

Duceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • Mercuri 3 martie 1993 • 9 (157)



Reproducem în paginile revistei lucrări ale maestrului Ion Irimescu. În pagina a 13-a, o cronică referitoare la sculptura marelui artist, intitulată „Copacii mor în picioare”



SPRE O NOUĂ STRATEGIE

Nu încapă îndoială că vremea marilor mitinguri, a protestului stradal, a strigătelor gen „huo”, „jos” etc. a trecut. Ea ținea pe de o parte, de o vîrstă politică încă necoaptă a majorității cetățenilor români iar, pe de alta, de entuziasmul primenitor și încărcat de speranță al celor mulți care au crezut în radicalismul schimbării din decembrie '89. Poate că astăzi cetățeanul român nu-i mai copt politicește decît era în 1990 sau '91, e sigur însă că nu mai are nici entuziasmul și nici speranța de atunci. Trepțat, s-a obișnuit cu „tranziția” — care tranziție, la noi, e un fel de a merge nici călare, nici pe jos — s-a resemnat în sărăcie — apelînd, iarăși, la vechiul truc al „descurcării” — și-a pierdut încrederea, cită va fi fost, în partidele politice și a început (de fapt re-început) să voteze cu Puterea nu mai pentru că e la putere. În clipa de față nici o formațiune politică, fie la putere, fie din opoziție, nu mai poate conta pe sprijin popular iar, dacă miine ar avea loc alegeri parlamentare, procentul absentismului s-ar ridica, probabil, la 70%. E limpede că strategia de pînă acum a Puterii (populismul pre și post-electoral, acuzarea opoziției de toate relele, restaurarea comuniștilor sub masca restructurării administrative, stoarea reformei sub pretextul reformulării ei, exaltarea naționalistă pentru abaterea atenției de la lipsa de eficiență a guvernării etc., etc.) nu mai convinge pe nimeni și nu mai „ține” în păstrarea relației convenabile cu electoratul propriu. Dar e la fel de limpede că nici strategia de pînă acum a Opoziției nu mai convinge și nu mai „ține” (refuzul de a dialoga cu puterea, incriminarea neo sau cripto-comunismului acesteia, evocarea tradiției monarhice etc., etc.). În plus, strategiile acestea au devenit neproductive atît în interiorul partidului de guvernămînt (care începe să resimtă efectul rău al alianței parlamentare cu P.S.M. și P.R.M., încercînd acum să se debaraseze de „ajutorul” acestora) cit și în lăuntru partidelor din opoziție, al Conven-

ției democratice în primul rînd (puternic anemiata în ultima vreme de inconsecvența și incongruența acțiunilor politice ale componenților).

Așadar, o nouă strategie pare să fie obligatorie pentru ambele axe ale vieții politice românești de azi. Reperete sale majore se anunță a fi **dialogul și compromisul politic** (în înțelesul superior al termenului) iar cadrul predict — parlamentul sau împrejurimile lui. Putem presupune că astfel va crește ponderea argumentelor logico-politice și va scădea ponderea celor îngust partizane, că interesul pentru găsirea unor soluții veritabile de grăbire a procesului democratizării instituțiilor statului și a vieții sociale în general va fi mai mare decît interesul pentru obținerea de poziții privilegiate în administrație sau decît orgoliul de partid, că, în fine, statul de drept va trece din stadiul de proiect în acela de realitate. Dar ca dialogul să fie bun conducător de speranță iar compromisul politic să nu fie compromișător e nevoie ca în prealabil partenerii să-și fixeze cu maximum de precizie

pozițiile și mijloacele, asta în ideea că scopul e comun: prosperitatea națională prin democrație, stat de drept și economie de piață. Clarificările doctrinare — în curs la nivelul partidelor din opoziție — și tendința de despărțire a apelor de uscat — vizibilă în F.D.S.N. — sunt semne ale acestei fixări premergătoare unui dialog eficient. Punerea la margine, adică la locul cuvenit, a P.R.M. și P.S.M., precum și crearea condițiilor pentru dispariția celor două partide absurde din punct de vedere politic, P.U.N.R. și U.D.M.R., vor fi consecințele cele mai importante în planul strict al vieții politice românești ale acestei noi strategii a dialogului și compromisului. Astfel încît să putem avea, nu peste multă vreme o triadă politică modernă și europeană a democrației, în următoarea configurație axială a partidelor cu doctrină încheată (— de la stînga la dreapta): social — democrat — liberal — democrat — creștin. Abia așa electoratul va putea să aleagă știind ce alege.

„L.”



În pagina a 16-a, o proză de PATRICK MODIANO:

TRECE UN CIRC

Exerciții de singurătate

Vasile Gârneț, PERSONAJ IN GRĂDINA UITATĂ,
Editura Hyperion, Chișinău, 1992

Sînt mai multe straturi de referințe în poezia basarabeanului Vasile Gârneț, dar un singur nivel pregnant de sensibilitate în care acestea se proiectează și se regăsesc.

Stratul cel mai vechi și mai „ascuns” totodată e al unei rusticități discret evocate, în termeni care nu lasă totuși nici o îndoială asupra locului pe care aceasta îl ocupă în biografia poetului: „fotografii în alb-negru de epocă: / satul scrînciobul / animale de casă la țară / podul cu arcade de lemn / orașul biserica distrusă / ardezi / desene în sepia ale tatei / soldați / steaguri / noi doi tunși scurt / copii cu cite o mandarină în mîna / cersînd copeici pentru filme cu ruși / victorioși numaidecît...” (ca-n poezia minoră).

Aici se află „rădăcinile” poeziei lui Vasile Gârneț și, în același timp, originile pactului ei introvertit și sceptic, căci lumea arhetipală pe care o conservă amintirea poetului stă de fapt sub semnul degradării fizice și al morții: „tata a murit acum cinci ani / trei zile îmi amintesc / cerul a stat să ningă / pe mina dreaptă îi apăruse o pată roșie / o culoare ca a trandafirului de pe covor / ce nu i-a plăcut niciodată / cum i se usucă buzele săracu / șoptea mama / noi plingeam ritualic / tata murea singur / și cerea mereu apă // de-atunci satul puțin s-a schimbat / peisaje fără remedii că țî-e și frică / farmacia are aceeași firmă greșită / copiii vorbesc un idiom fictiv / meșteresc pe ascuns bărci / să treacă Prutul / înjură ca acei mari și mîncă bătaie / cînd plouă fetele își desfac cozile / ca pentru noapte / urcă în dealul de lingă biserică / alde Langada pun muzică / și nimeni nu sus-

pectează / surîsul oximoronic al morții” (anotimp necrofor).

Opus acestui nivel secret, din care se hrănește „mitul personal” al poeziei lui Vasile Gârneț, e stratul livresc, cultivat „la vedere”, poate dintr-o nevoie de apărare sau pentru a se realiza cu ajutorul său o utopie

literară, egală cu un turn de fildeș modern. E un strat alcătuit din trimiteri aproape intertextuale, de n-ar fi mai degrabă complicitatea de gust și de sensibilitate cu literaturile care cultivă imaginația, rafinamentul și amintirea (sînt citați în acest sens Proust, Borges, Bernanos, Montale): „noi încă tineri / nu numărăm victoriile trupului / avem iluziile toate la îndemînă / și putem visa frumos lucruri rare / de pildă: / o caravelă într-un port fără nume / și sărbători zgomotoase / care să absoarbă naufragiul... // august cu arome eclesiastice / abia dacă mai observăm, / cum un roi de furnici roșii / ne măsoară în grabă sandalele // apoi ne umilește / un vers din Montale” (august al nîmăului).

