

DIN ISTORIA BRĂILEI

de prof. univ. Constantin C. Giurescu

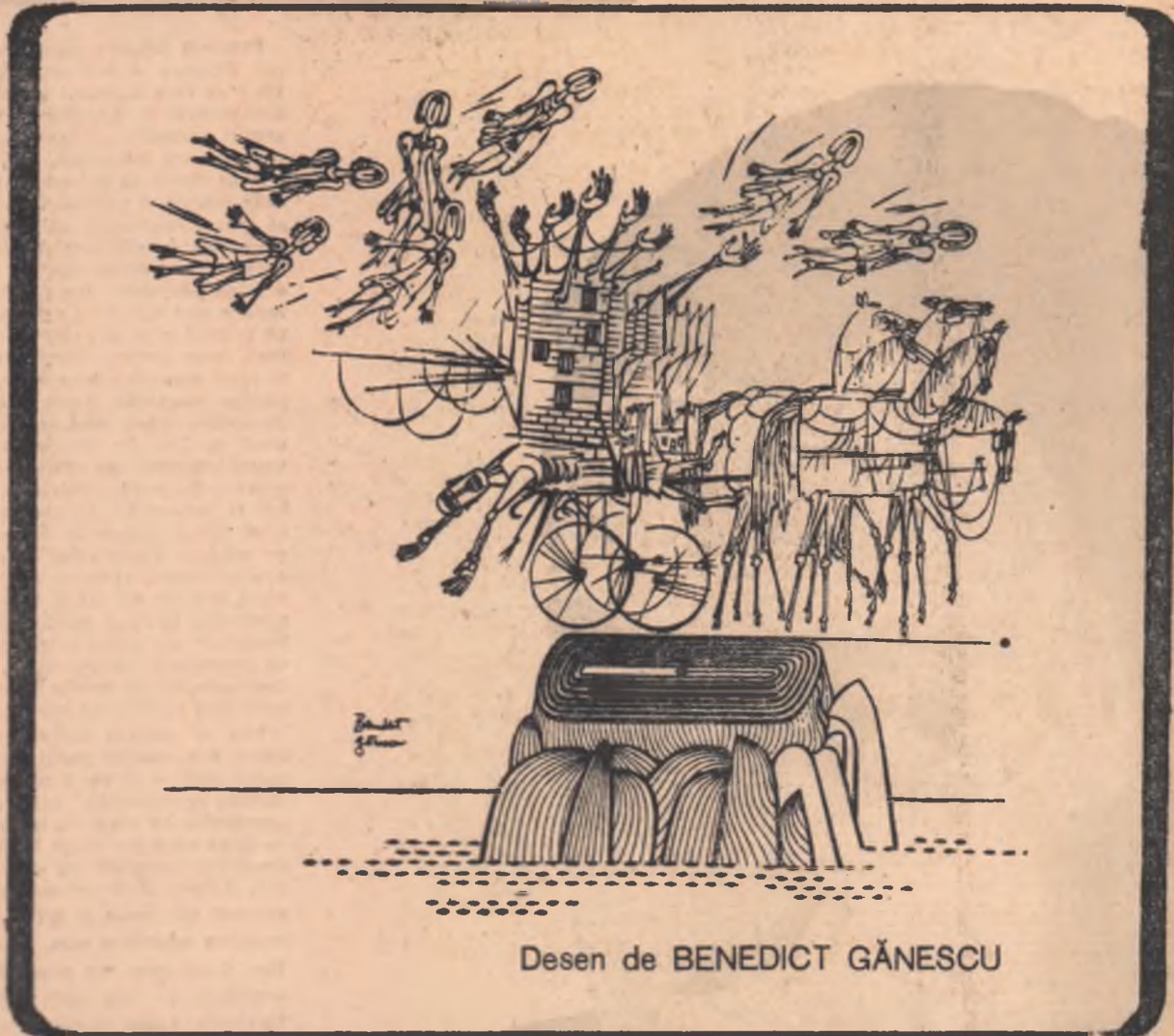
CONTROVERSE

de Al. Piru

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL' AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 12 (308) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 23 MARTIE 1968 ● 8 pagini 1 leu



Desen de BENEDICT GĂNESCU



Mihnea Gheorghiu

note și contranote

METAMORFOZE (II)

Expoziția cărții pe care editurile noastre au deschis-o în sala Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea și care a intenționat cu prea mică modestie să susțină numai ideea progresului necoerent al frumuseților grafice ale cărții românești, mi se pare că trebuie conștientizată și dintr-o perspectivă mai apropiată de preocuparea autorilor de cărți față de politica culturală pe care societatea de azi o înglobează printre cerințele dezvoltării ei, ca o componentă fundamentală a civilizației.

Asistăm la o accelerare irezistibilă a solicitării cunoștințelor omenești, în toate domeniile. Mijloacele audiovizuale perfecționate, puse la îndemina „cursanților” tineri și vîrstnici, încearcă să acopere, într-un interval tot mai scurt, golurile care se aglomerează și se adîncesc, în bagajul de informații generale și speciale de care dispunem.

Este bineînțeles importantă grija editorilor din toată lumea pentru ambalajul cel mai atractiv (în sensul psihologic) al acestui bun de larg consum pe care îl prezintă tipograful de la Mayenla. Măsură acum cinecîte de ani, în propuneri, printre argumentele intrinsece ale progresului, după o carieră caligrafică plină de succes, beneficiile înregistrate de inițiativa editoriale ce au condus în anii din urmă la popularizarea cărții „bune, scumpe și frumoase” justifică și extind avantajele lecturii în toate limbile, o dată cu avantajul pur cultural.

Cu toate acestea, statisticile centrelor experimentale de pedagogie aplicată ne-au adus la cunoștință o concluzie care poate fi interpretată ca o senzațională „întoarcere la surse”. Laboratoarele respective ne raportează că, în ultimă instanță, scrisul și cititul rămîn factorii cei mai de nădejde ai instruirii noastre cea de toate zilele, că un cititor individual antrenat poate parcurge cu folos cam 27.000 de cuvinte pe oră, în timp ce un lector care își prezintă lecția la televiziune nu dispune decât de 9.000 în același interval.

De la „Biblia în 42 de rânduri” a lui Gutenberg și pînă la tipărirea discoului Coresi din Brașov, care folosind grafiile țigăvești născute în țara noastră, a pus temelii limbii române literare, trecuse un veac și mai bine. Funcțiile cărții tipărite s-au lărgit de atunci fără încetare, spre cîștirea înaintașilor slăviți ai intelectualității noastre.

In plus, interveni două corective: pe de-o parte, nu toți elevii au o atenție suficient de concentrată ca să urmărească integral cursul difuzat, iar pe de-altă parte, cei mai mulți dintre ei (telespectatori sau simpli radio-auditori) preferă să-și ia notițele scrise, pentru studiul lor individual. Prin urmare avantajul cantitativ al lecturii personale se înmulțește cu unul calitativ, acesta devenind astfel de trei ori mai eficient decât metodele audio-vizuale, destinate, cu precădere, straturilor sociale care n-au depris la vreme, sau au pierdut, pasiunea pentru cuvîntul scris.

Dar, exercitându-și drepturile tradiționale, comparăm: Cărțile care acum, în angrenajul copierilor albe, încearcă să ne ofere informație, obișnuită să ridice o problemă structurală nouă, care, depășind mărimea și derivatele sistemelor sale acceptate, devine o problemă socială acută.

E îndeobște cunoscut de asemenea că cititorul rapid memorează mai bine decât cititorul lent, comprehensiunea lui nefiind întreruptă de marea număr al „punctelor de fixare” determinat de îngustimea razei

(Continuare în pagina a 7-a)

OVIDIU GENARU

NORII

Peste muntii ai, uite-i cum trec
ca înțele mării și ale seninătății,
din nou strălucesc feciorelnice căi
și vîntului și dincolo de ochii liberi.
După ploaie, în turul cu ceas al pădurii
cîntă cucul ziua mai mare ca noaptea.

Cel ce nu vede norii trecînd
mai bine lacrimiază
la sunetul întîiului fulger
și-n palmă-i creșcă proverbele ca ciupercile.

În Dacia norilor am deschis din nou
cartea fără scoarțe pe care o știi,
căci omul lipsit de povestii în țara sa
n-are farmec și e mut ca șiticea.

GEBELEZIS

Zau al cînepei topite,
Gebeliezis, tată al liniștii
căluș lmi sint și te invoc
descuț în roua miriștii.

Sub cei călăreți — luceafăr și lună,
fă-mă luptător de început
Tarabostes, prădător de dunări
uranian căzut pe scut.

Căci muma proverbelor murmură
deazușu și înțelepciune!
Fă-mă doamnă, nu mă face
numai apă și tăciune!

FLUTURII

Salve fluturilor
care sint pleșapele poezilor în văzduh
și se pot rezema pe lumină.

Salve fluturilor
care sint coșcoveale de monastiri
și stîrnie deasupra casei tale.

Salve fluturilor
care sint argamente uitate
și nu pot pedemite de cit în flori.

POLEN

Vinovate-ți sint, Doamne, sălciiile
că lacrimi nu le-ai dat.
Preschimbatu-sa Lerul în stamine
galbene

la drumul mare
și lumina ce doică ușoară și bună.
Sînt un ciocchine de teamă și de extaz.
Aici nu, aici nu, atunci aici e steaua
din piept (arăt o himeră
în jurul căreia viața îmbătrînește).
Întind o mină, mi se umple,
polenul troienește și hanurile
și cucul depune ouăle sale
pe pieptul fetelor mari.

DISTINGUO

O Antigonă locală

Autor pînă acum, ca proză narativă, al unui roman
(Vara Oltenilor), al unui volum de nuvele (Dar), iar
mai de curînd al unei nuvele singuratice (Duios Anastasia Trecea), e posibil ca D. R. Popescu să-și fi împesit de pe acum unele constante ale viitoarei lui cariere de prozator.

Din rîndul acestora reținem mai întîi lirismul titlurilor, care luminează cite o situație omenească brutal realistă. Nu se poate și încă dacă naturalismul situațiilor provine chiar dintr-o viziune ne varietur a vieții, dar fapt este că Dar acopere cu poezia unei fete de fără îndrăgostite complicația sufletească a mamei care, la cădăpostul iubirii jucate a unui tânăr pentru tată, trăiește cu el și, amărîndu-și bărbatul bătrîn, convinge pe iubii să la asupră-si omorul.

De asemenea Duios Anastasia Trecea pune același abur estompat (al unei poezii numai de ordin mai înalt) peste forme ale trivialității și ale compromisiurilor vieții. În proza lui D. R. Popescu ar fi deci o dublă percepție estetică, a cărei conținut este scoate la iveală un fin meșteșug narativ.

Tot alt de stîruitoare, semnificativ în privința construcției nuvelistice, este convergența amănunțelor narațiunii, fapte sau împrejurări inițiale, abia sugerate, reapărînd din timp în timp tot mai pline de un anumit calcul artistic. Notăm de asemenea, ca vrednică de reținut sensibilitatea verbală a scriitorului în folosirea exactă a expresiilor idiomatice, cum sint de pildă „a-i căuta cuiva în coarne”, fată „baură la jife”, „a i-se filii de ceva”, „bani încomorați”, „a se pune de-a douălea” etc., (una obscură: „a ajunge omului apa pînă la moștenitori”).

