

ORE FRANCEZE LA MERIDIAN ROMÂNESC

French Hours at the Romanian Meridian

Our commentary concerns the book "Ore franceze" (*French Hours*), which includes, in the form of a complete edition, the interviews between Ion Pop and critics, historians and literary theorists, as well as exchanged ideas with renowned novelists and poets in the French literary field. These personalities lift the veil on their points of view, their ideas and their creative approaches representative of the time intervals from 1973 to 1977 and from 1990 to 1993. Whether it is a question of aesthetic consciousness or of the theoretical and interpretative horizon, there is no doubt that the positions of these personalities were diverse. In an era marked by the crisis of the subject, of language and of institutions, the professor from Cluj showed great receptivity to what was said to him, keeping wide open the range of all opinions.

Key-words: *avangarde, Brancusi, university teaching, structuralism, School of Geneva*

În urmă cu 50 de ani, Ion Pop a predat ca asistent asociat la Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, dar a frecventat, ca *auditeur libre*, și câteva cursuri de la École Pratique des Hautes Études, unde a intrat în contact cu câțiva importanți profesori ai perioadei. Atunci, profesorul clujean a avut prilejul să realizeze aproape treizeci de interviuri cu câteva personalități ale culturii franceze, cărora li s-au adăugat dialogurile cu alte mari personalități ale lumii universitare și literare grupate în jurul cunoscutei Școli critice de la Geneva – ilustrată de nume precum Marcel Raymond, Jean Starobinski, Georges Poulet, Jean Rousset și Jean-Pierre Richard. Rodul acestor mirabile întâlniri a fost apariția cărții de convorbiri *Ore franceze* (București, Univers, 1979), purtate între 1973 și 1977.

Între 1990 și 1993, Ion Pop a funcționat din nou la Paris, ca director al Centrului Cultural Român, atunci când a avut posibilitatea să continue petrecerea *orelor franceze*, refăcând vechi legături și adăugând altele noi (tot aproape treizeci), așa apărând volumul al doilea al cărții, la Editura Junimea, în 2002. Sigur că, între timp, multe lucruri se schimbaseră, atât în România, cât și în spațiul hexagonal (mai puțin în spațiul universitar genevez), dar bucuria resimțită la regăsirea și redescoperirea unor personalități cu operele lor de referință a rămas tot atât de mare.

„Pornirea de a întreba și de a se întreba a tânărului de altădată n-a mai avut de suportat acum cenzuri și mutilări exterioare, ba s-a înscris chiar sub un fel de aură romantic-inaugurală, cu o energie înnoită a gândului și cu un fel de aproape candoare și naivitate a «angajării» [...]”²

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

² Ion Pop, *Ore franceze*, vol. II, București, Spandugino, 2024, p. 12.

Am citat din „Argumentul” volumului al doilea al ediției integrale de *Ore franceze* – revăzută de autor, apărută la Editura Spandugino, în 2024, și din care voi da citatele în continuare.

Sunt reunite în cuprinsul prezentei ediții dialoguri purtate cu critici, istorici și teoreticieni literari, precum și cu romancieri și poeți aflați la apogeul carierei în domeniile pe care le-au ilustrat. Aceștia își expun puncte de vedere, idei și demersuri creatoare reprezentative pentru intervalele temporale respective al lumii culturale franceze. De exemplu, celor câțiva poeți importanți (Michel Deguy, Pierre Emmanuel, André Frénaud, Francis Ponge) cu care s-a întreținut Ion Pop li s-au pus întrebări legate de aspecte referitoare la conturarea viziunii proprii și a sensurilor fundamentale ale poeziei din vremea de azi, precum și a rosturilor poetului în contemporaneitate. Nu numai cu poeții s-au purtat discuții despre noțiunea de „text”, care a ajuns până la a elimina ideea de „literatură” sau de „poezie”. O opinie echilibrată a exprimat, în acest sens, Georges Poulet, care întotdeauna a adus un adevărat elogiu *conștiinței critice*, dar nu a fost convins că ar fi o bună cale aceea care constă în a considera poezia, mai presus de toate, drept un „joc verbal”, iar critica, în primul rând, drept o interpretare sistematică, lingvistică, structuralistă, a acestui joc verbal. În condițiile în care literatura a devenit tot mai mult o meditație asupra propriei condiții, începând de la „noua critică”, actul critic s-a definit ca metalimbaj, fiindu-și practic suficient sieși. Or, critica este plurală prin definiție, neexistând o perspectivă dominantă sau unică și de aceea Maurice Nadeau nu a considerat actul critic drept un exercițiu suficient sie însuși.