Tot aici intră stereotipiile stilistice deliberat asumate (comparația prețioasă, introdusă prin cum, nu prin ea) și un întreg vocabular livresc, neologistic, sonor (privele ubicuă, sintagmă perversă, nuanțe criofle, stil aniconic, cîntec redundanț, expresii paradigmactice), cultivat cu insistență pentru a marca încă o dată distanța față de efemeritatea unui context politic și social prea apropiat: „în oraș tapajul era

mare / lume multă / goană / casele din beton finlandez / refuză doina // în parc revoluționari / steaguri și panglici / vor fi abdicări / dacă le spui o poezie neangajată / te mîncă...” (plimbare pe camuflaj).

Ce unește aceste contrarii ale biografiei sau ale referențialității din poezia lui Vasile Gârneț? Mai întîi un „punct de vedere”, o perspectivă care se ridică deasupra tuturor contingențelor și care poate fi identificată în emblema celor două versuri finale din poezia roluri: „hai să închidem ochii / să vedem mai bine”. Apoi sentimentul de „refugiat” în „provincialismul” poeziei „minore”, într-un moment în care periferia, marginalitatea sau provincia au devenit pentru civilizația și pentru cultura modernă topoi ai rezistenței, ai moralității adevărate și ai valorii: „poezia umilă / cum o arcă amenințată / în apele fără răgaz / ale provinciei / tot cercînd să împace / contrariile vieții // și noi o pereche adamică / pilduitoare făpturi încă / intrînd greu în ambalajul / tot mai subțire al tainel...” (cum o arcă amenințată).

În fine, există la Vasile Gârneț o tehnică a degradeurilor poetice prin care, oricît ar fi ele de diferite, straturile poeziei se regăsesc acordate pe același portativ, căci ironia e mereu amendată prin sentimentalism, sentimentalismul prin discreție și discreția prin ironie, într-un cerc bine reglat de lirism care este în același timp și minor, și punctual, și infinit, și profund omenesc: „vom coborî la nivelul / primelor trepte posibile / să ascultăm rumoarea organismelor mici / neînsemnate / micro-macro monade cu replică joasă / abia sesizabilă / vom aranja lucrurile acelei lumi / după propriul nostru scenariu / și le vom descrie / cu o pastă potolită / fără emfază / liniștit / mult le vom descrie așa / pedălînd litota / apoi vom completa recuzita / vom înnoi mobilierul / — ah mătasea unui stil gotic! / vom curăți limbajul / și vom înlătura circumstanțele / gata oricînd să corupă o crisalidă / și iar vom descrie acele lucruri / fără emfază / liniștit / mult le vom descrie / pînă se va revolta / umilînța dintr-însele” (fligernul ne-alungă / vom coborî să descriem).

Cuvîntul mobilizat (de cele mai multe ori cu discreție, dar și cu ironie) împotriva realităților circumstanțiale — iată care ar fi trăsătura principală a lirismului din poemele lui Vasile Gârneț.

Florin Manolescu



solilocvii

Locuri comune

sau eroarea de a spune ceea ce crezi (II)

Tot sub acest titlu scriam, cu ceva vreme în urmă, despre un anume anti-americanism aproape fățis al lui Ion Cristoiu: în fond, un fel de patriotism local care, atunci cînd nu e cenzurat, răzbate lesne la suprafață în reacțiile oricărui european exasperat de autoritatea și succesul cu care cel de peste Ocean au luat, de la un timp, în stăpînire, aproape toate domeniile: de la știință și politică pînă la mass-media și stil de viață. Lucrurile par, — e lesne de observat — cu atît mai ciudate cu cît ziarul făcut de la zero de Ion Cristoiu este exact unul după tiparul american: exclusiv informație, titluri de senzație, evenimente iesite din comun, absența analizelor, a modalității eseistice, a interpretărilor (cu excepția articolelor de fond). Maximum de informație și minimum de comentariu, adică un fel de radiojurnal scris. Ceea ce este exact modul american de a privi lucrurile, un mod al eficienței: studierea pietei pentru a afla și a fabrica exact produsul de care aceasta are nevoie: un obiect nesofisticat, lipsit aproape total de accente culturale, făcut pentru un cititor cu o structură sufletească relativ simplă și fără cine știe ce cunoștințe. În definitiv, un asemenea ziar preia aproape integral rosturile simple ale speciei românești, și în primul rînd pe acela de a-l scoate pe cititor din mlaștina vieții de zi cu zi. Că pînă la urmă o asemenea ziaristică falsifică realitatea, devenînd un fel de abstracție secundă lipsită de carnea semnificațiilor și legăturilor între fenomene, asta este cu totul altă poveste. Dar de-ajuns.

De fapt, cel despre care voiam să vorbesc aici a fost (mai este?) în si-

tuția diametral opusă: pro-american pătimaș, deschis, declarat. În scris, în apariții televizate ori conferințe, a încercat să-și convingă nu numai colegii de luntre politică (ci și compatrioții în general) că printr-un simplu artificiu strategic România ar putea ieși lesne și rapid din impas în urma apropierii de America (mai curînd decît una de Europa Occidentală). Niciodată afirmat răsplat, argumentul care sustine o asemenea ipoteză este acela al poziției geo-strategice excepționale. Și e, într-adevăr, limpede că după ce vreme

de secole românii au suportat numai consecințele nefaste ale acestei poziții, ar fi timpul să răstoarne ecuația și să se bucure și de avantajele ei. Pentru asta însă, e nevoie nu numai de curaj (un singur exemplu ar fi acela de a renunța la tradiția legăturilor fie cu Parisul, fie cu Moscova, fie cu Berlinul) ci și, poate, de puțin noroc. Numai puțin.

Caius Dragomir (căci, evident, despre domnia-sa este vorba aici) a suportat rigorile atitudinii sale cu totul singulare și exprimată fără ocolisuri, mîndru și atît campania electorală din vara trecută (unde, în ciuda unui „parantezism” care făcea discursul dificultos chiar și pentru unul ca mine, s-a dovedit, în general, cu mult peste oricare dintre cellalți atît în cunoașterea cît și în limpezimea abordării problemelor) cît și, ulterior, poziția în cadrul grupării Roman. Putini l-au înțeles și cu mult mai puțin chiar acela care, ca mine, vor fi fost de acord cu o asemenea idee. Desigur, ar fi ușor să vorbesc despre orbirea (adică lipsa de clarviziune) a colegilor de partid, însă asta nu schimbă cu nimic constatarea că ceea ce i s-a întîmplat lui Caius Dra-

gomir este un exemplu cît se poate de elocvent despre eroarea de a spune ceea ce crezi. Lucru care, nu-i așa, în politică nu are voie să se întîmple.

Interesant însă, ori de-a dreptul so-cant, este faptul că (ironie a sortii) imediat după ieșirea din scenă a singurului susținător declarat al apropierii de S.U.A., evenimentele încep să curgă (spre bucuria Cotroceniului și disperarea convențional-romaniștilor) exact în cursul dorit de candidatul F.S.N. la președinție.