Toate aceste constante artistice sint deopotrivă spre lauda scriitorului. Primele două (titlu liric al unei povestiri realiste și percepția dublă diatan-trivial) aparțin desigur esteticii sale neraportabile la alți prozatori contemporani, iar ultimele (convergența detaliilor și relieful stilistic) îl fac asociabil peste diferențe istorice, cu Caragiale din cunoscutele lui nuvele sumbre (O Făclie de Paști, Păcat, Hanul lui Minjoală).

Dar Duios Anastasia Trecea, care, dimpreună cu celelalte scrieri, ne dă prilejul să vedem figura prozatorului, duce pe cititor la gânduri mai înalte. Anecdotic, nuvela își ia ca materie și cadru întîmplări dintr-un sat dunărean din Mehedinți, unde patrioți sîrbi, care lupă în țara lor împotriva ocupațiilor hitleriste, trec Dunărea agățați de cozile cailor și se adăpostesc la răstimpuri în satul mehedințean; aici, spre deosebire

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)



ION CĂRĂMIDAR „Doina” (marmură)

SĂPTĂMÎNA

Filozofia specificului național

„Problema specificului național”, pe care cultura europeană o desoperă, propriu-zis, în secolul XIX, o dată cu momentul romantic, din perspectivă istorică românească se cere abordată cu totul altfel. Cine sîntem, de unde venim, ce rost avem pe lume, sint întrebările la care conștiința teoretică românească a căutat, întotdeauna, să răspundă, înainte de orice. O impresionantă construcție de gânduri — ce merită și trebuie studiată astăzi, cu mijloace moderne — s-a înălțat peste secole. Croniciarii, Dimitrie Cantemir, Școala Ardeleană, Generația de la 1848, Conta, Eminescu, Iorga-Blaga, reprezintă desigur, principalele, dar nu singurele, puncte de referință. Există un adevărat patos al delimitării naționale propriu istoriografiei, folcloristicii, filozofiei și literaturii, în absența căruia spiritualitatea românească pare de neconștient. Aproape că nu a fost istoric, nu a fost scriitor, nu a fost gânditor, nu a fost cărturar în Moldova, în Muntenia, în Ardeal, străin de preocupările privind originea și destinul românității. Conștiința trează a unui trecut istoric falnic, a unor precursori glorioși, a unui „destin” național strălucit ne-a însoțit pretutindeni, atît în clipele de tihnă cît și în cele de răstrieș. Noi nu sîntem tot una cu alte neamuri, noi sîntem „noi”, chiar dacă împrejurări istorice vitrege ne-au silit să trăim vremelnice despărțiri, „noi de la Răm ne tragem” — acesta-i sensul croniclelor și al trudei reprezentanților „Școlii Ardelene”, a lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, a lui Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Sineal, acesta-i sensul operii lui Cantemir. Fiecare, pe măsura puterilor, produce dovezi, prezintă fapte. Realitatea devine de necontestat. Scrierile învățaților leși, letopisețele maghiare, arhivele Romei, autoritatea gânditorilor bizantini, latinitatea limbii, asemănările de

port și obiceiuri cu altele popoare latine — toate au fost pe rînd invocate. Pelerinajul la sursele unice de noi aripi gîndului. Dacă așa stau lucrurile atunci divizarea teritoriului străban nu-și are rost; formăm cu toții același neam. Iar aspirația spre unitate se impune ca o consecință logică a tot ce cunoaștem și putem cunoaște despre noi. Dacă așa stau lucrurile, atunci cineal n-are dreptul să se lase călcat în picioare, să se lase obidit, să rămînă indiferent în fața nedreptății. Conștiința trecutului nostru glorios implică, obligatoriu, speranța într-un viitor glorios, într-un „viitor de aur”, după expresia, de mai tîrziu a lui Bolșineanu. Conștiința trecutului nostru glorios implică, obligatoriu, în același timp, și credința că, în concertul universal al istoriei popoarelor, România va avea o participare pozitivă, imposibilă de suplinii prin altceva.

Mi se pare unic felul acesta cum am conștrăcut, tot timpul la noi, trecutul cu prezentul și viitorul, comunicînd între ele prin niște „canale” nevăzute. Se vorbește și astăzi, în științele umanistice, despre existența mai multor tipuri de „limbaj” proprii diferitelor colectivități umane; producția, hrana, îmbrăcămintea, arta, moravurile, constituie, dintr-un anumit punct de vedere, „mijloace” specifice de „comunicație” între oameni, alături de limba vorbită. Prin faptul că mai mulți inși se

GH. ACHIȚEI

(Continuare în pagina a 7-a)

Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Prin notiunea de absurd se intelege in mod curent tot ceea ce e contrar rațiunii sau sensului comun, altfel spus tot ceea ce e neobișnuit sau stupid. În această accepție, absurdul e o sursă de comic și a fost folosit în noi de Anton Pann, Creangă (Povești), Caragiale (Cănași, om suțit), Urmuz. Astăzi, notiunea de absurd e interpretată filozofic și de la Mitul lui Sisyph (1943) de Camus raportată mai ales la condiția umană. A-ți asuma absurditatea existenței ca eroul mitic condamnă să urce fără capăt o stâncă în vârful unei coline, este a-ți realiza destinul și a afirma măreția umană. Camus este un filozof și scriitor care a dat noțiunii de absurd o semnificație gravă, tragică, nu pesimistă. Mulți însă, deși conștienți că fac literatură existențialistă în sens camusian, utilizează în realitate absurdul

Nu se poate nega autorului nici ingeniozitatea, nici precizia notației (un fotograf se smulge din burta aparatului), nici imaginația fantastică, atunci când descrie de pildă un peisaj oniric (Arie pentru trompetă): „Porni mai departe cu pași mici, temători, toată strada era interesată de sobolan. Tocmai în capătul străzii, un felinar strimbe — mai bine n-ar fi fost! Pe măsură ce se apropia, la lumina lui gălbuiță văzu prin curți umbre hidoase și boturi, dihanii uriași și din ce în ce mai mulți sobolani, chinându-se, intrau și ieșeau din curți, din case, se cățărau pe ziduri, pe garduri și chiar pe felinar până sus, chițâcând de durere, arși, otrăviți de bec. Singe încheag la rădăcina felinarului, pe tulpină siroaie de singe, sobolani înnebuniri de durere, ochi de fiare pindind din toate părțile. Nu se mai

dat voind să se spinzure (scindare a eului cu pierderea simțului conservării). În aceeași clipă însă, militarii îi smulge cureaua de la pantaloni din mână adormindu-l (Pe bordura trotuarului). Rătăcind în vis printr-o pădurice, un ins are viziunea unei procesiuni de siluete pocițe, oficiind un ritual straniu. La început e revoltat și li se împotrivesc, lovindu-l în cap (malicie!) cu un jurnal, dar apoi li se alătură și, îndușoș (sătură a conformismului), cîntă în cor cu ei (Rugă). Lumea și spațiul ideal rămân inaccesibile la Dumitru Tepeș. În așteptarea unei ospăți de nunta la vecini, un locatar, provocat, împleticindu-se, căderea unei bucăți de tencuială din zid și apariția unei pete (tentativă inconștientă de înlăturare a unui obstacol așezat în fața vederii, urmată de accentuarea obnubilării). Trăind în penurie, locatarul e agasat de mirosurile mincărilor pregătite pentru ospăți și obsedat de figura maestrului bucătar angajat. Cine poate înlătura „pata”, obstacolul dintre locatar și paradisul apropiat, dacă nu bucătarul specialist?

Cînd însă acesta e convocat, în locul lui apare un omuleț care se apucă să răzuiească pata și s-o „limpezească”, s-o transforme într-un „ocean vrăjii” prin care uitându-se, locatarul familial nu zărește nimic (Specialistul). Dumitru Tepeș cultivă prin urmare parabola fără semnificație didactică, prea ermetică în vorbe pentru sensul interior. Tendința de a crea o contranatură, o irealitate, ca să nu zicem o antirealitate e vizibilă în compunerii ca Gardul sau Dedesab. În asemenea spații omul e o ființă fără rost (Intrusul) ori un alienat (în sensul etimologic al cuvîntului folosit în filozofia existențialistă). Alteori se imaginează un univers obiectiv (iarăși în sens etimologic, ca în „noul roman”, tip Les choses de Georges Perec), absurd, jumătate angoasant, jumătate feeric. Astfel în Orașul cu pături ne întîmpină cele mai ciudate ființe și lucruri: un monstru cu cap de sobolan, gît lung, blană verzuie și gheare ascuțite, tipari stacojii, păuni dansatori, bile de lemn ori material plastic, portocale picate din cer. Maria de la școala medie, „încensare”, e o parodie a mitului creștin al nativității și a teatrului pirandellian cu personaje rupte din realitate. Autorul caută eroi pentru o piesă și-i găsește în persoana unei femei de moravuri ușoare, Magda, a unui fost actor, Iosif, și a unei fețe de școală, Maria. Actorul, bătrîn, urmează să se însoare cu Maria prin dispensă de vîrstă. Binevestită de un vrăbîoi (sfîrșit dub), Maria rămîne însărcinată (de fapt autorul vîndă să obțină concepția imaculată o umflare cu o pompă de bicicletă). Iosif, neavînd aceluia în regulă, dispăre. Se iscă scandal, apoi Maria naste o pîpîș de caulcu. Trei domni gravi (magii) aduc darul, dar proprietarul (frod) crede că adevăratul copil a fost ascuns. Milîtenii soseș la fata locului, și, confundînd ficțiunea artei cu realitatea, molestează pe autor care, în ciuda întîmplării, sustine cu mindrie („ce dracu!”) că va ajunge celebru. Desi sub titlul Maria de la școala medie anunță o carte nouă, ne îndoiem că Dumitru Tepeș va concura L'Annonce faite à Marie de Claudel.

Cam de acest fel sînt prozele din Exerciții și Frig, prea fragile pentru a fi celebre în literatura română și a intra în circulația mondială, unde de altfel n-ar constitui o noutate, ca să nu mai vorbim de o revelație. Că autorul a consumat pentru alcătuirea lor un deceniu, nu e semnificativ, cît despre scrupolul artistic, credem mai degrabă că a ajuns la un împlas, căci nu e de închipuit un prozator care să rămîna toată viața la faza exercițiilor și a experiențelor. După experimentarea unor maniere mai mult sau mai puțin interesante, caduce ca orice manieră, așteptăm de la Dumitru Tepeș altceva decît reflexele unor mode pasagere, cartea care să-l reprezinte și pe el și literatura română actuală.



Reportaj de buzunar

Opriti buldozerul!

Scrisoare deschisă juriului Anualului de grafică 1968
STIMATI COLEGI,

Sînt ani de zile de cînd predau cu regularitate lucrări la manifestările colective. Nu știu de ce — sau știu prea bine — atunci cînd sînt rugați în fața lucrărilor mele acestea vă crispează fruntea și nu reușește să facă față exigențelor dumneavoastră, sînt de sporte încă nelocotăți nu vă lasă să expuneți, personal, mai mult decît maximum de lucrări.

Aș vrea să vă reamintesc că anul trecut, cînd la Viena și Torino, realismul lucrărilor mele se bucură de succesul cunoscut, dumneavoastră abia ați reușit să concepeți ce aș merita să apar în expoziție cu... lucrare. Tot anul trecut, același lucru se întîmplă în expoziția „Luna gravurii”.

Aș vrea să vă reamintesc că lucrările respinse tot la o anuală de stat fac azi obiectul unui contract cu o mare casă de editură italiană. E vorba de ilustrațiile la Il Gattopardo de Lam-pedusa.