Distincția genurilor aproape că nu mai există la nivelul conștiinței pe care o avem despre existența literaturii, dar mai ales la nivelul conștiinței de avangardă a literaturii. Este motivul pentru care Ion Pop s-a simțit nevoit să canalizeze discuțiile îndeosebi asupra „textului” (în accepția că totul este text, construcție sau de-construcție), ca un reflex față de un *hors-texte*. Tocmai pentru a accentua tendința de dezagregare a genurilor, teoreticianul Gérard Genette a considerat că fenomenele de regrupare a operelor în jurul unui anumit tip de scriitură, de imaginație creatoare sau de structură formală sunt tot atât de evidente oricând. Iar aceasta se întâmplă deoarece exista/există o anumită presiune a modei, care persistă ca o stare de fapt a civilizației moderne, drept consecință a intensificării fenomenelor de comunicație, de mass-media.

În acest sens, gânditorul Alain Finkielkraut a apreciat că televiziunea produce un fel de infantilizare, de superficială americanizare („Nu ne mai întrebăm astăzi dacă America este europeană ori dacă Europa e americană”³), ea propunând telespectatorilor un fel de „Disneyland permanent” („Televiziunea e spațiul public, este o *agora*. Însă nu se poate face o agora, când există publicitatea.”⁴). Intră în discuție și ascensiunea unui nou tip de moralism, violent colorat din punct de vedere ideologic, având drept consecință imediată deformarea și deturnarea mesajul literar de la rosturile lui. Astfel, militarea acerbă pentru apărarea unor minorități (etnice, religioase, de gen etc.) vine cu riscul ca totul să fie evaluat în termenii categoriilor morale sau politice apropiate de principiile multiculturalismului, ale corectitudinii politice. O inițială mișcare libertară benefică, de eliberare a anumitor minorități, a

³ *Ibidem*, p. 237.

⁴ *Ibidem*.

degenerat în final într-o politică de supraveghere, de reglare și de oprimare, în ultimă instanță, a majorității.

Pentru o mai bună înțelegere a timpului prezent al literaturii, specialistul nostru în avangardă – interesat aici de avangardă ca fenomen de continuitate, dincolo de actul negației radicale în raport cu tradiția – a pus întrebări, atunci când s-a ivit prilejul, asupra fizionomiei mișcării, căreia i s-a imputat nu o dată excesul teoretizant. O direcție de avangardă cu pronunțat accent teoretic, interesată de punerea în mișcare a ideilor, era în stare să transforme romanul în pur eseu, așa cum făceau reprezentanții grupului „Tel Quel”. Pentru romancierul și eseistul Dominique Fernandez, importantă rămâne opera, restul fiind doar agitație, jurnalism și polemică. Ceea ce îl interesa într-o operă era relația ei cu omul sau cu mâna care a scris-o. Și pentru prozatoarea, eseista și profesoara Danièle Sallenave cărțile sunt prelungiri firești ale ființei umane. Întrebat de Ion Pop care îi este perspectiva în privința atitudinii față de text, dacă ar fi să o raporteze la aceea a lui Roland Barthes, care resimțea „plăcerea textului” ca pe un fel de stare paradiziacă, Jean-Pierre Richard a răspuns:

„Cred că talentul lui Barthes ține tocmai de faptul că el a avut întotdeauna un raport euforic cu literatura, chiar și atunci când făcea o critică de intenții mai științifice. Deosebirea este că, la el, plăcerea e la nivelul cuvântului, o plăcere a *textului*, în timp ce, la mine, ea se află mai degrabă la nivelul *lucrurilor numite*, o plăcere a lumii re-fabricate de către text. În fond, eu sunt mai puțin scriitor decât el. (s.a.).”⁵

Calificată drept literatură despre literatură, critica a încetat în anii '80 ai secolului trecut să fie un discurs despre operă, ea devenind o veritabilă creație. În asemenea circumstanțe, a fost pusă de Ion Pop întrebarea despre rolul pe care îl mai are criticul în viața literară. O parte dintre cei intervievați au răspuns despre felul cum s-a reflectat în biografia lor intelectuală avântul deosebit al științelor limbii și literaturii, al structuralismului, al formalismului, al *new criticism*-ului american, al studiilor despre tehnica narativă și al marilor progrese ale poeziei. De exemplu, în străduința de a combina perspectiva istorică, sociologică, psihologică și critica tematică într-un ansamblu care să poată asigura o imagine integrală a unei opere, Gérard Genette a resimțit necesitatea de a trece granițele criticii literare propriu-zise. S-a ajuns astfel cu discuția la o teorie a formelor, a structurilor, deci la o poezie. Nu mai voia să audă de critică nici Dominique Fernandez:

„Aș spune că, în general, sunt prea mulți critici. Suntem copleșiți de critică – și nu numai de critică, ci, mai ales, de «teoria» critică. Iar în Franța, care a întârziat foarte mult în ceea ce privește descoperirea structuralismului – după ruși, cehi etc. –, a apărut, pentru a recupera timpul pierdut, în universitate, și în critică, un pedantism îngrozitor. Poți exclama, văzându-i: «Iată prețioasele ridicole, femeile savante ale lui Molière!» E prea multă teorie și, chiar în critică, nu există destulă sensibilitate. Roland Barthes este singurul care are talent de creator, o senzualitate a cuvântului. Este un talent adevărat, însă discipolii... E îngrozitor! Critica de la «Tel Quel», de exemplu, o găsesc înspăimântătoare, nu o înțeleg, nu mă interesează.”⁶

⁵ Ion Pop, *Ore franceze*, vol. I, București, Spandugino, 2024, p. 410.

⁶ *Ibidem*, p. 162.

Din fericire, un demers hermeneutic precum acela al lui Paul Ricoeur aspiră la sinteza mai multor demersuri reflexive, referindu-se la cercetarea istorică, la exegeză, la psihanaliză, la fenomenologia spiritului, a religiei etc. În schimb, perspectiva istorică, în speță istoria literară, nu-l atrage prea mult pe Georges Poulet, care preferă noțiunii de structură pe aceea de „rețea tematică” (Jean Rousset agreează „constantele structurale”), întrucât el se consideră un antistrukturalist:

„Eu n-am scris niciodată o istorie a literaturii și n-am avut niciodată ambiția de a o face. M-am considerat un fel de pescar cu undița, ce-și lasă dopul să plutească și pescuiește când un pește, când altul. Nu că aș vrea să vorbesc de rău istoria literaturii, dar nu cred că ea trebuie să se considere absolut obligată să privească textele în contexte. Am putea înfățișa, probabil, o istorie a literaturii care ar fi o istorie liberă a literaturii, și nu una în care textele ar fi închise în ele însele.”⁷

Nu mai puțin efortul critic al lui Jean Starobinski rămâne în întregime hermeneutic și este fundamentat pe o largă arie de relații care cuprind mai multe niveluri ale operei și ale realității istorice în care este inserat. Profesorul genevez nu este reticent la ideea de „structură”, acolo unde ea este pertinentă, și oferă anumite perspective de cercetare.