În fine, ar fi foarte instructiv de analizat cauzele care au dus la îndepărtarea lui Caius Dragomir din grupul liderilor F.S.N., căci ele sînt simptomatice pentru neștiința noastră de a interpreta informația, pentru lipsa de subtilitate și ne-obisnuința de a întoarce un lucru pe toate fețele lui. Îndepărtarea fostului candidat la președinție s-a produs nu numai din pricina idelilor sale singulare în domeniul politicii internaționale, ci mai ales din pricina procentului scăzut obținut de aceasta (doar 5%, pare-mi-se, față de aproape 11% ale partidului), considerîndu-se că, pe undeva Caius Dragomir a tras chiar partidul în jos, și în nici un caz nu i-a sporit popularitatea. Aceasta, însă, poate să fie tot atît de bine o școlă-rească eroare de interpretare care nu la în seamă decît aparenta vectorilor. Tot atît de bine e cu putință ca lucrurile să stea tocmai pe dos, adică cota reală a F.S.N.-ului să fie și ea tot de 5 procente (ceea ce, în paranteză fie spus, ar însemna că la următoarele alegeri dispere precum partidul de muceava al lui Câmpănu) iar cele 5—6 procente în plus să provină de la cei care (atîtia) l-au votat pe Ion Iliescu iar dincolo, pentru parlament, au votat F.S.N.-ul pur și simplu crezînd că acesta este partidul care îl susține. Punct.

Mihail Oprea



constantin abăluță

Ultimele circumvoluții

pe pragul dictaturii care vine

1

Invizibilul clipei în care
m-am mutat în altă casă
mi-am jupuit pielea din copilărie
și-n intervalul ușii care s-a deschis
m-am pierdut pe mine însumi
obiect des-creierat care nu mai aparține nimănui
chiar aerul în trepte îl ocolește
ne-aducem aminte când trecem pe străzi

întortochiate

cu arbori mari și răsuflăm
brusc lângă un zid de parcă ne-am fi născut acolo
preț de-o clipă ceilalți oameni nefiind
decît tentele cerului noptatic
care ne-acoperă tot mai rece mai impersonal

Îmi clintesc mina pe
clipirea unei stele
simt că pot trăi onomatopeea
unui continent scufundat
prin simpla deschidere a ușii
acestei case complet necunoscute care-mi

stă în față

(buton de sonerie cu mic acoperiș de ploaie)

dar înăra de nebunie mă calmează
cel de după ziduri nu va fi inoportun
de răsuflarea-mi
cel mult cariul prin odăi
va lua de pe umerii lemnului
încă o infimă greutate
pregătind improbabilă înălțare
la punct fix
a elementelor acestei lumi



2

Nu mai putem face nimic
ne ducem mâinile pe lângă trup
cu inconștiența stofelor
scoase în curte la aer

revers al zidurilor într-o pădure

un amestec ignorat
și zile pe care nu le mai simți
obiecte care trec dincolo de pragul lor
de obiecte

ca un țipăt
printre copacii policlinicii
(descoperi tirziu că-i doar al copiilor
care strâng crengi rupte)
apeși clanța cu mina umezită
de propria-i secreție
pelicula umedă palpează parcă o a doua clanță
și-ți vine să urli
cît de al nimănui ești
cît de ultimativ filantropice
sînt găurile din această căpățînă
prin care vezi auzi respiri
legi tărășenie cu semenii...

3

Simplă numărătoare
ferestre ușii tăceri trepte

între care te miști animat de nimicul lor
intrinsec

pentru că tu ești mortul
zilelor fără anomalii
și nu poți aduce de nicăieri
altă umbră decît a casei pe străzi

Acum

lumina geamului pe parchet
aminteste că zile întregi
m-am străduit să aduc justificări singurătății
Pot privi în curtea policlinicii
copacii clătinați în soare
am voie să-mi închipui viețile lor urmărindu-mă
și dacă mă liniștesc
adjudec filmările unei amintiri
în timp ce prezentul ca un băț de chibrit
il sting iute să nu-mi ardă degetele
Nu vreau să aflu nimic
nimeni să nu-mi poarte de grijă
cojile de pe copac
cad acolo unde trebuie
și zăpada le acoperă complet și brutal
nerefinind nimic
din finul lor desen circumvoluționar

4

Orele acestea
de după spasmul cerebral al mătușii
zgomotul tramvaielor în creier
pentru că ziua s-a strecurat în pat
sfîșiiind perna rotundă
vrînd să-i impună colțuri

Doamne ce nehotărîre
în vocea celui gata să uite
fișitul ușii de la bucătărie
acea distanță neacoperită de umbră
eu cînd stau pe fotoliu
și nu fac nimic
și-n furnățul blînd al aerotermel
simt singeie cum îmi subție pielea
pînă cînd virfurile degetelor
îmi ajung pe cealaltă parte a globului
încitînd mulțimi de oameni
pe malul apelor necunoscute...

spectator

Diavolul de ieri, Îngerul de astăzi

Cît curaj și cît risc și-a asumat Mihai Ispirescu, scriind „Arșita și viscolul”, cu încărcătura ei de trolit politic și moral, am putut afla la premiera absolută a piesei, la Teatrul „Nottara”, acolo unde au văzut lumina rampei și celelalte două comedii ale dramaturgului. O scriere densă, o radiografie morală a unei societăți și a unui activist de partid, frescă socială și portret în acelasi timp, traiectorie a conștiinței și lugu-bră zbatere de a renaste astăzi ceea ce ai fost ieri, prezent revoluționar născut din trecut revoluționar, om nou schimbînd masca de om vechi, Înger azi, Diavol ieri! Acest gest înseamnă consacrarea unui dramaturg complet (cum întrezărea Horia Lovinescu), depășirea „virstei” de comediant satiric al moravurilor și urcarea Golgotei de scriitor dramatic profund. Chiar dacă lucrarea este oscilantă valoric, stufoasă (vrînd să spună totul despre o... eternitate!), ea rezistă scenic și la public tocmai prin compoziția eteroclită, prin amestecul mijloacelor teatrale, de la crochiul existențial sau comportamental normal, real, firesc și pînă la metafora și inserturile parabolice și hiperbolice, autorul folosind un instrumentar dramaturgic complex, transluind factologia în act teatral și oniric (viață convențională și vis), oferind regizorului și trupei un generos material literar. Ar fi fost comod și ușor pentru talentatul ironist să cînte doar la piculina satirei și comediei spumoase (pentru care are ha-

ru și limbajul grotesc-absurd și naiv-spiritual), dar a recurs și la instrumente grave (fagot, violoncel, harpă și contrabas), structurînd o compoziție polifonică (dacă nu virtuos simfonică, dar cu o bogată cromatică), sunetele vioaie și sugubete, înalte, împletindu-se, chiar dacă uneori dezarmonic, cu sunetele grave și adînc vibratoare. Prima parte trenează, plictiseste, prin elementele textual-teatrale comune folosite și prin dinamica scăzută. Partea a doua crește brusc, autorul inovînd inspirat, fantezia galopîndu-i, situațiile și scenele de teatru modern, derulate cinematografic, îmbogățind acțiunea și colorînd personajele, dar cade-n altă ispită, nu mai apare finalul, piesa se lungeste (trebuie operate selecții, eliminări ale prisosului, cum creau Michelangelo sau Rodin statuile lor perfecte eliminînd tot ceea ce era de prisos în piatră sau în marmură), ceea ce se taie, nu plictiseste și nu se fluieră nici de către criticii circotasi!