Cum se face apoi, că aceleași lucrări care nu izbutesc să vă placă dumneavoastră apar în ziarle și revistele românești, americane, italiene, germane, sovietice, austriece, etc.?

Iată astăzi, mă aflu într-o situație asemănătoare. Predau 3 (trei) lucrări de grafică și cu consecvență care vă caracterizează la respinșe pe toate trele.

Am oare dreptul să mă întreb și să vă întreb dacă nu cumva realismul meu căruia l-am rămas și îl rămîn credincios este demodat față de aberațiile care se lăfăiesc nestingherite cu concursul neprecupețit al dumneavoastră în mai toate expozițiile din ultima vreme, ilustrînd un exclusivism cel puțin discutabil.

Nu mă îndoiesc că nu-mi veți răspunde și deci nu pot rămîne al dumneavoastră.

MIHAI STOIAN
MIHU VULCANESCU

Cînd am scris, în urmă cu cîteva săptămîni, despre primejdia care amenința casa lui Luchian (exact în perioada aniversării a 100 de ani de la nașterea pictorului, mi s-a răspuns că, de fapt, doar o parte din curte (garaj, etc) ar fi amenințată, restul (conform asigurărilor date de tov. arhitect-șef al Capitalei) rămîne categoric în picioare, respectiv clădirea propriu-zisă. Pînă la proba contrarie, fac mea culpa. Dar...

De astă dată documentul vorbește! (vezi fotografia alăturată — luată la 22 martie



1968). Ceea ce am înmortalizat pe peliculă, gata să fie pus la pămînt (de pe perete, cu ce dureroasă semănătate, a fost acasă placa comemorativă, de marmură), e casa lui Al. Macedonski, din plin centrul Bucureștiului (după cum scrie — vizibil — pe tablăa înfrîzită, cit oare, pe zid, strada poartă numele poetului cu colț cu Calea Dorobanți).

Tovarăși arhitecți! Iertați-mă sinceritatea, însă trebuie să vă întreb: ați lîpsit cumva la lecția — cînd erați elevi pe băncile școlii — despre Macedonski? Ca și la cea despre Titu Maiorescu (pe locuri foste sale case, în spațiile celor două blocuri așa-zise O.N.T. e acum un spațiu cu un bășac de covoraș și două bănci, alții!), ca și la cea despre He-liade Radulescu (în clădirea căruia a funcționat tipografia Curierului Românesc, iar astăzi e o administrație de uzină), ca și la cea despre Barbu Șt. Delavrancea (alci nu mai știu ce aveți de salvat, căci casa natală a scriitorului e de mult în paragină...).

Credeți-mă, pot oricînd înmulți numărul exemplarelor (și sincer, nu mă bucur deloc că pot, dimpotrivă, „meritul” e numai al proiectanților care sacrifică fără milă, fără pic de răspundere și discernămint, vestigiile unei culturi). Motivul sacrificării casei lui Macedonski? Noua clădire a Institutului de Studii Economice. E de mirare că proiectanții n-au considerat posibil și potrivit ca în vecinătatea unui asemenea „oraș studentesc” modern, să fie păstrată casa unui poet clasic, autorul versurilor: „Dar cînd patru generații pește moartea mea vor trece, / Cînd voui fi de-un veac aproape oase și cenuse rece, / Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin / S'a! meu nume, printre veacuri, înălțîndu-se senin...”

Așadar, opriti demolarea! Să nu-mi spuneți că aveți de gînd s-o reedificați pe-astă, așa cum s-a întîmplat cu Hanul Ancuței (demolarea a fost semnală cu ochii închiși, iar reconstrucția a costat sute de mii de lei — cine-a semnat atunci? — atele se păstrează doar). Culmea e că recent, printre Premiiile Academiei, figurează și unul acordat lucrării „Opera lui Al. Macedonski”. Ce premiu, și de ce natură, merită însă proiectanților care bagă buldozerul în față, dispus să rădă orice mărturie a trecutului cultural? Și tot recent și-a acordat premiile și Uniunea Arhitecților. Dacă situația înfrîșătoare se prelungește (obligîndu-ne să-l fim martori neputincioși), de ce nu se instituie rapid și un premiu al Uniunii Arhitecților pentru cea mai ingenioasă soluție arhitectonică de con-

CONTROVERSE

de Al. Piru

Literatura absurdului

mai departe ca absurditate curată, cu rezultate voit sau involuntar umoristice. Este în parte cazul scrierilor lui Dumitru Tepeșag din culegerile Exerciții (Lucașfăru, 1966) și Frig (1967).

În Exerciții absurdul e căutat mai mult în dispozițiile infantile și în peripețiile onirice. Un băiat și o fată stau pe o bancă în parc și-și vorbesc înlocuind sunetele cu cifre în ordinea literelor din alfabet (20, 5, 9, 22, 2, 5, 18, 3 — te iubesc). Devenții în acest mod abstract, pot fi decupate din peisaj de un copil, „cu tot cu bancă și frunziș în spate” (Pentru un album, aplicați a principiului picturii abstractoniste). Un tînar este atît de vrăjît de apariția unei fete, încît o vede zburînd, alungită (ca în pictura lui Chagall), pînă în vârful unui plop. Vrînd să meargă cu ea la cinematograful, unde imaginea omului zburător e frecventă, cumpără două bilete dar fata are întîlnire cu un motociclist care, deposedînd-o de aripi, o silește să se urce în spatele lui și amîndoi dispar „cu pocnete și huruituri” (Aripi și roți, satiră a supremației realului asupra idealului). Trezit bulmăc din somn, altcineva își montează cu bretelele scindura de călcat pe umeri și deschidînd fereastra și „zvîcnind din picioarele bine lipite ca dintr-o coadă” zboară în văzduh, desigur, adormit din nou (Frig, confuzie a planului veghe și al planului visului). Niște sportivi rup o bară de bătut covoaie (protest împotriva utilității), apoi se angajează să ridice alta, dar o fac prea înaltă (presunerea gratuitului) și cînd li se aduc covoaie, în loc să le bată, dansează și fac acrobații, substituind muncii jocul (La noi în curte). Într-un moment de surescitare, un echilibrist sare în sus de pe sîrmă devenită pentru el pămînt și eade compătimit doar de un cîtel, căci pentru oameni, ca și pentru acrobat, posibilitatea accidentului era exclusă (Echilibristic).

putea întoarce, altă stradă era și mai întunecoasă, făcîndu-mi, purpurii joacă de depărtări.”

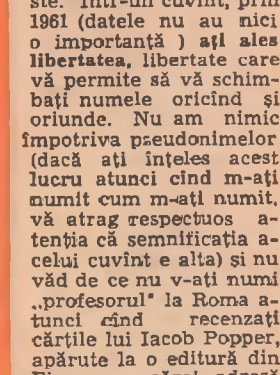
Fasajul are însă ceva de de-a-vu și e întrebarea dacă nu e sugerat de coperta din „Le livre de poche” a romanului La Peste de Camus.

Coperta la volumul Frig, cu schema unui labirint, trimite neîndoios la una din cărțile lui Alain Robbe-Grillet pe care Dumitru Tepeșag a tradus-o în românește, Dans le labyrinthe (din același a tradus și Les Gammes). Cu unele bucuți mai vechi, volumul Frig, foarte subțire, mai mult la propriu decît la figurat, conține proze scurte, uneori de o singură pagină, pe aceeași temă a absurdului, suprarealistice, fantastice și bufone. Dol își fac o piramidă de scaune, dar cel de sus nu poate răspunde celui de jos dacă vede de acolo ceva (căutarea absolutului este zadarnică), făcînd pe cel de jos să izbucnească în plîns (Saunele). În ploaie, un individ vede o femeie cu cap de capră (sugestie animalică), apropiindu-se de el behînd. Intră într-un magazin spre a-și cumpăra o umbrelă (în psihanaliză, simbol sexual). Vinzătoarea obeză îi oferă umbrelă frumoasă, dar mică. Afară întîlnește din nou femeia behîtoare, slabă, care, dansînd obscen, îl trage după ea (Magazinul de umbrele). Un călător adormit constată că tramvaiul a depășit traseul și gonest pe cîmpie însoțit de cal și păsări ciudate, în vagon nemişcînd decît un purceluș dolofan (Cu tramvaiul). Coborînd din tramvai la periferie, alt călător e întîmpinat de niște siluete în halat prevăzute cu aripi și un val dens de ceață albă, rece, înăbușitoare, ca de pe tărîmul morții, așadar de o angoasă glacială (Frig). Mergînd pe bordura trotuarului, cineva constată apariția unui personaj care face mișcări identice cu ale lui, la un moment

W U R A L I U

Domnule Popper,

Așa cum mă așteptam să vă fi făcut cunoscut de zămi răspunde pe calea uhdelor, exprimîndu-vă regretul că nu am pus la dispoziție aceste coloane, pe care, cu siguranță le-ați fi umplut încă din copilărie. Dacă din capul locului dv. recunoașteți că sinteți cînd „profesorul” cînd „umilul” Iacob Popper, plecat din țară după o gravă maladie marxistă (cum vă exprimați patetic folosind în duet și o grațioasă domnișoară) ceea ce e un lucru foarte bun pentru că sînt foarte de care ați dat dovadă încă de la o rămasă de cinste. Într-un cuvînt, prin 1961 (datele nu au nici o importanță) și ale libertate, libertate care vă permite să vă schimbați numele ori cînd vi sînt oportune. Nu am nimic împotriva pseudonimelor (dacă ați înțeles acest lucru atunci cînd m-ați numit cum m-ați numit, vă atrag respectuos atenția că semnificația acestui cuvînt e alta) și nu văd de ce nu v-ați numi „profesorul” la Roma atunci cînd recenziile cărții lui Iacob Popper, apărute la o editură din Firenze a cărei adresă ați repetat-o atît de binevoitor. În definitiv găinările astea mici pot să tragă pe sfioră un public ce nu ne interesează, pe noi ne interesează însă alte lucruri. Dumneavoastră ați afirmat că vă calomniez și cereți ascultătorilor din România să vă absolve de niște pîcate, din nefericire utate de oameni cu o memorie mai scurtă. Domnule Popper pe dv. vă calomniează dacă se poate spune așa faptule dv.