Nebănuind ce fel de cronofagie va rezerva viitorului sistemul de învățământ universitar european, Marcel Raymond se plânga de servituțiile impuse profesorilor:

„eu am avut o carieră de profesor, obligat să facă totul în fugă, să citească lucrări ale studenților (care erau adesea interesante, dar care, de multe ori, nu erau) și toate acestea iau timp; așa încât, din 1962, de când nu mai predau la universitate, am realizat o parte dintre proiectele pe care nu le putusem realiza în anii precedenți.”⁸

Colegul său genevez Jean Rousset s-a exprimat în următorii termeni despre profesorat:

„Am constatat mereu că, pentru mine, învățământul era, pe de o parte, un obstacol, căci mă împiedica să fac anumite lucruri (ai puțin timp când predai), însă, pe de altă parte, este un stimulent. Și sunt multe lucruri cărora nu m-aș fi gândit să mă dedic, dacă o idee sau măcar un germene nu mi s-ar fi născut dintr-un curs, sau dintr-o lecție, ori dintr-un moment al procesului de învățământ. [...] Adaug că eu nu am o metodă prea bine definită – și, în orice caz, nu o metodă tiranică. Îi las, oarecum, pe studenți să vină spre mine, să facă ceea ce-i interesează; iar apoi, textele și autorii sunt diferiți și nu le aplic întotdeauna aceleași metode; în fine, nu am metodă...”⁹

Acest mare teoretician al barocului, care vorbise despre emblema păunului, nu se putea împăuna deloc din postura de mentor, neagreând „papagalii”:

„Un discipol – nu știu dacă am sau dacă doresc să am. Când mi se întâmplă să constat că unii studenți citesc ceea ce am scris și-mi reproduc textul, sunt indispus; acest lucru nu-mi face deloc plăcere. Sunt consternat și-mi spun atunci că e mai bine să nu scriu decât să formez niște papagali. Vreau să spun că ideea

⁷ *Ibidem*, pp. 358-359.

⁸ *Ibidem*, p. 380.

⁹ *Ibidem*, pp. 437-438.

unui discipol, adică a cuiva care n-ar face decât să prelungească – presupunând că ar fi de prelungit – ceea ce-mi place, nu mă atrage prea mult.”¹⁰

În privința profesoratului, Roland Barthes a făcut o mărturisire surprinzătoare:

„Dar eu nu mă simt profesor, École Pratique des Hautes Études nu e o universitate. Am, desigur, studenți, auditori, dar nu pot spune cu adevărat că mă simt profesor. Aici nu se pregătesc examene, este un mediu foarte liber, în care exercițiul puterii noastre nu exista. Și, în fond, ceea ce «făcea» un profesor era puterea...”¹¹

Acestea au fost și sunt, vorba lui I. L. Caragiale, *binefacerile unui sistem constituțional* consecutiv mișcării studențești de la 1968, față de care Danièle Sallenave se arată contrariată:

„Pe cei care, acum douăzeci de ani, erau niște revoluționari neîmblânziți îi regăsim, după patruzeci-cincizeci de ani, foarte dispuși să se acomodeze cu o stare socială apreciată ca oarecum firească. Cei mai mulți dintre conducătorii revoltei din '68 au devenit niște oameni care se simt foarte în largul lor în această societate și au adesea responsabilități politice importante în mișcarea de stânga, sunt foarte așezați, foarte la locul lor. Este un mister pentru mine.”¹²

Misterul ar fi fost pe deplin deslușit, cu condiția ca Danièle Sallenave să fi făcut cunoștință, prin intermediul lecturii, cu personajul caragialesc Coriolan Drăgănescu, din schița *Tempora*, care – iată – capătă prin această mărturisire atribute *temporale* cel puțin europene, dacă nu și universale.