Regizorul Dominic Dembinski și scenograful Ștefania Cenean (ajutați de Daniela Popescu — mișcare scenică și Dinu Giurgiu — ilustrație muzicală), au materializat textul într-un spectacol interesant, ferindu-se de clisee sau, atunci cînd nu se putea, căutînd soluții originale inedite (grupul de copii, admirabil folosit în excelențele scene-member, în cosmarurile pline de remuscări ale eroului, gloata revoluționară comunistă, tortionarii militeni și gardienii penitenciarelor, celelalte specimene inumare revenind în tristețe și chinuitoarele amintiri ale fostului activist, la dimensiuni liliputane, el apărînd ca un fel de Gulliver în tara piticilor roșii, replici la „mirmidonismul”

comunist, autentice imagini demne de Purgatoriul lui Dante!), articulînd bine spectacolul, mai ales în partea a doua, cu accente vizuale remarcabile, realizate în întregul spațiu scenic, mai cu seamă într-o cameră a supliciilor rememorate (în plan doi, dreapta), în baie (cu firescul ei grup sanitar) și pe diferite platforme-tribune de manifestări festive, suspendate... Decorul este extrem de grăitor plastic și foarte funcțional, cu încăperi luminate sau divers colorate, pînă la roșu-incendiar, cu pereți într-o rină și cu jaluzele enorme căzute (nemaiputînd acoperi ceea ce se-ntîmplă-n spatele lor), măreția arhitectural-megalomană și lăcomia snoabă fiind elocvent semnificate, ca și urcarea pe scara ierarhică sau în neant, ca și gardurile de închisoare de la Snagov și vila naționalizată și repartizată activistului (în care se-ntoarce, inchizitorial, fostul mosier de la Paris și din viața de apoi). În tot spectacolul traversează o apăsătoare stare, ca o certitudine moral-afectivă, dar și cerebrală: Ieri, ca alaltăieri, AZI ca ieri! Miine... om vedea, dac-om trăi! Regia a accentuat marea incertitudine a oricărei lupte, a oricărei revoluții: Nimic nu-i desparte și nici nu-i apropie pe învingători, nici măcar istoria, doar... moartea! Oamenii rămîn doar cu spaima speranței, dacă au învățat ceva sînd în anticamera intelpeciuinii și nu s-au bulucit la coada pentru putere, s-ar putea să-și cumpere o busolă pe valută!

Alexe T. Săvulescu (Alexandru Repan), fostul activist comunist, ieri diavol, azi înger, este pivotul întregului spectacol. Relevantă pentru truda de-a „găsi” abulic și alunecosul personaj, este zicerea actorului din programul de sală: „Fiecare avem cîte un înger. Pînă și Săvulescu T. Alexe are unu. Două ore ar trebui să fie al meu. Cui să mă rog pentru asta? Lu’ dracu, sau lui Dumnezeu?” Astfel, a realizat „un fost (care) se zbate să redevină este (prezent)”! Un om care vine ars de viscolul amintirilor dureroase și înghetate ca o Siberie și se arde de arșita acestui azi dogoritor ca o Sahară! Repan face vizibile furtuna și clocotul, invizibile, din conștiința eroului său, căruia-i dăruiește dimensiuni tragicomice și o tumultuoasă viață etică, între Scylla și Caribda supraviețuirii sub povara

culpabilității. Ironic, masochist, vulcanic, sfîrșit, orgolios, las, niciodată prost sau timpit, traversînd marea cîmpie dinaintea și de după terminarea luptei, învingător arrogant și paranoic, pînă la învinsul stereotip, ambele ipostaze murînd odată cu el și-s cărate de Caron cu luntrea sa, pentru 10 arginți! Actorul cheltuiește, ca un nabab, tot capitalul artistic acumulat în cariera sa, toată bogăția de nuante expresive, reușind să ne regaleză cu un rol de vîrf creativ, profund gîndit și spontan redat. Moșul (care le știe pe toate, ba și ceva pe de-asupra), Bărbatul (la fel, dar și tortionar malefic) și Aldescu (aristocratul iemanfist) sînt personaje variat ipostaziate, dar riguros portretizate de Valentin Teodosiu, cu masivitatea și primitivismul de rigoare, haine care vin bine (șifonate) fiecărui erou interpretat, cu rivnă și temeinicie, Amelia (Cătrinel Dumitrescu), femeia incultă și compromisă doar ca soată a lui Alexe, a prins cheag parvenitist și gust de trai luxos, cu prețul trădării și-al mistificării, punînd la cale din umbră oripilantul joc obsesiv al vinovăției îndosariate la noile servicii de cadre, cu aceleasi dosare și cu aceleasi telefoane nocturne și siciitoare, cu aceleasi ascultări la microfoanele-măslina ascunse peste tot. Este cocheta și absconsa tîrîtură, decăzuta amantă a unui insipid Ady (Stoica Rares), ins anonim, posibil peste al fostelor soții de activist sau pur și simplu, un escroc sentimental (nu excludem nici postura sau... impostura de detectiv-spion)! Mult mai cîstit, cu cărțile pe față, cu pulpele goale și cu vulgaritățile droaie, ca o trenă de mireasă violată în noaptea nunții, își joacă rolul (cam sters scris) Crenguța Hariton, în acea Anda, care umblă creanga, la gît sunîndu-i mereu talanga (de vițică, pe cale de-a se prostitua la New York), sora Ameliei, așchie care n-a sărit departe... Am mai văzut în scenă un Înger (Cristina Stoica) și, repetăm, năstrușnicii pitici din amintirile terifiante ale lui Alexe, inclusiv pe post de grup vocal patriotard, cîntînd: „Republică, mareașă vatră”, cu aparițiile lor fulminante, asigurînd un procentaj major de succes la public.

Vlad Andrei Orheianu

Copacii mor în picioare

Această metaforă aparținând, pare-mi-se, lui Sheridan, mi-a fost sugerată de surprinzătoarea prospețime fizică și spirituală a unui titan al sculpturii noastre contemporane: maestrul Ion Irimescu. Deși știu destule despre lunga carieră artistică a sculptorului, despre anii lui de ucenicie sub oblăduirea primului corifeu al sculpturii moderne de la noi — l-am numit pe Dimitrie Paciurea —, ce a activat la răscrucea dintre secolii al XIX-lea și al XX-lea, greu mi-a venit a crede că acest „om de lingă noi“, plin de vitalitate creatoare și de încredere, trece zilele acestea pragul vârstei de 90 de ani.

„La mulți ani, maestre!“ l-am spus în gând privind-l pășind grijuliu pe caldarîmul poleit de un soare ireal, în amurgit de iarnă, spre atelierul său din strada Pangratti. De mal bine de patru decenii, acest drum și acest pitoresc ungher al Bucureștilor fac parte din ființa sa, tot așa cum el însuși aparține locului aldoma zellor larii aducători de liniște și pace.

Ion Irimescu este una dintre mărturiile vii ale acestui veac. Expresia acestei mărturii este arta sa — o operă sculpturală de proporții copleșitoare durată în piatră, bronz, lemn, marbură... Artist înzestrat cu un dezvoltat simț al formei, Ion Irimescu a reușit să îngemăneze în creația sa cele mai importante tendințe ale sculpturii europene a acestui secol: pe de o parte, modelajul și tactilitatea formelor, în spiritul artei tradiționale, iar pe de altă parte, capacitatea de sintetizare a imaginii în proiectii plastice foarte concise în expresie, efect al unei viziuni sculpturale moderne, dar niciodată ostentative.