Iată prima minciună emisă cu seninătate la un post de radio care s-ar putea dispensa de serviciile unui aventurier literar capabil să afirme că în Occident și în special în Italia titlul de profesore se acordă tuturor indivizilor ce se îndeletnecesc cu ocupații intelectuale. Dar, domnule Popper, dv. chiar bănuți că noi putem crede orice numai pentru că locuim undeva mai în răsăritul Europei? Ocupația de profesor cere pretutindeni studii speciale, o diplomă obținută după un examen sever, ori dv. nu posedați așa ceva

și cel ce vă numesc profesorul, devin complaci cu dv. atunci cînd vă conferă o calitate ce nu ați dobîndit-o încă. Ajunși aici m-aș putea întreba cum de ați îndrăznit să vă atribuiți un titlu didactic tocmai dv. care sub numele sau pseudonimul, Dumnezeu mai știe, de J. Popper cereți cu ani în urmă într-o gazetă să fie arse bibliotecile burgheze, dorință ce a fost cenzurată de un sever articol al regretatului scriitor G. Călinescu? Nu vedeți domnule Popper că încă de pe acum portretul dv. moral îmi crispează conturul cu care sint silii și vă răspund? La întrebarea noastră în a-



facerea cu hirtia de la Iași răspundeți lejer că de fapt scoateți o revistă numită Pymalion împreună cu anticarul Akermann, fapt demn de toată lauda dacă nu ar fi fost însoțită de lucruri ce frizau codul penal. Mai pe sleau era vorba de jefuirea bibliotecii de la Miclăușești, realizată cu concursul aceluiași coleg al dv. Akermann. Despre furtul operat în scrierile profesorului. Negoșcu răspundeți cu o glumă sinistrală dorind să ne faceți să ridem, dar noi avem în sentențe și alte scrisori de la oamenii care l-au cunoscut pe acest om onest și pe care le vom publica dacă doriți, scrisori ce dovedesc negru pe alb că nu numam că nu ați sosit opera de cunoaștere a creației coșbuciene dar că îndeletnicirea dv. a vă înșuși bunul altora a fost o consecvență preocupare a dv. Cît privește elaborarea cărții „Taina albă”, ea v-ar aparține în întregime și nu sinteți decît victima a doi san-tajisti, plus a sinistrului E.B. puși pe distrugerea dv. Noi, sunetii dv., ne descompunem moral și ne ocupăm cu asasinatul fizic, noi sintem James Bond din groapa

lui Ouatu. „Ciclopul tiraniet”, în dv. — gura păcătosului adevăr gră-ieste — un NIMENI! Nu, domnule Popper, nu sinteți un nimeni, sinteți ceva mai mult și noi o să vă reamintim cine erați și cine sinteți pentru ca și cei care v-au angajat să știe cu cine au de-a face. Și ca să vă fac plăcere, de data asta nu o să lucrez cu șisul, cu ghioșia și cu boxul, cum sunetei în curamare. De data aceasta am să lucrez cu un instrument mult mai delicat: cu hirtia care spre nenorocirea dv. are o memorie încăpătînată.

Domnule Popper, Despre felul în care apărați cultura română la „Europa liberă” mai e de discutat și vom discuta la vreme, acum am dori să stîm de ce vă iubii dv. țărăsoara dv. de la o distanță atît de mare? De ce dacă o iubiți atît de mult atî părăsiți-o cu coada în-tre picioare atunci cînd justitia vă stîngheasa a dv. de mult înclî v-ați hotărît să vă vindecați rapid de maladia marxistă și să vă ocupați cînd de la Roma, cînd de la München de problemele literare românești? Nu era mai firesc să vă continuați de aici, din rîndurile noastre, opera onorabilă de slujire a cuvîntului și literelor românești? Cînd erați sincer, domnule

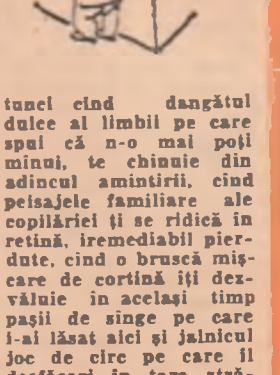
dentale pentru țara în care a crescut în suferință și nevoi. Pentru frașii lui care se frămîntă în aceeași luptă națională împotriva c-tropitiorului de peste ocean, în timp ce dumneavoastră rămîneți oricîde dansuri intelectuale pe sîrmă al efectua, un clandestin al spiritului, un saltimbanc cu grimă străvezie și cu aventuri tînăre. El, adevăratul intelectual al țării în care te găsești, a ales de mult, pentru libertatea patriei sale, pentru cultura adevărată, și teama pentru că el luptă pentru patrie împotriva celor care vor să-l o răpească. Și teama pentru că el luptă pentru patrie împotriva celor care vor să-l o răpească. Și teama pentru că el luptă pentru patrie împotriva celor care vor să-l o răpească. Și teama pentru că el luptă pentru patrie împotriva celor care vor să-l o răpească.

tunel cînd dangăitul dule al limbii pe care spul că n-o mai poți minii, te chină din adîncul amintirii, cînd peisajele familiare ale copilăriei îi se ridică în retină iremediabil pierdute, cînd o bruscă mișcare de cortină îți dezvăluie în același timp pașii de singe pe care l-ai lăsat aici și jalmicul Joe de cîre pe care îl desăfoară în țara străină.

Cînd să vă credem noi, domnule Popper? Azi cînd faceți apologia culturii occidentale pe care nici noi n-o disprețuim sau cînd spumești împotriva ei sub semnătura J. Popper, după cum o dovedesc cîte rînduri: (vezi Flacăra nr. 16 din 15 februarie 1948).

„După cel de-al doilea război mondial, o ultimă tentativă de revoluționare a formei în poezie mărturisesc cît de jos se află astăzi societatea burgheză cu tot edificiul ei de valori culturale. Dacă în supraprelul său dădăism mai existau elemente cel puțin susceptibile de a fi luate în discuție, a-ti cînd faceți apologia culturii occidentale pe care nici noi n-o disprețuim sau cînd spumești împotriva ei sub semnătura J. Popper, după cum o dovedesc cîte rînduri: (vezi Flacăra nr. 16 din 15 februarie 1948).

acum, și o dată cu el vinturile te vor alunga și pe dumneata, jalnic peregrin, mai departe. Pînă unde? Vrei să spul că nu simți, rozindu-te, carii nevăzute, ascunse în dumnea? Iți băneșice de aici noptile la ora treică, a-



daist în litere. E vorba de o „poezie atomică”, rezultatul din desăregăres cuvintelor, poezia fiind confiscată de „littera curată, nevinovată dezlegată de toate păcatele lumii”, după cum exprimă unul din letristii, Gabriel Pome-rani.

În fapt, poezia se degradează în lătrat și sughiț („Hacondral jart gar!” spune un letrist într-o „Odi pentru selecțiunea speciilor”) și devine o distracție de bile pe care burghezia o consumă cu delicii plîndind bilet de intrare. Iar revistele de dreapta

La începutul seșinței de luni 18 martie a citit câteva scurte bucăți de proză Valeriu Olteanu. Au luat cuvîntul: Oprea Georgescu, Bujor Nedelcovici, Marin Tarangul, Sinziana Pop, Eugen Barbu. Reținem din opiniile vorbitorilor: „Lipsește din final sensul, însușirea, simbolul care să lumineze textul. Mijloacele întrebunțiate sînt mai nimerite pentru poezie” (Bujor Nedelcovici). „Are voluptatea amănuntului, nedublată însă de un simț al economic” (Marin Tarangul). „Bucățile sînt discutabile poematic, le putem amenda mai mult cu observații de natură stilistică. Într-un univers de factură kafkiană, autorul se mișcă degajat, inteligent și atît” (Sinziana Pop). „Tehnica prozei citite e supra-realistă. Autorul preferă asociațiile cu termenii recrutați din medii diferite și de aici efectul de surpriză. Condiția esențială a prozei: transfigurarea materialului prezentat nu este respectată convingător” (Eugen Barbu).

În partea a doua a seșinței a citit versuri debutanta Liana Corciu. Au vorbit: Valeriu Pantazi, Valeriu Olteanu, Sebastian Reichman, Ion Gheorghe, Duce Ionescu, Sergiu Tărcatu. Reținem guma lui S. Reichman relativ la mitologie („a ajuns un fel de garaj din care se împrumută mașini pentru cîteva ore”) și cuvîntul lui M. Tarangul care relevînd și părți bune ale poeziei, a caracterizat-o drept „cuminte, delicată, caracteristică pentru poezia feminină”. Aprecîind ca excelente discuțiile purtate anunțăm pentru seșința din 29 martie, orele 17, doi debutanți: pictorul Nicolae Krasowski (proză) și Dumitru Anoaș (poezie).

lumea să uite unele lucruri și să reapărie sub un alt nume cîndva, dîndu-ne iar povete, iar suferînd pentru cauza literaturii române atît de încercate din pricina obscurantistului E.B. care, ce lux, n-are ceva mai bun de făcut decît să se ocupe de indivizi atît de dubioși ca dv.?

franceze lau în brațe letrismul pentru că pontiful banat. Isidore I-sou are grîbi în declarațiile sale de principii să injure copios pe poeții „angajați” și să-l laude pe colaboraționiștii.

MIHAI STOIAN

Agenda cercetărilor N. Labis

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

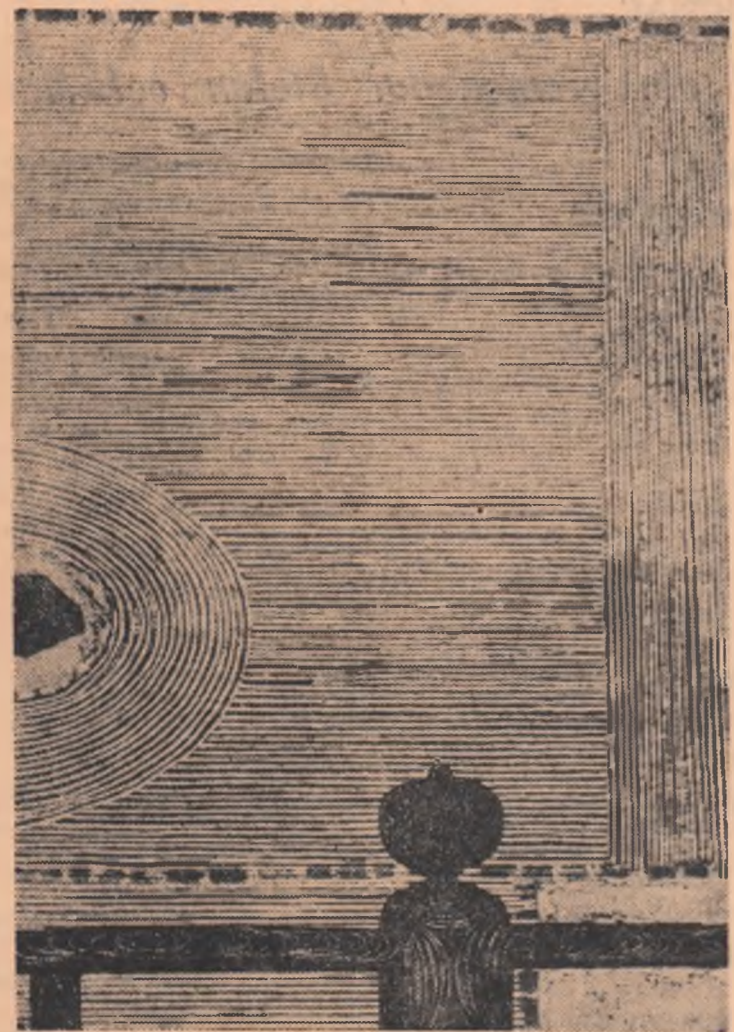
MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

