

PETRUȚA SPÂNU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“, Iași

*Măștile Nepotului lui Rameau**The Masks of Rameau's Nephew***Keywords:** dialogue, mask, metamorphosis, role, pantomime, stage, theatre, clown.

Abstract: Facing HIM, Jean-François Rameau, the musician's nephew, an impetuous and ferocious character, there is ME, the serene and severe philosopher Diderot, torn between temper and admiration. There follows a dazzling imaginary dialogue about everything and nothing in particular: morality, education, music, politics, manners, the genius and his place in society – all things may become subject of irony or meditation. The novel-dialogue *Le Neveu de Rameau/Rameau's Nephew*, written between 1762 and 1779, reveals Diderot's passion for the theatre: the two characters are moving as if on a stage, under the spotlights (Café de la Régence), during a limited duration that corresponds to the real time, acting their parts made up of frenzied retorts and extravagant pantomimes, and wearing multiple masks, the Nephew particularly.

Text inelabil, pe care îl vom numi roman-dialog, în lipsa unui termen mai potrivit, *Nepotul lui Rameau*¹ ocupă un loc aparte în experiența de scriitor a lui Denis Diderot, care încearcă să definească arta romanescă prin raportare la arta dramatică. Renunță la timpul și spațiul romancierului și, parțial, la narațiune, elimină verbele declarative în favoarea discursului direct și a controverselor orale din prim-plan. Naratorul se estompează în spatele intersectării celor două voci, EL (Nepotul) și EU (Diderot), exprimate la persoana I. Scriitura teatrală este prezentă în dialogul întrerupt de indicații scenice și de pantomime, imposibil de jucat, căci naratorul se interpune neîncetat între personaje și un eventual spectator. Jean-Louis Leutrat²

¹ Manuscrisul *Nepotul lui Rameau* trece printr-un șir de aventuri: schițat probabil în 1762, remaniat până în 1779, rămîne necunoscut publicului în timpul vieții lui Diderot. Punctul de plecare al textului este nemulțumirea lui Diderot împotriva partidei antifilozofice conduse de Palissot, care îl criticase în *Comedia Filozofilor* (1760). În prima ediție a operelor lui Diderot (publicate postum, în 1798, de Naigeon, căruia scriitorul îi încredințase o parte însemnată dintre manuscrise), nu figurează *Nepotul lui Rameau*, deși în introducere Naigeon face aluzie la text. Corespondența lui Diderot, care este adesea o cronică a muncii sale de creație, nu se referă niciodată la *Nepotul lui Rameau*. În 1805, Goethe îl publică pentru prima dată în propria traducere și îl prezintă pe autor ca pe un francez demn să fie german. Versiunea lui Goethe este retradusă în franceză în 1821. În 1823, conform unui manuscris moștenit de Angélique de Vandeul, fiica lui Diderot, Brière scoate prima ediție franceză, dar nu respectă originalul, pe care, de altfel, îl și pierde. În 1875 și 1884 apar două versiuni ale *Nepotului lui Rameau*, după copii diferite, de origine incertă. În 1891, Georges Monval, bibliotecar la Comedia Franceză, descoperă la un anticar o copie a textului, scrisă de Diderot, și publică o ediție. Manuscrisul Monval, păstrat la Biblioteca Pierpont-Morgan din New York, stă la baza tuturor edițiilor moderne ale cărții.

² « Autour de la genèse du *Neveu de Rameau* », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, 68^e année, n^{os} 3-4, mai-aout 1968, pp. 421-448.

definește Nepotul prin aptitudinea de a se metamorfoza, complexitatea fiindu-i determinată, după părerea sa, în același timp de simultaneitatea măștilor diverse pe care și le pune.

Observațiile despre EL servesc drept punct de plecare pentru temele esențiale ale conversației, chiar dacă sînt abordate prin prisma moralei sau a muzicii: cum să împaci starea de „calic“ cu sentimentul de „măreție“, cum să-ți aperi „originalitatea“ în mijlocul societății? Această ambiguitate fundamentală a *Nepotului* este punctul principal de interes al lui EU și reflectă stînjeneala Filozofului în fața cuvintelor lui EL.