Arta lui Ion Irimescu pare ușor de definit și de așezat în tipare estetice consacrate. El aparține unei strălucite pleiade artistice, descendentă din întemeietorii sculpturii moderne la noi — Paciurea (în sensul reconsiderării tradiției sculpturale) și Brâncuși (inovator de anvergură mondială). Într-un fel sau altul, el este ultimul reprezentant al unei întregi generații de artiști, care au „europenizat“ decisiv sculptura românească, fiind, totodată, matricea germinală a tot ceea ce azi înseamnă școală națională de sculptură. Vecinătatea unor Medrea, Anghel,



Înan, Jalea este pentru maestrul Irimescu o măgulitoare ambasadă valorică, chiar dacă în timpul său opera nu și-a zăgăzuit izvoarele.

Și ce înseamnă această operă în fi-

nită? Modest și truditor, atins de aripa sacră a revoriei poetice, aidoma celorlalți confrăți întru spirit de obirșie moldavă, Ion Irimescu nu a ambiționat originalitatea cu orice preț. A preferat aventurii experimentale logice arhitecturării formelor în spațiu și evanescența lirică a închipuirii ritmurilor aspre ale realului. Nu întâmplător, tema predilectă este portretul, iar subiectele cele mai des frecventate aparțin mitologiei domestice, în care maternitatea și copilăria, adolescența, cîntul și dansul, visul și plătirea, retorica simplă a evenimentelor firești ale vieții (nașterea, botezul, nunta, moartea). Imbracă nu o dată formele solemnității liturgice. Un molcom epos creștin îi înfioară viziunea plastică, iar viața, așa cum o rezumă în sinteze sculpturale de o distincă simplitate Ion Irimescu, ni se dezvăluie încărcată de vraja unor înțelesuri fără timp și fără moarte.

Această creație este prin ea însăși un miracol, din a cărui sevă se adapă astăzi trunchiul neincovoiat al artistului. Care, după nouă decenii de pămînteană intrupare, caută neobosit calea îngerilor în desfătătorul paradis al propriului său atelier de sculptor român contemporan.

Corneliu Antim



muzica

Cum (nu) se naște un festival

Vine, vine primăvara... dar vin și festivalurile muzicii noi, care ar trebui să se desfășoare tot în primăvară — cel de la Bacău în perioada 19-24 aprilie, iar cel de la București, ca de obicei, în ultima săptămîna a lunii mai. Ar trebui deci să ne întrebăm dacă vom avea anul acesta, festivaluri, pentru că, se știe de la Festivalul Enescu va fi animat, pentru (probabil) 1994.

Dureros este că aceiași întrebare și-o pune însuși directorul celor două festivaluri de muzică contemporană, compozitorul Liviu Dănceanu, care poate vorbi mai liniștit despre zilele muzicii noi de la Bacău, unde beneficiază de înțelegerea și sprijinul oficialităților locale, dar festivalul de la București îi dă insomnii pentru că a gândit minulos întreaga desfășurare, dar nu știe nici măcar în ce sală va avea loc concertul inaugural, nici dacă și ce fonduri va putea alocă Ministerul Culturii (care nici până acum nu a primit bugetul pe 1993), nu știe nici unde vor fi cazati oaspeții străini... Cam multe necunoscute cu doar două luni înainte de data fatidică... „Demersurile noastre sînt niste „vocalize“ care nu penetrează acolo unde trebuie — totul se lovește de sistemul de organizare financiară și economică. Nu poți face un festival abia din momentul în care se asignează fondurile, personalitățile din străinătate nu pot fi invitate fără un contract (pe care, de obicei, îl semnează cu mai bine de un an înainte), dar nici nu te poți hazarda să angajezi ceva fără acoperire materială. Dacă as fi bogat, as finanța eu acest festival...“ declară Liviu Dănceanu plin de amărăciune dar hotărît să ducă la bun sfîrșit cele începute pentru că are convingerea că „aceste festivaluri reprezintă și o luptă cu o anumită inerție care s-a instalat în cultura noastră (și nu numai) venind și din solidarizarea mediocrităților. Trebuie să spargem plafonul normalității, anapau al acestei mediocrități în momentele de criză. Două festivaluri de muzică de avangardă nefiind «normale» pot fi arme împotriva acestei racie pe care o

sînt în orice contact cu oficialitățile, cu partenerii“.

Intențiile artistice sînt extrem de interesante — anul acesta Festivalul muzicii noi de la București va propune ca temă „Dialogul școlilor de compoziție“. Deci vor fi două zile rezervate creației românești, o zi a muzicii asiatice (domină de remarcate fiind insistența cu care japonezii, malaezienii și coreenii doresc să-și etaleze muzica și interpretii), o zi a muzicii americane (S.U.A., Mexic, Argentina), o zi a muzicii germane, o alta a țărilor scandinave (Norvegia, Suedia, Finlanda), apoi slave (Polonia, Slovacia, Bulgaria) și latino-europene (Portugalia, Franța, Italia, Spania). „Tema este o cenzură a destinului impusă celor săraci, pentru că s-a apelat la institutele de cultură ale țărilor respective pentru a sponsoriza deplasarea solistilor oaspeți: altfel, festivalul ar fi trebuit să (ne) coste 600 milioane — așa, va costa doar 10 milioane (care încă nu există)“. Mai rămîne o problemă extrem de delicată — cea a cazării decente a invitaților străini. Anul trecut au fost găzduiți la un hotel „3 stele“ și anecdotical (amar) nu a înțiriat să apară — componentii formației din Valencia, după ce au fost (cam) socoți de camerele oferite, au stat toată noaptea la cîrcluma „Trei cocosi“, unde au cheltuit suma echivalentă unei noți într-un hotel de lux. Vom ajunge, oare, să-l cazăm prin casele melomanilor sau impresarilor noștri cum se (cam) întimplă, adesea în stagiunea curentă? Sperăm, că nu, pentru că mulți dintre ei renunță la alte contracte pentru a fi prezenti la București și nu merită să-i culcăm „prin vecini“ drept răsplătă pentru amabilitatea lor.

Pînă una-alta, Ateneul nu va găzdui nici un concert din acest festival desi prima întrebare pe care o pun străinii este: „vom cînta și la Ateneu?“ Răspunsul negativ are „acoperire“ și nu prea. „Dacă ajungem să ordonăm de la Ministerul unuia director să pună la dispoziție o sală, înseamnă că acest festival nu e meritat de breasla noastră“.

Pentru participarea la festivalul de la Bacău, formația „Antidogma musica“ din Torino a primit de la Ministerul Culturii din Italia, o sumă care i-a permis și... organizarea propriului festival torinez. Noi sîntem mai originali — Ministerul Culturii va da, o sumă care, probabil, nu va ajunge nici pentru formațiile noastre...