MIHAI STOIAN

Cu Jules Roy despre „Caii soarelui“



HASIMOSTO OKIIE

„Grădină“

LIRICĂ VIETNAMEZĂ

HO THIEN

Copilul care n-a trădat

Cți ani să fi avut copilul al cărui nume nu-l cunosc?
Știa potecile ascunse și codri... și-ntr-o dimineață,
mergînd cu taică-său de mină — al cărui nume
iar nu-l știu —
de-a lungul Marilor Podișuri, îi înhățară mercenarii.
Era un prunc cu trupul firav și ochi de ciută găuită.
Cătînd spre el, Beretă-Verde își zise că nu-l hăitau să afli
de la un puști niște secrete — e de ajuns puțin să-l sperii.
Dădu Beretă-Verde un ordin și mercenarii-l ascultară;
tîrîre pe bătrîn degradat în dosul unor verzi tufișuri.
„Băiete-acum nu fă pe prostul, ci spune-ne unde e
frontul;
de nu ne spui, se-ngroașă gluma: cu taică-tău s-a zis,
să știți!“
Era un prunc cu trupul firav și cu privirea nspăimîntată
și-atît de stîns i-a sunat glasul cînd a-ngînat răspunsul
„nu“.
„Doar un minut îți dau, băiete — urlă la el Beretă-Verde —
pînă nu-i prea tard, alege: ne spui, sau tatăl tău muri-vală,
și îi viri sub nas o mină, c'un ceas enorm, pe care-agale
ca o insectă secundarul înainta mușcînd din vreme.
„Mai ai puțin: zece secunde!“ Hai, băiețș, nu-ți pierde
firea,
fă un efort și-adu-ți aminte și spune-ne unde e Frontul“.
Apoi se-oprise secundarul pe mina lui Beretă Verde
surpînd cu ultima bătaie și timp și cer și arbori vii;
„Ucideți pe bătrînu-aceia!“ — țipă din nou Beretă-Verde
și-o salvă răbufni îndată între tufișuri — sec și scurt.
Ce liniște apoi se-tinse în cer și-n codrul necuprins!
Tăceau ca piatra mercenarii, iar lingă ei plîngea copilul;
tăcut stă chiar Beretă-Verde... copilul însă cum plîngea
acolo prăbușit în iarba sălbăteacă!... Plîngea amar
cu lacrimi mari, cum plîng copiii cînd li se stînge tatăl drag.
„Vai, Doamne! — un mercenar se-ntoarse-ngrozit către
Beretă-Verde —
nimic, nimic nu știe țînuc și iată c'am ucis degeaba!“
...așa plecară mercenarii în frunte cu Beretă-Verde;
copilul însă știa multe, el Frontul îl avea în palmă:
știa potecile ascunse, tranșeele, știa și nume.
Iar în morțent-u-aceia groaznic sub pavăza plinsului său —
plîns de copil cu trupul firav, al cărui nume nici nu-l știu,
tipit, precum un tigr, Frontul trecea pe Marile Podișuri.

În românește de
DIM. RACHICI

Jules Roy — Diavolul cu părul alb — cum l-au numit
cîndva ziarele — este unul din scriitorii francezi despre
care s-a vorbit cel mai mult în acest sezon literar,
datorită primului său cîrți, dintr-un ciclu ce se numește
a cîteva 8 volume: „Les Chevaux du soleil“ (Editura
Grasset).

Născut în 1907 la Ravigo, în Algeria, dintr-o familie de
Pied Noirs — Jules Roy va îmbrățișa cariera militară, și
personalitatea sa se va forma datorită războaiului. Jules
Roy este unul din acei cîtuși cunoscuți eroi din ultimul
război mondial, care, opunînd un quadrimotor într-un
bombardament greu deasupra Germaniei, va lupta eroic,
salvîndu-și echipajul și avionul.

În 1953 va depușia din armată avînd gradul de colonel
de aviație.

Vasta sa operă literară este o mărturie a multiplelor
sale preocupări, domoată de dragostea sa pentru cariera
militară cît și de iubirea sa față de oameni.

Jules Roy își împarte opera sa în două cicluri: primul,
1942-1960 numit „La Chevalerie“ cuprinde scrierile și
meditațiile sale ca om de război, așa cum înseși titlurile
o pot arăta: „La Vallée heureuse“, „Passage au Sahara“,
„Exupéry“, „Le Navigateur“, „La femme invisible“,
„Le métier des Armes“, „Le Fleuve Rouge“, „La bataille dans
la rizière“, „La Bataille de Dien Bien Phu“ etc.

După 1960 Jules Roy începe ciclul „Temoignages“ și,
publică, demn de reținut „La guerre d'Algerie“, „Le
voyage en Chine“ și „Le grand naufrage“. Cu aceste
opere Jules Roy, care a fost în același timp prieten și
discipol al lui Camus, va udi o influență permanentă
a acestuia în scrierile sale. „Stil Julius — i-a spus odată
Camus — ceea ce li s-a făcut algerienilor trebuie plătit,
ceea ce li s-a luat trebuie să le fie dat înapoi“. Și Roy
nu a uitat acest lucru. Opierea care a început o nouă
Jules Roy era singurul care într-adevăr putea deschide
în literatură și în istorie o ușă către Algeria, către acest
pămînt din care a rădărit și căruia îi aparține, de ambele
părți revendicat, de ambele părți sfîșiat. „Algeria“, spune
dînsul, undeva în „Les Chevaux du Soleil“ este acei loc
unde la sfîșierea acestui război și-n același timp a
carte, o carte de dragoste? Nu pare, cel puțin — nu
în această primă parte. Jules Roy inspirîndu-se din istoria
proprii sale familii, ne va face să retrăim viața unei



Jules Roy

fără și, vorbindu-ne despre Algeria anilor 1830 pînă la
1960, va reuși să reînvie această simbioză patetică și
sombură, care, mult de un secol, a făcut din Algeria —
Franța de dincolo de Mediterana.

Dar această epopee va fi retrădită pe plan omenesic și
încă la primele pagini se poate ști că, alături de această
oameni anonimi care fac istoria — va sta în mod voit
Jules Roy. Fără îndoială, o operă epică, gigantică. Istoric
și romanticul o vor construi, aici, metodic, cu răb-

dare, scrupulos. Istoricul îi datorăm autenticul, recon-
stituirea minuoasă a luptelor, a consilierilor de război,
așezarea precisă a celui mai mic detașament.
Romancierului îi datorăm marile scene, culoarea,
parfumul, privirea pe care omul francez a aruncat asupra
acestui pămînt care îl derutează; asupra arabilului de
care se ferește — pentru că acesta pare că nu îi seamănă.

Cele 450 pagini ale acestui prim volum analizează, cu
ceirera: de la plecarea armatei franceze din Toulon, în
mai 1830 și pînă în momentul cînd comandantul său
suprem, domnul de Bourmont, părăsește Algerul, în
3 septembrie ale aceluiași an. — nimic nu este lăsat în
voia întâmplării, totul este reconstituit în mod fidel.
Plecarea, traversarea mării, debarcarea, luptele, ocupa-
ția, urmărirea armată pas cu pas și ne mișcă nu o dată
de încetinirea pe care autorul și-a pus în mod
voit. Se simte că, în acest prim volum, Jules Roy nu do-
reste să ne povestească, deocamdată, despre fascinația
Algeriei, dar dacă își așează cu atîta precizie fiecare
dintre pionii săi, este tocmai pentru ca s-o poată realiza
în volumul următor. Pentru moment, „fara de sălbateci“
nu este decât un uragun semn de întrebare. Viteții aici
fără să știe prea bine de ce, oamenii caută, în mod
nelămurit, o justificare pentru nebulia lor; cea mai
mare parte din ei au plecat din cauza șomajului, sau
pentru a face față unor acute nevoi materiale.

Cu un astfel de material, Jules Roy își asuma un risc
absolut; ceea ce a întreprins ar fi putut să se sfârșe,
sub propriul greutăți. Or, aici trebuie vorbit despre a
reușită în sprijinul căreia se va evoca, fără îndoială,
„Război și Pace“, iar mai tirziu, cînd se vor naște coloni-
ști („Pieds Noirs“), se va putea poate face comparație
cu „Pe aripile vîntului“.

Dar aceste comparații nu sînt făcute decît ca să dea o
măsură a dimensiunii. Nou, abstracți și precușit în
fraternitatea oamenilor, romanul lui Jules Roy va servi
și el, la rîndul său, cîndva, ca un criteriu de referință.
Trebuie spus, de altfel, că autenticitatea și seriozitatea
acestei cărți, forțată admiția că și respectul,
mai ales prin contemporaneitatea ei.

Tu singur poți să scrii această carte? — i-a spus
Francoise Verny în 1965 și Jules Roy se dovedește real
chiar de la lectura primului volum.

Chiar dacă, la sfîrșitul cărții, îl vedem părăsînd Algeria,
într-o bună zi se va înlocui din nou școala, ca să în-
temeieze o dinastie, o dinastie populară, dinastia Pied-
Noirs.

Red. — Ați vorbit în numeroase rînduri, despre cea
ce a reprezentat Camus pentru dvs. Or, el pare a fi
încă o dată prezent în această carte și mai ales în partea
în care soldatul francez îl descoperă pe omul-arab, pe
Cărlăit.

J.R. — Este adevărat. Acesta mare nevăzută mi-a
dăruit-o Camus. Lui l-a dorit. Camus nu avea deschi
ochii tuturor. Nu vreau să afirm, că fără el n-ar fi exis-
tat vreun scriitor franco-algerian, care să dorească pri-
tenia cu arabii, însă dacă n-ar fi existat Camus, pentru
ca să ne arate că el seamănă cu noi mai mult decît
am fi crezut-o, că le seamănă înocamdată, multe lucruri
ar fi fost diferite.

Red. — Am dori să ne vorbiți, în cele din urmă, des-
pre acea tentativă pe care o exercită Algeria, tentativă care
se realizează chiar din acest volum și care, fără îndoială,
constituie materia esențială a celor care vor urma.

J.R. — Ar trebui discutate cele ce s-au întâmplat timp
de 130 de ani și care continuă încă să se petreacă. Pu-
tîm să sintem oameni care au fost în Algeria și nu au suferit
acolo o insolită, un coup de foudre. Deobicei au fost
amindouă... Începînd din momentul cînd un francez din
Franța debarca acolo el era copilul și nu-și putea ima-
gina că această țară să fie atît de fermecătoare, că po-
tîm să fim atît de fericiți acolo, că te poți simți în asemenea
măsură ca la tine acasă... El bine, aceasta a fost o gre-
șală profundă: fiecare s-a simțit atît de mult ca acasă
încît a crezut că-i aparține totul și s-a încercat fără voie
poate să se răpească celor care trăiau acolo de secole
și de secole înaintea noastră ceea ce le aparține. Iată
așadar cheia „Caiilor Soarelui“: Soarete însuși.

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

Red. — Dacă se poate înțelege ușor ce anume a putut
să vă determine să începeți acest considerabil studiu
în momentul cînd va apare primul volum al acestei
uriale opere constă în a ști dacă nu este prea devreme
să se vorbească despre evenimentele care nu aparțin încă
prezentului nostru?

J.R. — Nu știu dacă pentru alții ar fi prea devreme;
pentru mine însă nu este aproape că e prea tîrziu...
Gladul-vă: pot eu să mă aștept sece ani, pentru ca să
scriu această carte, în timp ce-mi trebuie zece ani ca s-o
termin?

Nu, nu e prea devreme... Cînd vor apare volumele care
vor evoca războiul din Algeria propriu zis, adică de acum
în cîinci sau șase ani se vor fi scurs mai mult de zece
ani de la sfîșierea acestui război și-n acel moment trăsă-
cești vor putea supura — cu o anumită seînătate — lo-
viturile pe care le vor avea de primit și în orice caz
vor putea să revadă, fără prea multe sfîșieri, ceea ce a
fost la timpul său, o dramă. În ceea ce privește volumele
care tocmai a apărut, acesta se poate lua în considerare
ca o anumită larghețe de spirit, deoarece s-a scris în to-
tăși 130 de ani de la evenimentele despre care vorbesc.