Nu ne rămâne decât să vărsăm o lacrimă sinceră la evocarea timpului trecut și pierdut făcută de istoricul (nu numai literar) Jean Cassou:

„Cu mașina nu poți vedea ce se petrece pe cealaltă parte a străzii. [...] Se mai putea merge la cafenea, mai găseai încă loc, mai puteai da un «bună ziua» și recunoaște un chip familiar. Acum, totul s-a americanizat foarte repede. Au venit americanii, care au schimbat mult aceste lucruri, au venit apoi travestiurile. [...] Nu făceam nimic; dejunam, cinam, mergeam la bistrău, la cafenea, ne plimbam, stăteam de vorbă, fumam, beam, vedeam expoziții – aveam timp pentru toate acestea. Pierdeam vremea – și tocmai asta era minunat. O pierdeam. Exista această idee «de a pierde vremea».”¹³

Sentimentalul Dominique Fernandez devenea și mai nostalgic atunci când se gândea la ceea ce întâmpla cu un secol în urmă:

„Când Dickens își scria romanele-foileton, lumea ieșea să-l întâmpine pe poștaș pentru a primi cât mai repede foiletonul respectiv. Când Hugo își scria *Mizerabilii*, la Boston, în America, oamenii se duceau să aștepte vaporul ca să primească fragmentele următoare. Acest lucru este de neînchipuit astăzi. Acum, oamenii preferă să se uite la televizor sau să asculte un șlagăr. De citit le pasă mai puțin. Scriitorul are cu mult mai puțină pondere socială, din cauza

¹⁰ *Ibidem*, p. 438.

¹¹ *Ibidem*, pp. 38-39.

¹² *Ibidem*, pp. 529-530.

¹³ *Ibidem*, pp. 80-83.

mijloacelor mai facile, mai «directe», care sunt cinematograful, televiziunea. Lumea se mulțumește cu puțin.”¹⁴

Fără niciun dubiu, mulțumirea cu puțin duce la instaurarea unei dictaturi a culturii de masă, venită cu o suită de formule precum „cultura de masă”, „civilizația divertismentului”, „mediatizarea”, în opoziție cu marea cultură (ghilimele pot pune doar opoziția acesteia).

Referindu-se la o asemenea problematică, Danièle Sallenave a atras atenția în termenii următori:

„Acest raport dintre *cultură* și *divertisment* este, într-adevăr, de două ori periculos. Nu atât când divertismentul se opune culturii, ci mai ales atunci când cultura e definită ca divertisment. Opoziția ține de lene, de pasivitate – nu e un lucru nou. Dar, atunci când cultura este privită ca ceva care trebuie să facă doar plăcere, cu care să-ți omori timpul, se pierde din vedere faptul că ea urmărește, dincolo de plăcere, să deschidă o breșă, să creeze o ruptură, să lase să pătrundă o dimensiune tragică a existenței. Cultura trebuie să integreze partea de negativitate, de tragic, de întoarcere spre sine, care nu e neapărat plăcută...”¹⁵

Și Jean d’Ormesson a afirmat că adevărata cultură înseamnă atașamentul față de muzica preferată, față de un tablou admirat, iar nu abandonul în voia mediatizării a acestui aspect pe jumătate monden, pe jumătate oficial.

Într-un asemenea climat cultural parazitat, în care ființa umană nu se poate dispensa de trecerea prin lumea culturii, Dominique Fernandez dădea o definiție intelectualilor:

„[...] intelectualii sunt oameni care se îndoiesc de ei înșiși, sunt instabili, solitari și sunt fascinați de imaginile forței. [...] Nimeni nu s-a înșelat mai mult decât Sartre... În tabăra învingătorilor n-au avut loc procese... Intelectualii comuniști din Franța și de aiurea au făcut și ei greșeli, la fel de grele și de criminale precum cele ale fasciștilor, numai că ei au câștigat războiul...”¹⁶

Punctele de suspensie puse la sfârșitul frazei sugerează foarte multe. Acesta este avantajul pe care îl au câștigătorii războiului sau cei care cred că vor fi într-o asemenea postură, precum Nae Ionescu, evocat de criticul de artă Ionel Jianu:

„Lui Nae Ionescu îi plăcea să discute cu mine, dar mă înfunda de multe ori. De pildă, la un moment dat, mi-a spus: «Vezi, ceea ce vă lipsește vouă este eficacitatea. Dacă eu vreau să te omor pe tine, te omor și nu dau socoteală nimănui. Dacă tu vrei să mă omori pe mine, te expui la sancțiuni, la tribunale, la tot felul de formalități și nu mai termini niciodată. Ceea ce ne separă pe noi e finalitatea. Iar în vremurile noastre, eficacitatea contează...»”¹⁷

Răpus de moarte în 1940, carismaticul Nae Ionescu nu a mai apucat să se bucure de avantajele invocatei eficacități, nici măcar pentru un cincinal, dar teama de extrema dreaptă poate genera multe greșeli în privința alegerilor.

Este vorba și despre alegerile electorale, iar romancierul și omul politic Michel Durafour lansa la începutul anilor ’90 ai secolului trecut un avertisment, venit

¹⁴ *Ibidem*, p. 171.

¹⁵ Ion Pop, *Ore franceze*, vol. II, *ed. cit.*, p. 525.

¹⁶ *Ibidem*, p. 191.

¹⁷ *Ibidem*, p. 276.

sub forma unei excepții la știuta indiferență a intelectualilor vestici față de realitățile sud-est europene, cărora le aplică uneori și false interpretări:

„[...] termenul *socialist*, în limba țărilor occidentale, nu are deloc aceleași conotații ca în țările din Răsărit... Pentru a traduce termenul *socialist* din țările estice în limba Occidentului, se poate întrebuița termenul de *comunist*. Trebuie folosiți chiar termenii *comunist*, *ortodox*, *stalinist*... lucrurile trebuie învățate pe numele lor. Este evident că nu acesta e cazul partidelor socialiste occidentale. Ne aflăm, așadar, oarecum într-o dispută de limbaj. Și e un lucru cumva nefericit, fiindcă țările din Răsărit riscă să voteze în viitor pentru dreapta, nu printr-o alegere deliberată a partidelor de dreapta, ci dintr-o opoziție față de cuvinte, din teama față de cuvântul *socialist*. Sentimentul meu profund este că aceste țări din Est riscă, după aceea, să cunoască o teribilă răsturnare de balanță, cu atât mai mult cu cât au existat uneori acolo, înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, niște experiențe de extremă dreapta foarte dificile”... (s.a)¹⁸

Era un avertisment serios de a cărui valabilitate nu ar trebui să ne îndoim nici astăzi

Centenarul nașterii lui Constantin Brâncuși oferea, pentru materia primului volum al ediției, prilejul a nenumărate evocări din partea oamenilor de cultură și artă care i-au fost apropiați marelui sculptor. Unul dintre aceștia a fost sculptorul Berto Larderà, care s-a confesat astfel:

„Am luat masa de multe ori cu el și adeseori, când mergeam în Italia, îi aduceam făină de porumb, din care ne făcea mămligă. Se pricepea și la bucătărie. Căci, vedeți dumneavoastră, deși era un om care trăia în gândirea lui, în visul său, rămăsese foarte omenos, foarte adevărat; rămăsese țăranul român care fusese întotdeauna. Era un țăran român, un păstor... Avea răbdarea oamenilor pământului...”¹⁹

Dar, ca să fi fost cineva apropiat de autorul *Porții sărutului*, era foarte greu, după cum aflăm de la sculptorul Émile Gilioli:

„Brâncuși era – nu-i așa? – un om foarte dificil de abordat, căci îi simțea foarte bine pe oamenii care îl iubeau sau care nu-l iubeau. Primul contact era foarte important pentru el – ori era bine, ori era rău... Pe mine m-a primit foarte bine și am mers adeseori să-l văd. El era în același timp un proletar și un aristocrat, un nobil personaj, foarte sensibil. [...] Se simte foarte bine că Brâncuși n-a negat, în fond, tradiția. S-a revoltat împotriva tradiției, dar s-a revoltat pentru a o iubi și mai mult. [...] Nu-i plăcea să vorbească numai de dragul de a vorbi. Când spunea ceva, era un lucru întotdeauna interesant.”²⁰