Dialogul între EL, Nebunul, muzicianul boem și cabotin, ratatul excentric și contradictoriu, și EU, Înțeleptul, filozoful luminat și totuși conformist, este aparent haotic, plin de paradoxuri și de digresioni, abordînd subiecte variate: rolul geniului, educația copiilor, teoriile muzicale, probleme morale, filozofice, sociologice, economice, artistice, literare. Dialogul este, după cum o arată subtitlul, o *satiră* (manuscrisul menționează *satira a doua*¹), adică un text polemic, un pamflet îndreptat împotriva partidei antifilozofice, anumitor persoane și, parțial, împotriva lui însuși; etimologic, „satura“ însemna la romani și un fel de lighean în care se amestecau fructe diverse. Incoerența de suprafață a conversației improvizate, dezordonate, *à bâtons rompus*, nu ascunde înlănțuirea subtilă a elementelor dialogului. Fiecare dintre locutori este rînd pe rînd dominant și dominator, imprimînd astfel dialogului o structură circulară: tema geniului, care deschide discuția, servește de asemenea drept concluzie. Dar, între cele două episoade ale conversației, înfățișarea lui Rameau s-a schimbat: la sfîrșit nu mai poate întruchipa sinteza grotescă a sublimului și abjectului, ci trebuie să-și asume mediocritatea pe care și-a dezvăluit-o, vorbind. Motoul *Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis* („Născut sub semnul neprielnicilor zei Vertumni, cîți vor fi fiind“, Horațiu, lib. II, Satira VII, v. 14) este aplicabil omului care trece neîncetat de la un exces la altul, de la o mască la alta. Zeul etrusc Vertumnus, protectorul schimbărilor de anotimpuri, poate explica avatarurile Nepotului și ideile mobile ale Filozofului. Satira horațiană ilustrează o temă stoiciană: numai Înțeleptul este liber, Nebunul este sclavul necesității².

Dialogul, „interviul luat celui mai ilustru boem de către cel mai mare dintre ziaristi“³, este format din intervențiile, inegale ca amploare, ale locutorilor. „Intervievatul“, Nepotul, domină, incontestabil, prin numărul și lungimea replicilor⁴. Acest avantaj nu este decît verbal, căci, în realitate, Filozoful este

¹ Satira I, „Despre caractere și cuvintele de caracter, de profesiune“, este dedicată lui Naigeon.

² Vezi, în acest sens, Ernst Robert Curtius, „Diderot și Horațiu“, în *Literatura europeană și Evul mediu latin*. În românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, București, Univers, 1970, pp. 659-670 și 757-762, și Jean Starobinski, „Incipitul *Nepotului lui Rameau*“, în *Textul și interpretul*, traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1985, pp. 331-353.

³ V.-L. Saulnier, *La littérature du siècle philosophique*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je? IV^e édition, 1956, p. 62.

⁴ Din cele aproximativ 28 000 de cuvinte ale textului, 70% îi aparțin. Cîte 15% provin de la EU și de la narator (vezi Richard Frautschi, « Diderot ennemi de lui-meme? L'énonciation

incitatorul, stimulatorul conversației. Replicile sale sînt scurte, laconice, uneori neutre, impersonale, dar se situează în momentele esențiale ale conversației.

Întrucît nu viața eroilor interesează, ci vorbele și gîndurile¹ lor, naratorul își lasă personajele în suspensie. În finalul, inevitabil brusc, fiecare se întoarce la ocupațiile sale, Filozoful la „visuri“, Rameau, la „calicie“: „EL: Adio, domnule filozof. Așa-i că sînt mereu același? EU: Vai, din nenorocire, da“ (p. 294). Opțiunile lor fundamentale sînt identice (fiecare vrea să-și păstreze originalitatea și libertatea), doar mijloacele de realizare diferă. Textul nu trage concluzii, ci se oprește printr-o piruetă, un fel de sfidare adresată de EU interlocutorului său: „Și-o să rîdă mai bine cine-o să rîdă la urmă“ (*loc. cit.*). Un viitor nesigur îl așteaptă pe acest personaj instabil, în perpetuă mișcare. Discuția rămîne deschisă, căci autorul n-a putut depăși sintetic tezele pe care le-a opus. Poziția sa se reduce la interogație și incertitudine.