Red. — Sînteți în același timp un militar de carieră,
un scriitor, un istoric, și mai ales un om care a crezut
și a mizat întotdeauna pe fraternitatea oamenilor. Nu
datorită tocmai acestei multiplicități vasta galerie de per-
sonaje care au creat această carte?

J.R. — Vai căntă să fie pe rînd toate personajele cărții
mele, pentru că se pune problema de-a reface imaginea
a două comunități care au fost înamice, care au trăit la
un loc — și după aceea s-au despărțit cu atît mai dur-
man. Este greu să descrii, cel puțin cum am să dor-
esc s-o fac, o dramă existentă într-un sens sau în cel-
altul, de a pune în discuție, nu este posibil să se în-
țocmească o dare de seamă corectă asupra acelor lupte
extraordnare și-a aceiași timp a unor tot atît de ex-
traordnare iubiri. Căci dragostea este o luptă dar și
lupta poate fi și ea dragoste și acolo, în Algeria, totul

a fost atît de amestecat, atît de răscolit, atîta pasiune...
Pănuși virile, pănuși minime, pănuși pentru o mie
de ale elemente indescriptibile... o paune solară.

Îată de ce aceste lucruri nu pot fi descrise decît de
oameni care au trăit acele lupte, acele iubiri, care au
sentimentele frășii pentru unii ca și pentru ceilalți. A-
ceasta am dorit să spun și mai ales am dorit să fiu.

Red. — Cartea dvs. — cel puțin primul volum, — face
istorie, istorie cu majusculă, o istorie făcută de o imo-
nitate de oameni anonimi făcînd parte din marea dvs.
galerie de personaje...

J.R. — Da, evenimentele istorice ale epocii de o deose-
bită importanță ar fi fost greu de ignorat; era greu să
te joeli cu ele, să nu îți conști existența lor. Dar, în
viziunea tuturor acestor evenimente se găsește într-adevăr
oameni, oameni care mor și care vor contribui la modifi-
carea — oricît de lentă a lucrurilor.

Nu întotdeauna vor fi oameni de seamă. Vedeti, oame-
nii de seamă colaborează fără îndoială la schimbarea mer-
sului istoriei, cel puțin într-o oarecare măsură dar cel
mărunți îi dau sensul, și mai ales ceea ce omul obișnuit
inclusiv în această multime gîndește și resimte.

Red. — Oamenii de fiecare zi, oamenii obișnuți așa
cum sint personificați de soldatul Antoine Boychou. În
jurul căruia se pare că dvs. vă construți cartea, sint
extraordnare de autentici, îi vezi, suferi sau te bucuri
cu ei. Am dori să cunoaștem mai multe amănunte despre
acești personaje...

J.R. — Acest personaj este chiar strălăbîndul meu.
Nu l-am cîntat în mod deosebit un nume, l-am inven-
tat. El mi s-a impus și decît n-a fost nevoie să inventez
nimic. Este un nume destul de cîntat: Boychou... ar
putea fi un nume francez din Firinel. Ar putea fi și
fel de bine base sau arab. Cine știe?

Are o rezonanță cîntată. Dar Boychou este un tînar
care există, care vorbește, vorbește chiar în poftă lui,
el este un fugar, fugind dintr-o țară în care oarecum
fusesse pus în afara legii: un personaj cîntat de Jandarmi.
Și astfel, el fuge și se alătură expediției spre Alger.

JURNAL AMERICAN (11) AMERICA LIVRESCA (4)

În cursul numerelorlor con-
vorbim cruce în America cu di-
ferite persoane, am avut sentimen-
tului unei mari spontaneități
discuției, al unei spontaneități
ce nu putea fi controlată. O
mă obișnuie abordează orice
subiect fără să se gîndească
afectează o superioaritate cu
orice preț și se aridă, dar lucrul
dispus mai curînd să afle decît
să afirme. Interlocutorii mi s-a
părut ideal într-un fel. Război
am observat vreo apăsătoare
chiar cînd poziția sa
politice diferite. Americanul
— spre deosebire de el — ad-
mîte că pot exista, în acele
timp, cu mai multe idei, și decît
propul, încearcă să-i demon-
streze superioritatea ideii sale.
Nu e vorba de recu, superio-
gheata educației empușează,
punctată de acți monoton: Yes,
sir! sau „Imi pare rău că nu
aveți dreptate... I'm sorry...“
preșie cu o sută de lafelușuri
amabile). E mai degrabă o in-
viziție tactică la expunerea
punctului de vedere: „Is it so
dem, spuneți... Cînd lucrurile
merg pînă la un punct al de-
monstrației, recunoaștea vine
rapid: da, așa este, însă...“
Dacă și atunci că argumentele,
urmeză încercabil, un Q. R. I.
însoțit de un suris și cu asta
discuția s-a încheie. Ce trece și
spun: lipsește încercabilă în-
vinsurare a europenei care
epuizează totul, ba și cea pe
desupra, pentru a sfîrși învin-
gător în duelul oral, cînt că
dreptatea lipsește. Dar iată că
în câteva împrejurări această
zenitate de fair play a dispă-
rut. Nu așa este și credeți că
am fost înșelați în vreun fel;
dimpotrivă, astăzi la cea dî-
reros, la cea pentru mine de
neînțelese aproape. În casa po-
tului Maurice English din Chi-
cago, discuția dintre tineri și
bătrîni asupra războaiului din
Vietnam fusese dînsă cu destul
incertuzare și fără de tran-
șee ferme. Bătrînii vorbeau
despre datorie, cînt că ea im-
plica unele corecții în ce pri-
cește echitatea, dar tinerii își
expuneau punctul lor de vedere
asupra absurdității acestei lupte
fără scop, duse departe de pa-
trie. Nu era greu să înțeleg im-
plicațiile angajamentelor ver-
bale, deoarece unii dintre cei
de față erau în cauză, și un or-
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe drum, la întoar-
cere, am încercat să văd, cu
automobil, o cheie dispută cu
însoțitorul meu: cauza morții
președintelui Kennedy și ciuda-
tul vid juridic din jurul acestei
afecți. Ca totdeauna, de unde
din de chemare, ca un bilet de
loterie, putea să tîrzie liberă,
unele familii fericite. Înfrîn-
tele celor două părți păreau pa-
tetică, dar regula jocului era
respectată și nimeni, într-un
îrziu, nu reproșă celelalte
părți ceva. Pe

CONTEXTE

DUMITRU DINULESCU

Robert Calu *)

Un mini-roman pe care îl poți leznea imagina mai de departe prelungindu-i direcțiile ferm stabilite de la început. Un Bildungsroman decât sintem ambițioși la culme și dacă nu, romanul unei aventuri / fenomenului de creștere plătit cu sacrificiul inconștient. Robert Calu moare și moare și-o țată pentru ca acele care povestește s-a ajuns la un fel de rost : al înțelegerii și-al acțiunii. Este van însă ambiția aceasta a interpretării, a finalizării cu tot dinadinsul când lucrurile care se comunică sau clar semnul înnoirii expresiei, a modalității. Pregața fine atât de mult de originalitatea formulii încât putem vorbi, în sfârșit, de apariția unei distincții în conștientul absolut al debuturilor din ultimul timp. Vasăzică, Dumitru Dinulescu.

Anumite condiții avansează dezvoltarea — modalitate estetică. În crisparea de a nu spune nimic despre nimic, însăși prefăcerea ideii provoacă desindere generală. Tratatul lejer al motivului literar e dintr-o dată culoare, și pentru cartea în cauză chiar pretextul inițial. A te mișca detașat însemnă însă a lua în glumă. A accepta părelnic. A impune adevărului a anumite rigoare. Nu protocolar, nu, ironic, lată al semn : permanent ironie, medalie cu față și revers, avans și en gard, ca la scrimă. Totuși e pus sub semnul îndoielii, natura temei ca și natura stilului. Lată o mostră : „Venii amurgul. Umbrele noastre lungite intrau în mare. Năoptea se depunea ca un ou. Stelele-ți țineau din coajă acoperind bolta, înepănând, strălucind străvezii. Pe malul alb spinării de peșteră se răuceau, de larg se cădăru, și mințile noastre sub luciul laș se legănuă”. Jumătate din text e oferită pentru credibil. Apreciez metafora, e undeva o prospețime neînțînă. Și-apoi capcana : răuceau, cădărau, legănuă, bruscamente rime interioare, zellemea de buton royal. Și așa mai departe, până la sfârșit. Nici un spațiu pentru o respirație totală, pentru parcare și stop. Pregața, tenta polemică te obligă să bătăiești un interlocutor (— sistem — interlocutor și nu interlocutor-personaj) dar în același timp se constituie ca însăși modalitate literară. Lată deci un paradox salutar, provocare și precuție. Dar și acolo unde e suspectată, poezia e autentică, e celebrată acolo vocabulei unicită. „Marea, cu spuma de boabe calde, povară sta și repede, robust, din capăt un fald venet, o faime ridicată și-un rul. Cădea în rariții, ca o moga, de licăriri lin”. De observat schimbarea timpului verbal, introducția imperfectului și onomatopeea uzitată de la un capăt la altul al textului.

Mai sint și alte bucăți în volum și ele mențin, amplifică sau diluează configurația mini-romanului. Cite o proză e intitulă : MASA LUI NEA ILIE, ANA ȘI ARHITECTUL, INTILNIREA DIN PLOAIE, evident lungite și repetate ca procedeu până la manierism. Alte salvate numai pe jumătate : SONATA DORULUI CALARE, NOROCUL LUI FAT FRUMOS pentru că sursa, admirabil intuitiv, oferă interpretării mult mai mult. În sfârșit, citabile în întregime PRIVIGHIUL, O PLUMBARE CU PORCUL, SANDA GOALĂ, PETRECEREA, DUPĂ TEATRU, REPORTAJ și, cu mențiuni speciale DUMITRESCU, REPETENȚUL CLASEI și CIINELE JACK. Ce mai amuzament nebun ! și ridem atât de rar, oh, atât de rar în ultima vreme.

*) Col. Luceafărul, E.P.L.

VASILE BARAN

Dominica lucrurilor

Uzitatea persoanei înția care confesii. Subiectivism. Un motiv literar apt pentru o singură interpretare. Interlocutorul e un audient dăcil, nici o verificare nu e posibilă, se exclude controlul logic, veridicul, proba de turnesol pen-

SĂNZIANA POP

tru real. La nivelul persoanei înția nu există realitatea obiectivă ci numai realitatea autorului. Chiar dacă realitatea aceasta e una în care echilibrul percepțiilor obișnuite s-a schimbat prin inversare de perspectivă și răsturnarea proporțiilor. Cum se întâmplă și în cazul lui Vasile Baran, lată că prozatorul acesta are revelația dominației lucrurilor. O dominică. Momentul în care un regn al obiectelor se instituie asupra individului. Raportul este modificat. Nu sintem stăpâni ci stăpâniții lucrurilor cu care ne înconjurăm, o dezumanizare lentă se produce în limitele acestui univers terțian, obsedat, atotputernic. Prin planul schimbat și — disproporția care se creează este halucinantă revind o existență stranie și neverosimilă cu trimetere imediată la ireal. Acesta este țărîmul. Carte „de autor” Dominica Lucrurilor conțea tot timpul pe o sursă a imaginației operind în fantastic.

