție muzicală, printre care și tarantella.

Privit într-o perspectivă cuprinzătoare, studiul lui Barthes ne conduce într-un coridor de-a lungul căruia se înșiruie, rând pe rând, uși diverse. Deși nu pășește el însuși prin ele, autorul lui ne semnalează expert ce se află dincolo de prag și de ce ar fi interesant să-l trecem.

Cultura, ne atrage atenția Barthes, ne comunică întotdeauna altceva decât ne spune, elaborând din materiale discursive arhitecturi sofisticate a căror înțelegere nu angajează un simplu ins ci, mai curând, pe membrii unui „grup interpretant”. În termenii lui Charles Sanders Peirce, un *Interpretant*, adică o comunitate interpretantă, cu istoria și cu valorile ei. Băștinașul australian, grecul din antichitate, turistul japonez și, la rigoare, fiecare dintre noi reprezentăm în fapt structuri colective – etice, religioase, profesionale, de gen cu mentalități, valori și experiențe diverse – în raport cu care un discurs cultural își pune în valoare potențialul constructiv.

La urma urmei, în *Mythologies*, Barthes dă seama într-un mod formalizat și sobru, aproape ascetic, de „năzuința edificării” care mocnește în orice bun cultural. ■



**Adrian
CIOROIANU**

Bleu-alb-roșu
Jurnal parizian (XXIV)



Lecția franceză: „Cât ne prețuim, atât valorăm”

Că orice neam de pe fața pământului, francezii au calități și defecte – aceasta, vorba vine, pentru că în realitate francezii de azi sunt mai curând o *națiune* politică decât un *neam* etnic și, în plus, bineînțeles că nu poți caracteriza comunitățile la grămadă. Totuși, în limbajul curent, obișnuim să ne referim la *francezi* ca fiind nația lui Joe Dassin, Alain Delon sau Louis de Funès (pentru cei din generația părinților mei) sau, pentru generația copiilor noștri, nația lui Antoine Griezmann, N'Golo Kanté sau Dimitri Payet (jucători din selecționata care a câștigat Campionatul Mondial de Fotbal din 2018).

Ce vreau să spun este că, indiferent ce înțelegem prin francezi și indiferent de defectele pe care le pot și ei avea, o calitate totuși (printre altele) cred că ar putea fi o lecție pentru mulți – inclusiv pentru noi: francezii au o fenomenală *cultură a patrimoniului*, pe care o observi de la oamenii simpli (care merg în târgurile de vechituri, sau brocante, pentru a vinde cele mai trăsnete lucruri, pe care le-ai considera potrivite pentru gunoi – precum capace vechi de bere, păpuși dezmembrate, sticle goale de parfum, ziare din toate deceniile precedente etc., s-ar zice că oamenii aceștia nu aruncă nimic!) și până la primarii marilor orașe, care investesc bani mulți în renovarea/întreținerea/promovarea monumentelor și locurilor publice, de la fațadele clădirilor de stat și până la florile de prin parcurile publice (care, am mai spus-o, se închid seara, tocmai pentru a fi protejate de eventuale stricăciuni). Pe oriunde am umblat, în Franța, această grijă față de ceea ce au moștenit mi-a sărit în ochi. Nu cred că există altă țară în care trecutul să producă, azi, atâta valoare adăugată – sau, mai simplu spus, atâția bani. Permanent, în Paris, vei vedea lucrări de întreținere – drumuri, fațade de clădiri, piețe, grădini etc. –, ceea ce uneori pare enervant, mai ales pentru cine circulă în automobil și este întârziat de șantiere la tot pasul. Dar calculul este simplu. Întreținerile, constante, costă mai puțin decât reparațiile capitale!

Cazarma devenită muzeu (și locuință)

În măsura în care cunosc situația patrimoniului din România (mă refer la cel cu majusculă, inventariat la INP¹ – pentru că noi avem și un patrimoniu, public sau privat, care nu e deloc inventariat și uneori e neglijat chiar de către proprietari...), la noi situația e răsturnată: tocmai pentru că lucrări de întreținere se fac rar, cea mai

mare urgență a noastră, adesea, este reparația capitală – care costă mai mult, în bani și în timp.