Cînd apar în fața cititorului, personajele în dialog posedă o experiență anterioară, au o biografie și opinii formate, li se pot face portretele.

EL este un personaj real, Jean-François Rameau, nepot al „marelui Rameau“, Jean-Philippe (1683-1764), celebrul autor de lucrări de teorie muzicală, de balet, opere, piese pentru clavecin, violă, flaut. Nepotul este un „calic“, parazit cinic, trăind din mila protectorilor simultani sau succesivi, al căror „bufon“ este. I se admit și i se scuză toate impertinențele și adevărurile, chiar cele mai necruțătoare, sub masca „nebungiei“ și în schimbul amuzamentului. Văduv, are un fiu, întreține relații sentimentale cu o femeie pe care a jurat s-o ia de nevastă. A călătorit „în Boemia, în Germania, Elveția, Olanda, Flandra, la mama dracului“ (p. 286). Are o poftă nepotolită de mîncare, nu atît pentru că îi este foame, ci pentru că se teme de sărăcie, precum Manon Lescaut, personajul abatelui Prévost. Se autodefiniște ca „un nepriceput, un nebun, un neobrăzat, un leneș [...], un mîncău, un potlogar“ (p. 212), „bufon, năfîng [...], secătură, javră păcătoasă“ (p. 213), „nemernic, mișel“ (p. 214), „trîntor, neghiob“ (p. 235), „nerușinat“ (p. 252), „bădăran“ (p. 255), „haimana“ (p. 276), „cea mai mare pușlama“ (p. 254), „izvor nesecat de obrăznicii“ (*ibid.*), „vicios [...] din născare și din bunăvoința naturii“ (p. 251), „ființă cu totul de disprețuit“ (p. 260), „cea mai nerușinată lichea care s-a născut vreodată“ (p. 231). Este, totuși, ager la minte, mare amator de muzică, înzestrat cu un „suflet simțitor“ (p. 246), sincer, „prietenos de felul lui“ (p. 242), cu o fantezie inepuizabilă și cu un acut sentiment al demnității, „în ciuda rolului ticălos, mîrșav, josnic, groaznic“ (*ibid.*) pe care îl joacă. Calcă virtutea în picioare, dar, paradoxal, îi pronunță adesea numele. Deși este inteligent, talentat și spiritual, n-a reușit să devină decît un sporadic profesor particular de muzică pentru domnișoare. Lecțiile sale sînt pretexte prin care pătrunde în casele bogaților oameni de afaceri, unde, ca

dans *Le Neveu de Rameau* », in *Les Ennemis de Diderot*. Actes du colloque organisé par la société Diderot, Paris, Hôtel de Sully, 25-26 octobre 1991, Klincksieck, 1993, p. 41).

¹ „Gîndurile sînt fetișcanele mele desfîinate.“ (Diderot, *Nepotul lui Rameau*, în *Călugărița. Nepotul lui Rameau. Jacques Fatalistul*, traducere și note de Gellu Naum, București, Editura Univers, colecția Clasicii literaturii universale, 1985, p. 198. Toate citatele din *Nepotul lui Rameau* vor fi luate din această ediție.)

proxenet, bufon sau parazit cinic, profită de generozitatea protectorilor săi, pe care îi disprețuiește sau îi urăște.