Există însă și epică. Întimplarea, organizarea materialului literar în jurul unei intrigi eroice. Era nevoie de subiect. Era nevoie de nod. Fantazia cere totuși repere reale. Termenul opozant. Incadramentul concret. O convenție inițială. Interlocutorul trebuie avizat, ciștigat pentru cauză, două replice inteligibile sînt necesare oricînd. O punere în temă. Într-o succesea cărții acesta e unul foarte serios : Incorporarea. Amalajul ideii. Momentul fantasticului în real în scop de digerare totală, de asimilare a intenției artistice pînă la sfârșit.

Și personajele există : autorul (cel care relatează), inginerul, pictorul și ea. Locuiesc toți aceiași apartament, ea e soția pictorului dar se iubeste cu inginerul dintr-o așa conțea cel mai mult. Ci măsura în care fiecare dintre ei domină sau e dominat de mediu. De universul ambiant. De lucruri. Acesta e numitorul comun. Și tot aci sint diferențele. PICTORUL e creator. Obiectele îl fascinează înția, cu o lume a lor care se cere pătrunsă, apoi îl stăpînesc și îl subjugă, experiența de viață, toată, e însemnată în lucruri, un regn în care și femeia e încorporată singura ei menire fiind aceea de a rămîne în șir. De a se încadra. De a rezista contemplării.

La altă dimensiune, și SCRITORUL e un contemplativ. Inițial, reflexiile lui în de beatitudine, o ciudată stare de euforie în proajma somnului, alegerea limitei dintre real și fantastic, punctul în care un obiect poate sfîrși dezagre-gare onirică. Subconștientul care spozi exacte în viață, sint interludii rezolvate tipografic cu caracter cursiv, virte independentă maximă : acea „în sine” de care e atât nevoie în vis. Secvențele acestea, toate, fac proză poetică : parabolă lirică și simboluri cu subiect adiacent la epicul romanului. (E roman care, și dacă nu...) Interesantă mi se pare însă tocmai evoluția contemplării, atracția SCRITORULUI către obiectele dominînd existența celor din jur dar pe care, folosind capacitatea invenției alt de specifică literaturii e a folosește nu numai acceptînd dar redimensi-onând hiperbolic datul inițial. Încît asistăm pînă la urmă la o adevărată umanizare a obiectelor, e însușeții un univers din sticlă și lemn pînă la existență, o existență demonstrată vital, haotic vital prin întîmplări și cuvinte. Dar o existență imaginată. A fost probată forța scriitorului, capacitatea fanteziei. Aceasta e limita exagerării. La celălalt capăt al firului INGINERUL alege munca pe un șantier, munca dură, riscul fizic, ceritudinea, replica concretă, singura șansă de a rezista invaziei lucrurilor. Intermitent, EA oscilează între un pal și altul, între nevoia de a fi numărată și aceea de a exista.

Vorbeam de repere. Sint respectate pînă la pagina 80. Totul e inteligibil, admirabil dozat. Supralicitarea ideii în final devine însă pleoară, diluții verbale diluează esențele în expozeuri dilirambice și obsesive pe care nu le mai poți urmări. Efectele depășesc intențiile, autorul e luat de val. Și valul marchează dezorganizarea materialului literar, a construcției cărții, a finalului în care comedia, prea repede, a explodat. Dar comedia e o carte și vrîjitorul un autor.

FLOZOFA SPECIFICULUI NAȚIONAL

(Urmare din pag. 1)

Îmbracă aproximativ la fel, se hărăsesc aproximativ la fel, intervin asupra naturii aproximativ la fel, ei comunică reciproc, își „semnalizează” după cod determinat, — indicu de existență a unui ansamblu, a unei totalități, a unei structuri de sine stătătoare ce poate fi și trebuie analizat ca atare. Arta, de exemplu, reprezintă un „limbaj”, religia altul, portul și obiceiurile altul. În schimb moda s-ar defini ca „jargon”, la fel rumorile — sistemul de zvonuri. Rămîne de văzut dacă putem vorbi măcar „la figurat” despre un „limbaj” al istoriei, — adică un sistem de „semnale” prin care generațiile trecute comunică, într-un fel sau altul, cu cele prezente. În cadrul istoriei noastre această corespondență între gândirea și fapta diverselor generații care s-au succedat în decursul veacurilor nu poate să nu umească pe oricare cercetător atent. Axul în jurul căruia — tautologic spus — au gravitat permanent aproape toate eforturile noastre istorice a fost, de bună seamă, principiul păstrării ființei naționale, al delimitării și afirmării materiale și spirituale ca „totalitate”, ca ansamblu social, posedind o structură bine definită. Trecutul culturii românești și-a măsurat în acest sens. La noi, ideea „specificului național” s-a confundat dintru începuturi cu propria noastră filozofie cultă.

Aș îndrăzni să afirm chiar, mai mult : cu propria noastră cultură. Pentru că, și la nivelul „civilizației folclorice”, al filozofiei populare au putea găsi, fără prea mare greutate, elemente etimologice care să demonstreze conștința de sine a spiritualității românești. Desigur, fenomenul își are explicațiile sale, întemeiate pe încercările de tot felul, prin care a trebuit să trecem alătea secole. Desigur, fenomenul își are explicațiile sale, întemeiate pe înșeși realitățile românești. În milenara lor devenire. Totodată, însă, e vine să explice aceste realități, în ce ele ele originale, specifice. Pentru noi a fi „național” n-a reprezentat, nicodată, o idee filozofică ori estetică oricare, ci „atitudinea” noastră „teoretică” fundamentală.

Prin forța Împrejurărilor, cugetarea filozofică la noi, s-a identificat, mereu, cu reflecția de ordin istoric și „național”. Pentru Ureche istoria are sens în măsura în care ne justifi-că înțînțele și implicit ideea unității naționale, căci toți „de la Râm se tragem și cu a lor cuvinte ni-l amestecat gra-lui”. Cu unele modificări ideea e reluată de către Mircea Costin, la care apar însă accente de pronunțată exaltare patriotice : „De basne să dea ei samă și de această oară. Nici este sășă a scrie ardeșă venicî unui neam”. Odată înfrîpăta ideea specificului național se „desvoltă”, adoma un organism viu. La Costin, după cum vedem, apare un moment filozofic evident, cînd se reflectează asupra răspunderii ce o implică, de fapt, cuvîntul istoric, deformarea adevărului și lipsa de patriotism. Mai tîrziu Stănescu Cantacuzino aduce în dezbaterile problemei spiritului nostru de rezistență în fața elucerului străin. Cantemir trece de la istorie și filozofie la psihologie. El analizează în larg trăsăturile de caracter ale romanului, demonștrînd și unitatea noastră istorică, lingvistică și psihologică.

Școala Ardeleană realizează saltul de la relatarea istorică și reflecția de ordin filozofic ori psihologic la știința sistematică, la istoriografie, la lingvistică, la etnografie. Cercetările de ordin vă și speculativ cedează, tot mai mult, locul celor concrete, „pozitive”. Elementul cel mai important, care apare în cadrul „Școlii Ardeleane”, va fi „masificarea” ideii de „specific național”, difuzarea ei în cercurile largi ale opiniei publice românești prin intermediul învățămîntului Îndobescii. Sentimental dreptății naționale, a legîmîntului naționale și sociale capătă o valență nouă, mîndria națională. În primele decenii ale secolului XIX ideea specificului național pătrunde simțitor în literatură, unde va îmbrăca ulterior forme diverse, determinînd întregul curs al scrierilor românești din Moldavia, Muntenia, și Transilvania. De la Aschil și pînă la Baroni „motivul” revine sub forme variate.

(Urmare din pag. 1)

de bunăvoința populației, autoritățile locale tot hitleriste, țara noastră însăși fiind ocupată, ajutate de eterna seminie a oportunistilor, îi vinează zi de zi și, ca să dea un exemplu descurajator, împușcă pe unul dintre ei, expunîndu-l vederii tuturor la răscrucea de drumuri din milocul satului.

Dintre autorități numai tinere învățătoare Anastasia ne îngroparea morțului i se pare o cumpănit nelegiuire și ea singură se apînde de datarea împănirii stînelor rînduieții ale morțului : și va împreuna mîinile pe piept, și va apînde o lumînare și va încerca să-l îngroape chiar acolo, în răs-pînte.

„Unu Costache, om al compromisiurilor vechii, care vrea to-tuși s-o ferească de mari primelidii cu voiele : „Dar nu uita, domnșoară, căvem acum niște legi foarte drastice”, — îi răspunde, „Sint și alte legi, mai vechi și mai drastice”. Bîntînit pînă la urmă, după ce mai întîi var călta s-o sperie cu gloante țose în vînt, pe cînd săpa groapa mor-tului, Anastasia va fi ea însăși ucisă scîrnov prin încercare în privălie ocupantului.

Dar pînă să se sancționeze astfel religia demnității omenșii și rînduieții nescrise, ea apucă să dea glas neuitat remăncîntelor lor într-o țară ca a noastră : „Îl privi pe sîrb. Cu capul te-ai plîșit, sîrbule. Steaua lui s-o stîns. A murit. Pi-cioarele lui n-or mai face urme pe pămînt. Ceasul cel slab, ceasul cel rău îl lovide. Pînă la tine în prag, pînă la ține în casă, drumul fi-ți-șă podi, și l-oșă zăgrăvi, numai cu inima ară... loane, mila mea, dragostea mea, oșă te-ai boci mama ta de te-ar chema Ion. Omule, mila mea, dragostea mea.

Oprîți buldozerul !

(Urmare din pag. 1)

servare a unei case cu trecut istoric, a unui detaliu clar (pom, izvor, etc) ?

Dar pînă la premii, nu s-ar cuveni, poate, emiterea unui H.C.M. care să interzică defilivii orice demolare de această natură, fi-gește pe baza unui nomenclator întîmînit temeinic, ca elaborarea tuturor univniilor de creație ? Adică : scriitorii, plasticienii, s.a.m.d. să alcătuiască, în comun, un tabel de mărturi tabu pentru buldozerele inferibntiale ale constructorilor-proiecțanților care-au tras, probabil, la fiș, la prea multe lecții privind personalitățile culturale. Pentru că, al-timinteri, aproape de Macedonski, ei ar fi sînt măcar că aici, în casa cu ferestre sparte din fotografia alăturată, s-au tînut ani în șir ședințele cenaclului „Literaturii”. Și pentru a ști asta nu-l chiar neapărută nevoie să fi literat...

P.S. „Locuiesc într-o casă din Ștr. Dorobanților, existentă și azi (subl. ns.) înnegrită ca un cavou uitat, la etajul căruia urci pe o scară fără repede, lumînată noaptea de un felinar. În salon plasmuri roșii, grele, sint aruncate pe mese și pe fotolii. Un tron special, ideat și pictat de fiul Alexis, cu trei tapete simbolice ale gloriei așteaptă pe Poet. Pe masă ar lumînări și un Consiliu de coroană nocturn, aproape permanent, al Poeziei, funcționează. Macedonski citește versuri cu voce seputeră, învăluitoare și împarte laude ditirambice și inele cu pietre false” (G. Călinescu : „Istoria literaturii române”, în care se află reprodușă și fotografia casei din „Ștr. Dorobanților”, așa cum arăta ea cîndva) ; „În noaptea de 23 spre 24 nov., pe la miezîi nopții, pe cînd mă întorceam spre casă, zărise pe Nikita Macedonski alergînd pe Calea Victoriei. Căuta baloane de oxigen pentru tatăl său în agonie. L-am înșoit în căutarea sa și ne-am întors împreună în Calea Dorobanților... locuința din Calea Dorobanților în salonul care pentru înția oară vedea atîl poet adunați la orele acelea ale zilei” (Tudor Vianu).