„Vine, vine, primăvara — cu festivalul sau fără?“

Anca Florea

parțial color

Semnale de avertizare

Bănuim că numai întîmplarea a făcut ca, imediat după Memorialul durerii, să urmeze conferința de presă televizată a domnului Ion Iliescu, aceea ce viza o vizită în Occident. Și, iarăși bănuim, că președintele statului și-a aruncat o privire, fie și fugară, înainte de a se revedea în fața camerelor de luat vederi, la acest zguduit serial care, de la un episod la altul, scoate la iveală tragedia ce s-a abătut asupra poporului român, într-o vreme atît de sumbră pentru destinul său. Acest film, primul în topul purificării noastre morale, aduce în prim plan martiri și torționari, sacrificați și ticăloși, care, studiați cu distanțare, se inseriu într-o galerie ce a însingurat obsedantul deceniu. Pătîmirile unui Vasile Niculescu Veselu (ce fronie a sortii acest nume!), mort prematur la 54 de ani, după ce a fost tirat printr-un proces murdar și fals, chinurile în care s-au zbatut ai săi, revoltele și morții de la Siliștea și Ciuperceci, odiseea lui Cornel Călin, umilînțele, înjosirea și toate tratamentele inumane ale acelei perioade, cînd colectivizarea forțată era pariul unor demnitari sălbatici, sînt reconstituite verbal și filmic cu lux de amănunte, convingător, halucinant am putea spune, încît ne și întrebăm: are cineva dreptul să oprească aceste dezvăluiri care, vrem nu vrem, fac parte din istoria noastră blestemată? Nu. Niciodată. Memorialul durerii, pentru care Lucia Hossu Longin ar trebui ovaționată, nu întîmîdată și amenințată, ar căpăta o eficiență maximă dacă ar rula din sat în sat, ca odinioară unele filme în caravana cinematografică, gratuit, să se înțeleagă o dată pentru totdeauna că românii n-au fost lași, abdicînd de la principiile lor strămoșești, că oamenii pămîntului și-au dat și viața pentru a se opune colosului roșu, pustiitor. Cu această ocazie descoperim că mișcările gen 1907 s-au repetat în 1950, de cîte-

va ori, chiar dacă nu cu aceeași amploare, iar cei care au suportat sălbăticia organelor represive au plătit scump, fie rămînînd marcați pentru toată viața, fie trecînd grabnic apele Stixului... Și, ceea ce e de-a dreptul scandalos acum, se constată că mulți torționari de ieri au pus din nou mîna pe putere (vezi situația de la Siliștea, unde cel ce împărțea groaza în 1950 a preluat în 1990 toată averea C.A.P.-ului!), comportîndu-se ca într-o țară a nimănui, unde justiția e neputincioasă iar alte instituții — din motive ce uneori ne scapă! — par timorate. Mai mult, pentru cei năpăstuiți nu se face nici o reparație morală și materială, ba nu-și primesc nici drepturile elementare, consfințite prin constituție. Coxile de topor acționează la toate palierele și legea fondului funciar e adevărată brambureală. Țăranii nu s-puși încă în posesia pămîntului și, se pare, marginalizați încă o dată, mulți din ei fiind pregătiți să-și facă dreptate cu propriile brațe, cu orice consecințe.

Nădăjdulm că domnul Ion Iliescu, vizionînd acest serial, va avea o imagine mai clară a ceea ce se petrece azi în România și va insista, prin mijloacele ce le are un președinte de republică, ca programarea acestuia să fie onorată așa cum se cuvine. Acoperirea și dosirea evenimentelor și abuzurilor ce au loc mai peste tot la noi, nu îl pot favoriza cîtuși de puțin. Dacă mulți consilieri speră să-și prezinte o situație roză, edulcorată, trebuie să primească riposta cuvenită. Memorialul durerii are toate datele să trădeze multe nelegiuiri și revolte latente. Pe de o parte, dezvăluie atrocitățile anilor '50, dar, pe de alta, avertizează că multe abuzuri ale acelor ani sînt pe cale de a se repeta, fiindcă, sub o protecție suspectă, revin în forță revanșarzii, comunistii care nu concep să-și piardă vechile privilegii. Dacă puterea actuală nu intervine la timp, eficient, pentru normalizarea unei vieți atît de bulversate, disensiunile sociale s-ar putea să-i dea multe dureri de cap.

Marius Tupan

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

văzută de Ion Cuci



Scriitori care au devenit amintiri :
Virgil Carianopol



Augustin Buzura și Ana Blandiana : Fețele tăcerii sau Calitatea de martor



1982 : Dialog : Darie Novăceanu — Constantin Ioncică



Sub Măslinul lui Platon :
Ion Horea și Dinu Flămând (care se gindește, însă, la Altoiuri)

cartea straină

ȘI TOTUȘI, PREDECESORII...

S-ar spune că eseurile lui John E. Jackson, grupate în volumul *Pasiunile subiectivului** reprezintă o replică la unele — nu tocmai puține — comentarii ale istoriei criticii de după epoca structuralismului și în care critica psihanalitică lipsește. Dar demersul lui nu se limitează la această polemică — evident, îndreptătită — cu cei care socotesc că, după Lacan, o asemenea atitudine teoretică nu mai poate înregistra nici un fel de noutate; că totul se știe, că totul se poate prevedea. De fapt, Jackson pornește de la premisa, greu de respins, că „dacă structuralismul ne-a învățat să precizăm mai bine formele poetice prin care se obiectivează subiectul, în schimb el nu ne spune nimic despre orizontul înăuntrul căruia se plasează poemul, nici despre determinarea sau finalitatea care le dau acestor forme rațiunea de a fi: aici, se pare, hermeneutica literară trebuie să se întâlnească cu abordarea psihanalitică”.

De aici, concluzia nu se poate identifica, după părerea lui Jackson, cu aceea a lui Mallarmé, potrivit căreia urmează să se producă o „dispariție elocutorie a poeziei”; am impresia, însă, că a vorbi despre critica psihanalitică, așa cum face Jackson, ca despre „unica abordare contemporană pentru care acest subiect e obiectul însuși al înțelegerii” înseamnă a stabili un reper exclusivist. Pentru că, iată, susținând un atare punct de vedere, autorul *Pasiunilor subiectivului* se vede obligat să respingă direcția critică a lui Lacan, nu pe un alt temei decât pe acela că, vrînd să structureze subconștientul ca pe un limbaj, filosoful francez permitea, în esență, eludarea chestiunii însăși a subiectului, în folosul unui „ca parole” imposibil să fie atribuită subiectivității.

Pe Jackson îl interesează, așa cum mărturisește, să înțeleagă „în ce fel scriitorul hotărăște să se situeze și ajunge să dea formă dorinței sale”, ținînd seama de dubla solicitare la care e supus — aceea a „forțelor pulsionale” care îl alcătuiesc, pe de o parte, și a exigențelor, posibilităților și tentațiilor limbii în care scrie, pe de altă parte. Altfel spunînd, se recomandă, implicit, o întoarcere la vechiul precept — „scriitor nu te naști ci devii”. Și care ar fi motivele pentru care, după Jackson, s-ar hotări cineva să devină scriitor? Cel dintîi e anume „introducerea precoce și intensă, de către mamă, a limbajului vorbit (sau, mai precis, a limbajului ca modalitate privilegiată a raporturilor cu copilul) în structura relațională a acestuia; în ultimă instanță, introducerea unui tip de sistematizare a dorințelor sale, pe care opțiunea ulterioară a scriitorului o va reactiva prin intermediul figurilor fantasmatiche sau metaforice ale creației sale”. Între „maternitatea” limbajului vorbit și „paternitatea” scriitorului, se conturează astfel spațiul unei „reapropieri” a eului, al cărui proiect poate fi descris, eventual, în detaliu.