„Și cu nimic pe lume nu se aseamănă mai puțin omul acesta decât cu propria lui ființă“ (p. 199). Ca fizic, are „fruntea lată și zbîrcită, privirea înflăcărată, nasul cocîrjat, obrajii lătăreți, sprîncenele negre și dese, gura bine croită, buzele răsfrînte și fața pătrată“ (p. 203). Corpul său este într-o agitație perpetuă. Mim incomparabil, actor desăvîrșit, se ridică, se așază, plînge, rîde, cîntă, dansează, joacă roluri diferite. Cuprins de entuziasm delirant, aproape demential, „omul-orchestră“ intră în transă. Se identifică de fiecare dată cu personajul reprezentat, riscînd să-și piardă astfel propria identitate: „Să mă ia naiba dacă de fapt știu cine sînt“ (p. 246). Interpretîndu-și pantomimele, Nepotul se metamorfozează „în preot, rege, tiran [...], sclav [...], într-o tînăra care plînge“ (p. 271), într-o „femeie înnebunită de durere“ (p. 272). Lumea însăși este pentru Rameau o imensă pantomimă, în care fiecare personaj se prosternează în fața superiorului său. Talentul său muzical se risipește într-o gesticulare efemeră, virtualitățile sale de artist se epuizează într-o comedie zadarnică. Mîrșav și ridicol, profund și patetic, acest cabotin liric trăiește într-o perpetuă antiteză interioară, căreia nu îi găsește expresia adecvată. EU este izbit de ambiguitatea Nepotului, a cărui identitate proteică se ascunde în spatele epitetelor „bizar“ și „original“: „În capul [său] scrîntit se găsesc idei atît de juste, învîlmășite cu atîtea țicneli“ (p. 225). Eul său, ca și cel al lui Diderot, este constituit din metamorfoza neîncetată a elementelor sale componente¹. Dar, ajuns la apogeul dialogului, Filozoful nu va mai sublinia contradicțiile interlocutorului său. Nu-l mai interesează decât sinceritatea acestuia.

Filozoful vede în Nepot în primul rînd pe unul dintre adepții partidei antifilozofice. Ideile acestuia despre educație, de pildă, parodiază teoriile pedagogice ale lui Jean-Jacques Rousseau, adversar al lui Diderot după despărțirea sa de filozofi. Dar drama parazitului este coexistența binelui și a răului în aceeași conștiință: „Ce-ai mai făcut?“ îl întrebă filozoful cînd îl întîlnește la cafenea. „EL: Ceea ce faci și dumneata, și eu, și alții, adică bine, rău și nimic“ (p. 202). Nepotul nu face binele, măgulește, minte, fură, trădează, dezonorează, dar în această abjecție în care se lăfăie, a păstrat intactă o formă de noblețe morală: suferința. Parazitul știe că face răul și suferă. Neputînd să atingă splendoarea binelui, se refugiază în josnicie, de care este conștient. Ca Suzanne Simonin, călugărița, și ca Jacques Fatalistul, valetul, personajele celorlalte romane ale lui Diderot, Nepotul reprezintă un tip de servitute socială, parazitul. Este un declasat, un marginal. Dar opțiunea sa este opusă celei a Suzanei. Refuză să plătească prețul libertății. Se înjosește, rămîne în „profesiunea“ sa comodă și „josnică“ (p. 292). De trei ori în cursul dialogului refuză munca cinstită și liberă, în pofida tresăririlor intermitente de independență. Alegînd „meseria“ de parazit și de bufon, a crezut că ascultă de firea și vocația sa, dar a neglijat prețul cu care se plătesc umilințele și compromisurile, pe care le expune amănunțit, cu ironie și amărăciune, în partea a doua a dialogului, conchizînd: „Tîrăște-te“ (p. 238). Unul dintre motivele durerii

¹ Vezi Georges Poulet, «Diderot», in *Études sur le temps humain*, I, Paris, Éditions Plon, 1961, pp. 194-217.

sale este convingerea că este mediocru. Dorința sa secretă este să realizeze ceva demn de admirație. Artist, adică întrupînd după Diderot cea mai înaltă expresie a originalității omenești, Rameau ar fi trebuit să creeze o operă.

„EL întrupează și concentrează în sine, deosebit de profund și complet, tot specificul măgarului (*de aur*, al lui Apuleius, *n.n.*), picaroului, vagabondului, servitorului, aventurierului, parvenitului, artistului; el prezintă *filozofia*, remarcabilă prin profunzimea și forța ei, a «*celui de al treilea*» în *viața privată*, filozofia individului care nu cunoaște decît viața privată și numai la ea rîvnește, dar care nu este implicat în ea, nu are un loc în ea și de aceea o observă în toată goliciunea ei, îi interpretează toate rolurile, dar nu se identifică cu nici unul dintre ele»¹.