O mărturie în privința felului de a crea al părintelui sculpturii moderne a depus suprarealistul Philippe Soupault:

„Era un om... insuportabil. Într-adevăr dificil. Pentru că nu voia să se discute cu el. Își făcea sculpturile, dar nu voia să i se ceară explicații. Avea, totodată, un fel de violență. Nu îngăduia să fie întrebat «ce reprezintă toate astea». Zicea: «E o pasăre!» Dar nu semăna deloc cu o pasăre. Pentru el era însă o pasăre. Spunea doar: «Să-ți arăt ce am făcut!» Lucra săptămâni și săptămâni, căci era un om cu foarte multă răbdare, dar în același timp și foarte exploziv. Avea însă, fără

¹⁸ *Ibidem*, pp. 133-134.

¹⁹ Ion Pop, *Ore franceze*, vol. I, ed. cit., p. 277.

²⁰ *Ibidem*, pp. 214-217.

îndoială, geniul sculpturii. [...] A fost un om de o mare puritate. Un om ce refuza conformismul.”²¹

Într-adevăr, Brâncuși a fost un om de o mare puritate, pentru că, în fața pericolului descompunerii nefirești a formei artistice, el a dat secolului al XX-lea conștiința formei pure, a perfecțiunii formei deschise.

Un alt mare român al exilului parizian, precum Emil Cioran, înțelegea să fie în felul său modern, așa cum a apreciat André Comte-Sponville:

„Cioran părea să ignore orgolios tot ce se petrecea în filosofia timpului său, deopotrivă dezbaterile dintre existențialiști și structuraliști, dintre Derrida și Foucault, ceea ce se petrecea în jurul lui Lacan sau al lui Althusser. [...] Descoperim aici că, tocmai situându-se la distanță față de mode, Cioran a ajuns la adevărata modernitate, la modernitatea care nu se mai sinchisește să fie modernă. În fond, el nu încearcă să o ia înaintea timpului său, nu încearcă să construiască arta sau gândirea de mâine ori de poimâine, ci se mulțumește să fie el însuși. Și cred că tocmai de aceea ne interesează în chip direct. Autenticitatea scrisului lui Cioran explică în același timp înfățișarea lui intempestivă și modernitatea lui. S-a spus adesea că moda este ceea ce se demodează... Ei bine, tocmai pentru că Cioran n-a vrut niciodată să fie la modă, el nu se demodează.”²²

Discutându-se despre salvare din criză și inovație în literatura franceză, despre conștiința estetică sau despre orizontul teoretic și interpretativ, neîndoios că au fost diverse pozițiile personalităților intervievate. (Din păcate, nu au mai avut loc în comentariul de față și opiniile altora, însă este necesară amintirea măcar a câtorva nume: Sonia Delaunay, René Étiemble, Julia Kristeva, Gaëtan Picon, Philippe Sollers, Tzvetan Todorov, Serge Fauchereau și Michael Riffaterre.) Răspunsurile s-au distins, de la atitudinile cumpătate până la acelea novatoare, aidoma vieții culturale franceze pe care au reprezentat-o și o mai reprezintă. Într-o epocă marcată de criza subiectului, a limbajului și a instituțiilor, profesorul clujean a dovedit maximum de receptivitate față de ceea ce i se spunea, menținând larg deschis evantaiul tuturor opiniilor adunate. De exemplu, în timpul dialogurilor purtate cu străluciți profesori, el a re trăit pe moment frumoasa vârstă a studenției sale. Numeroasele mărturisiri făcute în *Ore franceze* sunt revelatoare pentru schițarea unor autoportrete trasate în liniile esențiale atât din partea celor intervievați, cât și din partea lui Ion Pop însuși.

BIBLIOGRAFIE

Pop, Ion, *Ore franceze*, vol. I-II, București, Spandugino, 2024

²¹ *Ibidem*, pp. 484-485.

²² Ion Pop, *Ore franceze*, vol. II, ed. cit., pp. 37-38.