Acesta constituie, de altminteri, subiectul celui de-al doilea eseu cuprins în volum, *Miturile subiectivului*: privitor la autobiografie și la cura analitică, consacrat unei paralele între finalitățile întreprinderii autobiografice și cele ale „curei analitice”, prin care se înțelege o dialectică a noțiunilor-frontieră — limbajul, memoria, culpabilitatea, statutul eului introdus în opera de ficțiune. Scopul cercetării unei asemenea paralele ar fi „descoperirea mai exactă a dimensiunii mitice a destinului individual”.

Un mit care nu își face simțită prezența, susține Jackson, decît în formațiunile imaginare care ordonă „conduita și fantezia subiectelor pasiunii”. Din acest punct de vedere, pasiunea (discutată într-un alt eseu al cărții) nu mai e „o temă ca oricare alta”, ci, cu vorbele lui André Green, autorul unei cărți despre Narcisismul vietii și narcisismul nașterii este, ca și angoasa, „o epifanie a subiectivului”. La extremitatea ei, pasiunea e „izolarea pasionatului într-o solitudine esențială”; urmarea, întru totul normală, e studierea a trei forme de solitudine care nu numai că situează poziția subiectivă a scriitorilor respectivi — Rousseau, Baudelaire, Rimbaud —, dar permit și „o înțelegere mai adecvată a strategiei literare în economia căreia solitudinea joacă un rol cu totul particular”.

În sfîrșit, un eseu schițează analiza

unei pasiuni, să recunoaștem mîin studiate în *Les Fleurs du ura*, pe care Baudelaire o compo butoiul Danaidelor și pe care o teste necesară pentru acoperirea șelor unui narcisism ce se află r tenit în prada îngrozitoare a suf a realității interioare și exterio cee ce ne-am deprins să numim dernitate.

Volumul lui Jackson e una acele cărți care construiesc o dstrategie foarte subtilă în jurul chestiuni fără îndoială important privitye dintr-o perspectivă ce el cu bună-știință orice posibilitate introduce și alte interpretări. Ci scrise concepțiilor apărute de Ja analizele întreprinse în cartea lui fără îndoială, foarte convingătoare avem, oare, dreptul să consider ele ar fi unicele posibile? Cele bile? Noutatea cărții constă, de în întoarcerea la forme exegetice diționale; e cazul, desigur, să se deze sensul și dimensiunile rel dintre scriitor și opera lui, rela natură psihiatrică. După un lun de deplasări semnificative ale o tului cercetării spre raportul te tor, poate că un asemenea sen necesar tocmai pentru a aminti coatele exclusivismului.

După Norman Holland și „Șco la Buffalo”, după Harold Bloom ciera freudismului cu ideile c structivistice ale Școlii de la Yale, Shoshana Felman și poststructur nimeni nu se poate întoarce la psihanalitică uitînd de concepte ar fi „prezență” sau „formă spa Ceea ce, totuși, lui Jackson i se plă, și nu o dată. Măcar pentru lemiza cu ei era mai bine dac amintea și de predecesorii...

Dan Grigore

* John E. Jackson — *Passion sur sujet*, Paris, Mercure de France



PATRICK MODIANO

TRECE UN CIRC

Quai Copté, Grabley a lăsat un bilet pe fotoliul biroului :

„Dragul meu Obligado,
Către orele 14 s-a dat un telefon pentru tine. Un bărbat, pretindea că e de la poliție. Și-a dat numele : Samson, și un număr unde îl poți găsi : TUR-BIGO 92-00.

Sper că n-ai să-ți reproșezi nimic. Ieri, seara s-a sfârșit mai bine decât am fi bănuț, am regretat lipsa ta. Vrei să fii împreună cu noi diseară, din nou la **Tomate**, începând de la orele 22,30.

Al duminică Grabley“.

Am întrebat-o pe Gisele dacă ar trebui să telefonez imediat pentru a afla ce dorea omul. Am hotărât că el ar fi fost normal să cheme din nou.

După amiaza a trecut așteptând, încercam și unul și celălalt să ne înfringem nervozitatea. Mototolisem și rupsesem biletul lui Grabley care scriesee : „Sper că n-ai să-ți reproșezi nimic“.

— Crezi că ei știu ce-am făcut ieri după-amiază ?

Gisele a dat din umeri și mi-a zîmbit. Părea mai calmă ca mine. Înținsesem pe parchet planul Romei căutînd să ne familiarizăm cu cartierul, învățînd numele străzilor, monumentele și bisericile aflate în vecinătatea viitorului nostru domiciliu : Porta Pinciana, biserica Sfînta Theresza, templul lui Esculap, Museo Coloniale... Nimeni nu ne va mai găsi acolo.

Mai tîrziu cînd a început să se însereze eram întinși pe canapea. Ea s-a ridicat și-a pus fusta și pulovărul, amîndouă negre.

— Mă duc să caut țigări.
Prefera să stau pe loc ca să răspund la telefon, I-am cerut să cumpere și un ziar de seară.

Am privit-o de la fereastră. Nu a luat mașina. Mergea cu un pas indolent, cu miinile în buzunarele impermeabilului descheiat.

A dispărut în colțul clădirii Monnaie. M-am întins din nou pe canapea. Încercam să-mi amintesc mobilele care se aflau, altădată, înainte de a le vinde, în birou.

A sunat telefonul. O voce surdă, puțin tîrăgănată.

— Vă chem din partea dlui Samson care v-a cerut unele lămuriri joia trecută. Imediat după dumneata a fost convocată o tinără... v-ati întilnit mai tîrziu la cafeneaua Soleil-d'Or...
A făcut o pauză. N-am spus nimic. Mă simteam incapabil să rostesc vreun cuvînt.

— Ați petrecut împreună ultimele patru zile, stă în locuința duminică... Vreau să vă atrag atenția...
Biroul era în penumbră, el continua să vorbească, vocea-i era surdă.

— Nu știți o multime de lucruri privitor la această persoană... Bănuiesc că a mintit chiar și numele... Se numește Suzanne Kraay...
Silabisese numele, într-un fel mecanic : K.R.A.A.Y. Aveam impresia că aud o voce care fusese înregistrată pe un disc, ca cea a unui orologiu vorbitor.

— A comis cîteva delictе datorită căroră a petrecut mai multe luni la Petite-Roquette... Cred că v-a ascuns asta... V-a ascuns cu siguranță, că e căsătorită...
— Știu, sînt la curent, i-am răspuns cu o voce pe care aș fi dorit-o seacă.

A tăcut.

— Fără îndoială, nu știi tot.
— Nu mă interesează, i-am replicat.
— Pe mine însă mă interesează, uiti că ești minor...
Din nou vocea era surdă, îndepărtată.

— Rîști cam mult...
Am auzit un zgomet, parazitul, de parcă interlocutorul meu s-ar fi aflat la celălalt capăt al lumii, Zgometul a



Eroul se numește Jean, locuiește la Paris, pe quai Conté, într-un apartament fără moștenitori, împreună cu un vechi prieten al tatălui său. Atmosferă specifică în cărțile lui Modiano, schimbînd din nou unghiul, adăugînd totodată o nouă piesă în puzzle-ul autobiografic format din romanele sale. „Jocul“ devine mai confuz, mai neliniștitor — datorită raporturilor dintre tată și fiul său Jean —, bătrînii Peter Pan ai frumoaselor cartiere nu pot îmbătrîni, nu reușesc să părăsească „afacerile“ confuze ale cezoaselor impoșturi din anii 1940—1950. Și Jean a fost chemat la Quais des Orfevres. Poliția se interesa de anumite activități, leșînd de la interogatoriu o întilnește pe Gisele, o tinără, femeie draguță, îmbrăcată în negru care fusese și ea convocată. O găzduiește cîteva zile fără să știe nimic despre ea, nimic precis. Zilele în care întilnește unele dintre cunoștințele dubioase ale Gisele-i, zile în care visează la o călătorie în Italia, zile în care speră la un mare amor... Soarta îi dă însă lovitura finală. Modiano alcătuiește poetic o „intrigă neagră“.