EU este „domnul filozof” (p. 201), cum îi spune Nepotul, partenerul său de dialog. Nu este o simplă formulă de politețe. Interpelarea intervine cînd anunță sau subliniază o divergență. Titlul acordat de EL este primit de EU cu demnitate, dar amîndoi știu că respectul este amestecat cu ironie. „Procopsit” (p. 222) și respectabil, burghez virtuos și de bun-simț, apărător al moralei, dezinvolt și echilibrat, încrezător în progres, EU are un aspect ușor caricatural. Situația sa socială și familială este onorabilă. Reputația îi vine mai ales din scrierile sale, îndeosebi din coordonarea *Enciclopediei*, din persecuțiile și atacurile la care este supus din cauza ideilor religioase îndrăznețe. Conservator luminat, respectă legile și sistemul social. Își păstrează libertatea de gîndire, își revizuieste judecățile și ideile. Are obiceiul să dialogheze cu sine. Nu disprețuiește „plăcerile simțurilor”, mîncărurile „fine”, vinul „desfătător” (p. 233), femeile frumoase. Dar bucuriile sale cele mai mari sînt morale:

„Să-i ajut pe nefericiți, să termin o treabă spinoasă, să dau un sfat salvator și să citesc o carte frumoasă, să mă plimb cu un bărbat sau cu o femeie care-mi sînt dragi, să-mi petrec cîteva ore pline de învățăminte lîngă copiii mei, să scriu o pagină bună, să-mi îndeplinesc îndatoririle slujbei” (p. 234).

Imaginea sa nu este întotdeauna măgulitoare: om important și activ, se complace „în ceata asta de trîntori” (pp. 201-202). La sfîrșit, EU folosește, pentru prima și ultima oară, cuvîntul „filozof”, cel „care nu are și nu cere nimic” (p. 291). Această definiție, care exprimă visul lui Diderot și ambiția epocii Luminilor, este anulată de EL: „Și unde trăiește o asemenea creatură?” (*ibid.*)²

EU este atras irezistibil de interlocutorul său, pe care îl „cuno[ăște] de mult” (p. 200) și în care își recunoaște unele principii și opinii:

„Mă uimea cîteodată justețea observațiilor nebunului de Rameau asupra oamenilor și caracterelor, și i-am mărturisit-o” (p. 249).

„Nu există om care să nu gîndească așa cum gîndești dumneata, și să nu condamne ordinea existentă, nedîndu-și seama că renunță la propria lui existență” (p. 209).

Între aceste vechi cunoștințe, legătura afectivă nu este accidentală, ci permite apropierea. Întîlnirea nu este unică, ceea ce explică plăcerea reîntîlnirii, hărțuiala reciprocă și regretul despărțirii determinate de trecerea timpului:

¹ M. Bahtin, „Apuleius și Petronius”, în *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982, pp. 342-343.

² În original « Et où est cet animal-là? ».

„Nu te-am văzut de-o veșnicie. Nu mă gândesc la dumneata, când nu te văd, dar îmi face întotdeauna plăcere să te întîlnesc“ (p. 202).

Distanța este anulată de dialog. Vor vorbi despre muzică, pe care o cunosc bine amîndoi, și despre educație ca profesori de muzică, deci despre morală.

În timpul unei părți a dialogului, EU rămîne destul de crispat, tăcut, în așteptare. Îl contemplă fascinat pe Nepot, care gesticulează însuflețit, declamîndu-și improvizațiile tumultuoase. Nepotul este adesea purtătorul său de cuvînt. Firea „originalului“ Rameau nu diferă prea mult de a sa. Ca și EL, EU este dublu, atras în egală măsură de natură și de civilizație, de simțuri și de filozofie. Într-o înlănțuire amețitoare, aparent ludică, EL ajunge la estomparea diferențelor dintre înțelept și nebun, normă și excepție, bine și rău:

„Eu unul sînt nebunul lui Bertin și al multor altora, poate chiar și al dumitale în clipa de față; sau poate că dumneata ești nebunul meu: înțeleptul n-are nevoie de nebun; deci cel ce are un nebun nu e înțelept; și, dacă nu e înțelept, înseamnă că e nebun; și poate fi, chiar dacă e rege, nebunul nebunului său“ (p. 251).