Să exemplific: în Franța traseele turistice sunt nenumărate și chiar funcționează (există trasee ale vinului în toate regiunile viticole², trasee ale castelelor de pe Valea Loarei, plus alte văi de râuri, trasee ale Nordului, ale Sudului, trasee religioase, ale parfumurilor, ale brânzeturilor etc.). Doar că, imaginați-vă, la câte castele,



castelașe, clădiri militare etc. s-au construit în Franța în ultimele sute de ani – *nota bene*: pe un teren care nu prea cunoaște cutremure! –, e clar că există unele care se află în afara acestor trasee, deseori în regiuni fie izolate, fie în afara hărții turistice, fie depopulate sau îmbătrânite. Pe scurt: este posibil, în Franța, la un preț relativ mic (mai puțin decât un apartament central în București sau chiar la Craiova) să cumperi un *chatlet* într-o astfel de regiune (să zicem, la 2-3 ore cu mașina de Paris, înspre Sud) – dar cu o condiție: să-ți asumi, după cumpărare, întreținerea sau repararea castelului/domeniului respectiv. Evident că, indiferent de sume, afacerea nu e tocmai o bagatelă: poți cumpăra la un preț neverosimil de mic un castel, dar asta înseamnă să întreții zi de zi plus/minus 20 de camere, dependințe, acoperișuri etc.

Și, mai ales, rețineți că, din toate aceste tranzacții, statul francez e cel care câștigă: o clădire veche, decât să stea în grija statului sau a primăriei locale, mai bine este dată unui privat (sau firmă, sau ONG etc.) care-și asumă întreținerea. De fapt, câștigă toată lumea. O

muzeu, în circuit public, deschisă oricui vrea să călătorească și totodată să învețe istorie (plătind un bilet, se presupune).

Mergem la film – coborând în timp

Tot în legătură cu patrimoniul, probabil vă imaginați că unul dintre *brand*-urile cele mai celebre ale Franței (alături de șampanie, cognac, brânzeturi, parfumuri, Luvru, Champs Elysée etc.) este... Festivalul de Film de la Cannes, care dă, anual, în mai, râvnitul Premiu *Palme d'Or* (cinematografia română nouă a fost aici una dintre surprizele ultimului deceniu). Puțină lume (inclusiv în Franța) știe că prima ediție a Festivalului de la Cannes trebuia să aibă loc în septembrie 1939; el fusese aprobat de Guvernul francez încă din decembrie 1938, ca replică „democratică” a Festivalului de Film de la Veneția (*Mostra di Venezia*) care dă *Leul de Aur* și a fost creat în 1932, dar care apoi intrase treptat sub semnul propagandei fasciste a lui Mussolini și, ulterior, naziste a lui Hitler³.

Așadar, prima ediție a Festivalului de Film de la Cannes (1939) trebuia să aibă loc între 1 și 20 septembrie 1939 – dar, după cum se știe, pe 1 septembrie acel an războiul mondial a (re)început în Europa, Franța și-a mobilizat soldații etc., drept care evenimentul cinematografic, deși fusese pregătit, nu a mai avut loc.

Ei bine, în virtutea aceluia respect față de patrimoniu de care vorbeam mai sus, află cu surprindere și plăcere⁴ că, în acest an, 2019, între 12 și 17 noiembrie, va avea loc (la Orléans – oraș în care am fost în decembrie 2018, la o conferință de istorie), (re)facerea... ediției 1939 a Festivalului de la Cannes, cu proiectarea (în două săli mari din oraș, un teatru și un cinema) a 30 dintre cele 38 de filme care deja fuseseră selecționate atunci – ca să vă aduceți aminte, vorbim despre gene-



vedetă a televiziunii franceze de stat, pe nume Stéphane Bern, care face o serie de emisiuni de istorie foarte populare (în România, cred că pot fi văzute pe postul TV5) și care e un promotor neobosit al patrimoniului francez, a cumpărat clădirea unei foste garnizoane militare dezafectate și a împărțit-o în două: una este locuința privată, cealaltă este în regim de

rația de filme gen *Vrăjitorul din Oz* (regia Victor Flaming ș.a., cu Judy Garland etc.). În juriul care va prezida evenimentul (condus de actrița Fanny Ardant) se află cele două fiice ale... ministrului Culturii francez din 1938-'39, pe numele lui Jean Zay, cel care aprobase atunci înființarea festivalului! Interesantă predare de ștafetă și respect față de creatorii de instituții!