încetat, vocea auzînd-o acum foarte aproape și foarte clară.

— Aș dori să ne întilnim curînd ca să punem lucrurile la punct. E în interesul duminică. Trebuie să știi la ce te expui, ca minor... Esti de acord să mă întilnești ?

A pronunțat ultima frază cu un ton

totodată onctuos și autoritar ca al supraveghetorilor de la colegiu.

— De acord, am spus.
— Astă seară, la zece, foarte aproape de casă... În cafeneaua de pe chei în fața colonadei Luvrului... O vezi de la fereastră... Te aștept fix la orele zece... Sînt domnul Guélin.

Și-a silabisit numele apoi a închis.

Am închis și eu. Înainte de a se prezenta, vocea îmi evoca un bărbat pe care îl întilneam cam acum un an, simbăta cînd mergeam în grădina Luxembourg sau la cinematograful Danton. Purta un trening, ieșea dintr-o sală de gimnastică. Un blond de vreo patruzeci de ani, cu părul tuns scurt, cu obraji scobiți. Într-o după-amiază am intrat în vorbă într-una din tristele cafenele de la răscrucea Odeon. Era scriitor și ziarist. I-am mărturisit că mi-ar plăcea să scriu, mai tîrziu. A avut un suris disprețuitor.

— E multă muncă, știi multă muncă... S-ar putea să nu reușești... Mi-a citat exemplul unui tînăr și celebru dansator pe care îl admira, care lucra la bară „douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru“.

— Așa e și cînd scrii... douăzeci și patru de ore de exercițiu pe zi... mă îndoiesc că al asemenea forță de caracter... Poti în orice caz să încerci. M-a convins oarecum.

— Aș putea să vă arăt cum scriu. Mi-a fixat o întilnire, la el acasă, în rue du Dragon. Două camere cu pereți spoțiți cu var, cu grinzii de lemn întunecat, cu un birou rustic în aceeași culoare, scaune tari cu spătare înalte. Era în trening. Mi-a dat cu dedicație o carte al cărei titlu l-am uitat. Spre marea mea surpriză, m-a sfătuit să citesc *Les jeunes filles de Montherlant* Apoi a vrut să mă ducă acasă cu mașina, o Dauphine Gordini. În lunile care au urmat am văzut de la fereastră, noaptea, staționînd în fața imobilului mașina albastră cu dungi albe. Mi-era frică.

M-am uitat, să nu fie acolo, din întimplare și azi.

Nu, Liniste. Se lăsase noaptea. Preferam mai curînd reflexele felinarelor pe pereți decît claritatea prea puternică a becului agățat în plafon. Din nou mă temeam că Gisele nu se mai întoarce. Vocea pe care o ascultasem la telefon îmi sporea senzația de singurătate, de părăsire. Se potrivea foarte bine cu biroul în care mă străduiam să-mi amintesc locul mobilelor.

La Petite Roquette... M-am plimbat o zi pe strada cu același nume, trecînd prin fața clădirii închisorii. Adesea, în vis, strada Roquette dă în-



tr-o piață în genul celor din Roma mijlocul căreia se înalță o fîntînă, vară. Piața era pustie și toropită de soare. Linistea era tulburată doar de murmurul fîntînii. Am rămas în urmă, așteptînd-o pe Gisele să iasă din la închisoare.

Usa de la intrare s-a trîntit : i-a recunoscut pasul. Era aici, în fața mea cu impermeabilul descheiat. A aprins lumina. Mi-a spus că am o mutră crahioasă.

— A telefonat tipul.

— Și ?

I-am explicat că era cineva care dorea informații despre tatăl meu, mi-a dat întilnire, în seara asta, orele zece, la cafeneaua din față, partea cealaltă a Senei.

— Nu va dura prea mult.

Am stins lumina. I-am cuprins fața cu miinile, am sărutat-o. Nu mă interesa că se numea Gisele sau Suzanne Kraay, că stătuse o vreme la Petite-Roquette. Dacă as fi cunoscut atunci, n-aș fi pierdut nici o ocazie să o vizitez la vorbitor. Chiar dacă fi comis o crimă mi-era indiferent din moment ce trăia, lipită de mine, fusta și pulovărul negre.

— Nu ti-e teamă că va veni să deranjeze ? m-a întrebat la ureche.

Am crezut că face aluzie la bărbatul care a telefonat. De fapt, ea îmi vorbea de Grabley.

— Nu. Este la **Tomate**...

Am împins totuși canapeaua ca blochez usa biroului.

Vedeam strălucind lumina cafenelei de pe malul celălalt al Senei, în colțul cheiului. Bărbatul o fi venit ? Aș vrut să am un binoclu puternic să-l observ. Și el putea verifica de la cafenea dacă ferestrele apartamentului sînt luminate. Gîndul mi-a dat o senzație bruscă de neliniște de parcă s-ar fi închis o capcană peste mine.

— La ce te uiti ?
Ea era întinsă pe canapea. Fusta și pulovărul erau aruncate în mijlocul mesei joase.

— Aștept vaporușul cu proiectoare, lui, i-am răspuns.

Am întredeschis fereastra. Cheiul Conté era pustiu pînă cînd stopul devenit verde, acolo, la înălțimea Pont Neuf. Înainte de a-și face apariția, retele mașini, a fost tăcere, fără îndoială aceeași pe care o știuse din serile de patie și tatăl meu, stînd la acea fereastră. În acea vreme cafeneaua din față nu strălucea iar colonada Luvrului era confundată în întuneric. Aveam avantajul că știam de unde vine pericolul : lumina de pe malul celălalt al Senei.

— Trebuie să mă duc la întilnire M-am uitat la ceas, Zece fără sfert.

Ea era așezată pe marginea canapelei. Își sprijinea bărbia în palme.

— Esti obligat să te duci ?

— Dacă nu merg acum, tipul mă rechemă... E mai bine să scap de el mai repede...

I-am repetat că e vorba de un fost asociat al tatei. Aș fi vrut să-i măritisesc adevărul, M-am oprit la timp, mi-a preferat să mă întovărăsească de să rămînă singură în apartament, să iesit cu ciinele. Crezuse că vom merge jos pînă la cafenea străbătînd Pont des Arts. I-am spus că e mai bine să iau mașina.

Cînd am luat-o pe Pont du Carré, i-am cerut să meargă drept, din lungul cheiurilor. Apoi, pe malul drept pe măsură ce ne apropiam de cafenea m-am liniștit. Eram gata pentru întilnire, chiar nerăbdător să-i văd chipul bărbatului.

Ne-am oprit în colțul cheiului strada Luvrului, în fața intrării canapelei. Pe terasă se afla un singur client. Citea un jurnal așezat pe masă, observase mașina noastră. Am simțit brațul Giselei strîngîndu-mi brațul. Fixa bărbatul, cu gura întredeschită. Figura îi devenise lividă.

Prezentare și traducere
Andriana Fianu

Continuare în pag. a 11-a