Dar în romanul-dialog nu viața personajelor contează, ci opiniile lor, care vor constitui „armele“ conflictului verbal. Intriga nu se bazează pe desfășurarea evenimentelor, ci pe dialectica ideilor. EL este un adversar, al cărui rol este de a motiva expunerea convingerilor filozofice, de a transforma discuția în polemică. În conversația din Cafeneaua Regenței, EU nu-i propune lui EL o soluție practică împotriva nefericirii sociale a omului. Nu-l poate convinge că binele și adevărul vor triumfa, nu-l poate integra pe „calicul“ inteligent în universul său echilibrat și armonios, nu-i poate apăra libertatea, nu-l poate salva. Izolarea voluntară, pe care o sugerează imaginea lui Diogene, prezentă la începutul și sfîrșitul dialogului, este ineficace. Dacă există o soluție, ea nu aparține nici filozofiei, nici satirei.

S-a afirmat¹ că cei doi interlocutori, în același timp reali și fictivi, opuși și complici, ar fi cele două chipuri, cele două măști ale lui Diderot, autor bicefal, Ianus cu două fețe, moralistul și imoralistul, burghezul și boemul, filozoful calm și bufonul dezlănțuit. Unul ar fi bun și moral, conștiința nobilă, celălalt, rău și imoral, conștiința josnică. Dar poate că n-ar trebui să-i contopim în trăsăturile unice ale scriitorului. În dialectica stăpînului și sclavului², EL, intelectualul, oricît ar fi de prestigios, nu este decît un valet care știe să vorbească bine, precum Jacques Fatalistul. Puterea culturală care i se îngăduie implică menținerea subordonării sale sociale, dependența de mecenatul celor mari.

Spre deosebire de dialogul itinerant din *Jacques Fatalistul, Nepotul lui Rameau* adăpostește un personaj mobil, EL, care contrastează cu spațiul dialogal imobil,

¹ *Le Neveu de Rameau*, édition critique avec une introduction, des notes, un lexique et une bibliographie par Jean Fabre, Genève, Paris, Éditions Droz, Minard, 1950, p. LXVI; Charly Guyot, *Diderot par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, collection Écrivains de toujours, 1953, p. 72; Jean Thomas, « Diderot », in *Histoire des littératures*, t. III, sous la direction de Raymond Queneau, Paris, NRF, Éditions Gallimard, collection Encyclopédie de la Pléiade, 1958, p. 739.

² Hegel, *Fenomenologia spiritului* (1807), traducere de Virgil Bogdan, București, Editura Academiei, 1965, II, cap. B, 7. 3.

Cafeneaua Regenței de lângă Palais Royal. Precum salonul în secolul al XVII-lea, cafeneaua devine, în secolul al XVIII-lea, o parte integrantă indispensabilă a obiceiurilor pariziene, locul preferat al lungilor conversații și controverse, un fel de „agora a tuturor îndrăznelilor spiritului”¹. Înainte de a apărea ca localuri independente, „casele de cafea” (numele inițial al cafenelelor) se organizau, în timpul după-amiezii, în saloanele aristocratice sau ale marii burghezii. Acest loc de sociabilitate corespunde apariției „sferei publice literare (cluburi, presă)”². Jean-Jacques Rousseau îl numește fără îngăduință „adăpostul pungașilor și al trântorilor”³.

Cafeneaua Regenței, „unde filozoful și noi înșine aflăm lucruri esențiale, reprezintă acel grad de deschidere maximă a dialogului pe care tradiția genului se străduise să-l evite cu grijă”⁴. Este un spațiu puternic intelectualizat, marcat de prezența constantă a jucătorilor de șah, care își întrerup de două ori ocupația („își lasară jocurile și se strînseră în jurul lui”, p. 271), pentru a-l privi și a-l asculta pe Rameau. Cafeaua incită activitățile mintale, favorizează meditația și reflecția filozofică și permite excesele verbale. Gesturile și strigătele Nepotului ar fi nepotrivite într-un salon, dar sînt tolerate în acest spațiu aparent deschis, unul dintre cele mai „libertine și permissive ale capitalei”⁵. Clienții prezenți nu intervin niciodată cu voce tare în cursul conversației. Mulțimea, atrasă o clipă de cupletele cîntate de Nepot, se retrage de îndată, căci „îi place mai mult să se distreze decît să învețe ceva” (p. 275). Atmosfera este calmă, în același timp serioasă și galantă, făcută din șoapte în jurul partidelor de șah. Șahul este un joc intelectual și dualist, care prin deplasarea pieselor albe și negre întărește înfruntarea verbală dintre EU și EL. Clasele sociale și valorile se amestecă, ierarhia este abolită. Jucătorii se învecinează cu perechile de îndrăgostiți, care își caută un colțisor intim, cu trecătorii ce se adăpostesc de ploaie și cu intelectualii, care găsesc acolo o oază de liniște, departe de activitatea zgomotoasă a orașului. Nepotul se simte în largul său în acel loc și îi conferă prin agitație caracteristicile topologice ale unei scene. Lumina este proiectată asupra celor doi interlocutori, precum un reflector.

Romanul-dialog nu are alt conflict decît cel verbal. Durata unui asemenea roman este egală cu durata controversii, începe și se sfîrșește o dată cu apariția și dispariția tensiunii ideologice a personajelor. Locutorii se întîlnesc în Cafeneaua Regenței într-o după-amiază ploioasă, pe la ora cinci, cînd naratorul își face plimbarea obișnuită, și se despart la cinci și jumătate, cînd Rameau pleacă la operă,

¹ Gérard-Georges Lemaire, *Les cafés littéraires, vies, morts et miracles*, Paris, Éditions de la Différence, 1997, coperta IV.

² Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, traduit de l'allemand par Marc B. de Launay, Paris, Éditions Payot, 1978, ch. II, 4, p. 41.

³ *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1967, p. 131.

⁴ Stéphane Pujol, « L'espace public du Neveu de Rameau », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, 93^e année, n^o 5, septembre-octobre 1993, p. 684.

⁵ Jack Undank, « Diderot à la croisée des chemins », in *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Paris, Éditions Bordas, 1993, p. 495.

care prelungeste firesc pantomima din cafenea. După ce a discutat despre muzică și s-a dat în spectacol, se grăbește el însuși la spectacol. Acesta începe la ora șase și se termina la ora supeului, adică pe la ora zece seara. Clopotul, care bătea cu o jumătate de oră înaintea uverturii, se auzea din Cafeneaua Regenței. Durata empirică a replicilor celor doi locutori depășește o jumătate de oră. În această incoerență temporală semnalată de Diderot, regăsim legătura cu noțiunea bahtiniană de cronotop, după care lumea „reală” și cea „reprezentată” „se află într-o permanentă interacțiune”¹.

Într-o scrisoare către Schiller din 21 decembrie 1804, Goethe numește *Nepotul lui Rameau* „o bombă în mijlocul literaturii”². Hegel și Schiller sînt printre puținii cititori care înțeleg noutatea radicală a textului. „Picătură de drojdie care dospește” (p. 200), cu grimasă batjocoritoare și rîs cinic, cu măști multiple, Jean-François Rameau este primul ratat genial și paradoxal din secolul al XVIII-lea, tip de personaj care va fi frecvent reprezentat în literatura romantică a secolului al XIX-lea. „Paradigmă prescurtată a istoriei”³, el indică „reapariția nebuniei în domeniul limbajului, al unui limbaj în care îi era permis să vorbească la persoana întâi și să enunțe, printre atîtea vorbe zadarnice, și în gramatica smintită a paradoxurilor sale, ceva care avea un raport esențial cu adevărul”⁴.

¹ M. Bahtin, „Formele timpului și ale cronotopului în roman. Eseuri de poetică istorică”, în *Probleme de literatură și estetică*, ed. cit., p. 485.

² Citat de Étienne Calais, *Le Neveu de Rameau* de Diderot, Paris, Librairie Nathan, 1996, p. 85.

³ Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere din limba franceză de Mircea Vasilescu, București, Editura Humanitas, 1996, p. 336.

⁴ *Idem*, p. 498.