MIHAI BOTEZ

„Specificul național” se metamorfozează, astfel, din „idee” în „problema” culturii românești, care determină la rîndul ei, alte probleme și solicită gîndirea filozofică autohtonă într-un mod cu totul particular. „Dacia literară” constituie, fără îndoială, momentul cînd, deia, se face simțită nevoia unei intervenții teoretice de amploare, a unei „filozofii” menită a „da legi”, a impune acea conștință de sine necesară mersului mai departe, menită a descifra „mesajul” specific al culturii naționale românești. Tocmai acest „mesaj”, această „informație” spirituală specifică o avea în vedere — am impresia — Kogălniceanu cînd se ridica împotriva imitațiilor, a structurilor de import. Situația era de așa natură încît, depășind considerabilele rezerve ale originii noastre latine, fără a le ignora, totuși, solicita o înțelegere dinamică, vie, în pas cu problemele reale ale culturii noastre în epoca respectivă. Deacum înainte „ideia” specificului nostru național va constitui e însăși obiect de filozofie, de teorie. Gîndul a-lunge în situația de a se lăsa e însuși gîndit — după cum spunea degeț „filozofia”, „teoretizarea”. De acum înainte vom avea de-a face la noi cu „filozofia a specificului „național”, „bistructurată” : filozofia propriu-zisă a specificului național și... filozofia filozofiei specificului național.

Din acest moment, gîndirea românească, inclusiv — și mai ales — cea estetică se angajează într-o operă de extraordinară amploare în vederea fundamentării unui ansamblu de gînduri, unei „totalități” spirituale cu totul aparte. Alessandro Russo, „Măiorescu — în general „Junimea” — Conta, Eminescu, Xenopol, Iorga, Gustav Ibrăkicani, Ralea, Blaga, Eretreanu, reprezentă doar cîteva din figurile de prim plan ale gîndirii românești care ne-au oferit răspunsul lor. Firește, pozițiile nu pot fi acceptate global, dar tentativele au existat. Și nu pot fi ignorate. Dincolo de valoarea ce sintem dispuși a le-o acorda ori nu, simplul lor mod de a fi, de a exista, de a figura își are și el semnificația sa. Gîndirea românească modernă s-a dovedit realmente „obședată” — în accepțiunea nonpeiorativă a termenului — de problema specificului național. Prin atracție sau repulsie ea a polarizat teate prezentele filozofice și estetice de seamă din ultimul secol, inclusiv, pe Dobrogeanu Gherea, Dragomirescu, Lovinescu, Vianu, Călinescu, Camil Petrescu.

Tot ce n-a intrat în această sferă de preocupări a trecut pe planul doi, ca important, indiferent de valoare. Conștința publică a refuzat să rețînă.

Dacă acceptăm ideea unor „milioace de comunicație” în diferite domenii ale culturii, atunci va trebui să fim de acord că în cazul culturii noastre, problema specificului național reprezintă un asemenea milioac prin care se poate intra în contact viu cu gîndirea filozofică românească, un milioac prin care l se poate „desoltra”, într-o măsură însemnată, „mesajul”.

„Tot ce putem ști — nota Lucian Blaga în încheierea Spațiului moritice — este că sintem purtătorii boagii al unor excepționale posibilități. Tot ce putem crede, fără a săvîrși un ateuat împotriva lucidității, este că ni s-a dat să lumînăm, cu floarea noastră de mîine, un colț de mîmîin. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevrați de luzii, este mîndria, unor inițiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o sinteză și asupra creștinului altor popoare. Restul e — urșită”.

Așa cum gîndirea filozofică engleză pare a gravita în jurul spiritului empiric, așa cum gîndirea filozofică franceză, cel puțin de la Descartes încotace, pare a gravita în jurul spiritului raționalist, așa cum gîndirea filozofică germană pare a gravita în jurul spiritului metafizic, iar cea americană, mai recentă, în jurul spiritului pragmatist, tot așa gîndirea filozofică românească își pare a gravita în jurul spiritului național, a problemei „specificului național”. E o situație ce, obiectiv, nu poate fi ignorată, — o situație din a cărei condiție nu putem și nu vom putea „lege”, în tot ce întreprîndem, în tot ce vom face.

O Antigonă locală

(Urmare din pag. 1)

Teamă să n-ai, lumînările o să-ți ardă pe piept și la căpătii, n-o să le stingă nimeni. N-or să ne ingenușim în propriii noștri ochi, asta nu pot, pe pămîntul ăsta n-o să poți, pe toți n-o să ne poată călca... Ce inimi sărace, ce inimi bolnave, galbene, de-și inchiupie ce și inchiupie. Doar aici nu e un corn de lume unde grîul nu se face, unde omul nu cunoaște omul și iarba nu se coace, aici nu e un corn de lume pusti, cu apă sălcie, fără dor, fără morți, fără morminte, fără floarea-soarelui, fără nuci, fără iei, fără cocosi. Omule, mila mea, dragostea mea, li-am săpat groapa, e gata. Mai am să-ți pun cruce și pom”.

Momentele, cînd Anastasia înfruntă legea scrisă și trecătoare cu rînduiala nescrisă și eternă, sint numeroase și toate se înalță la meditația asupra soartei omului, la poezia datinilor și la limbul de lamento al carurilor tragediei antice. Dealtfel însuși unghial de patetism, înfim, rural și durănean, care dă sens vechii și morții Anastasiei, ajunge să cuprîndă între lălurile lui, prelungite în istorie, situația tragică de la curtea lui Creon, tiranul Tebei.

Atunci și acolo, biata inimă omenască a Antigonei a înfruntat cu acceptarea morții pe deșpotul, care nu era primul, după cum din nenorocire n-avea să fie nici ultimul. Căci tirania este o boală ciclică și o istorie, care, pînă să dispară de la sine, fără medici și cu ciumă, are un mediu, urmărește oriunde se declară și oriînd să suprimă mișcările conștinței la realități, fără de care omul nu mai este om.

Antic sau modern, despot sau dictator, tiranul viseză să interzică roitul abinelor, migrația păsărilor, rătărea anotimpurilor și toate străvechile rînduieții ale sufletului omenesc, pentru care obscura învățătoare Anastasia, ca și Antigona, moare ca să le realirne.

Metamorfoze

(Urmare din pag. 1)

de acțiune a ochiului neobișnuit să-și adapteze efortul, interesului conținut în pagină sau în fraza parcursă, cifrele de mai sus putînd deci fi încă îmbunătățite.

În fond, pleדם ac pentru prioritatea lecturii, acest „vicu nepedepesit” cum îi zicea Valery Larbaud.

Cum e mai bine să citim, este o chestiune tehnică. Ce să citim, e o problemă filozofică.

Cu secole în urmă, pe cînd gazetta italianilor nu-și făurise încă anecdota, era vremea povestitorilor publici și a baladei. Cățători curajoși și neguțitori scusiți prăsoveni aduceau de peste munte, o dată cu „lipscăniile”, știri din Europa. Uneori, incredibile, deveneau „bravoave”.

În sfârșit, a venit meșterul Coreși, mai istet dect gazdele transilvane (căci era gură de Tirgoviste) și a început arta tiparului românesc, cu cele bune și cele rele ale slovei care mîgăie și loveste ca limba.

Ar fi nespus de înfrîștător dacă, după altă amar de vreme, ne-am întoarce la cîntărețul și povestitorul public (evoluat cu concursul electronic), ca să ne crutăm lenea intelectuală pe la difuzoarele de plăcere cu dispeccat. Pentru omul de cultură autentic al vremurilor noastre, întoarcea la surd, la carte, reprezintă o treaptă superioară a progresului și civilizației. Nu la orice carte, desigur. Mai tînăr dect meșterul nostru, Francisc Bacon observa, pe drept cuvînt, că „unele cărți trebuiesc savurate, altele înghițite repede, iar cîteva te cheamă la meditație și lungă cugetare”. De curînd, o manifestare artistică de prestigiu și anume — citat din presa centrală — „care inscrie de astăzi înainte Brașovul pe harta europeană a muzicii ușoare”, a lui Teofil, spre a ne reveni iarși, anul viitor, cu noi texte și melodii ușoare și cu noi glasuri, dar cu aceeași largă difuzare internă și externă. Admitem că și aceasta este o componentă a civilizației noastre. Și nici nu punem semnul întînbării.

Dar să admitem și că de la Ioan Honterus, diaconul Coreși și ceilalți brașoveni cu dragoste de carte, și pînă la expoziția cu care editura și tipografia românească își afirmă, frumos și modest, dreptul la existență, se întinde un cîmp nelucrat de propagandă artistică și culturală, prin care România socialistă poate și trebuie să pătrundă pe harta europeană a culturii nemetamorfozate, adevărate și durabile.

HORIA LIMAN

S-a manifestat printr-o intensă activitate ziaristică, fiind prezent în literatură prin povestiri (Marea de plătă 1948 ; Hozarul soarelui, 1957), reportaje (Cînd oamenii și zările, 1959 ; Timpurile și anotimpurile Bucureștilor, 1960 ; Patetica : Germania ieri și azi, 1965 ; Drumul revoluției chineze, f.a.), pamflete (Joseph Mc. Carthy vinează vrăitoarea, 1954 ; Cronică ilustrată a unei tomi apuse 1959).

EMIL MANU

LŐRINCZI LÁSZLÓ

Debutînd cu proză și poezie în „Brasoi Lapok”, „Pásztorfűz” și „Erdélyi Helikon”, Lőrinczi László (născut în 1919, la Telina, lângă Sighișoara ; studii de Drept la Cluj) s-a configurat, de-a lungul anilor, ca un remarcabil om de cultură, în egală măsură critic literar, prozator, poet, traducător și publicist. O piesă de teatru, apărută în volum (A szerető — Amanța, ES-PLA 1957), un memorial de călătorie (Făcîți napoie — Din Italia, 1966), numeroase traduceri în limba maghiară, din poezia română și universală (Eminescu, Arghezi, Pillat, Călinescu, Benic, Quasimodo, Ungaretti, Saba, Rocco Scatellaro, Pavese, Accrocco, Catalfi, André Breaud, T. S. Eliot, fragmente din Divina Comedia), ca și traducerile de proză (amintim excelentele tălmăcirii din Sadoveanu — Frații Jderi, Baltagul ; G. Călinescu — Enigma Otiliei ; Siliaci ; Muzelea C. Pavese etc.) întregesc portretul unei personalități laborioase, cu merite indiscutabile. Notabilă e și contribuția sa, de înaltă țînută, la apariția citorva masive volume antologice (ex. Arany János ; Ant. Lit. Române în limba maghiară ; Ant. Lit. Maghiare în limba română).

C. OLARIU

HORIA LOVINESCU

Dramaturgul s-a născut la Fălticeni, în 1917. A obținut doctoratul în literă și filozofie la Universitatea din Iași, în 1946. Înaintea debutului său în teatru (precut în 1953), scriitorul colaborează frecvent la Radio cu reportaje, scenarii, montaje literare etc. La ora actuală, este directorul Teatrului Notara. Pentru activitatea sa literară, i s-a conferit Premiul de Stat. Prima piesă, intitulată Lumina de la Ulmi, apare în 1953, în revista Viața Românească, fiind apoi preluată de mai multe teatre din țară. Fișa bibliografică a lui Lovinescu conține numeroase

titluri de drame : Citadela sfărmată (1955), Hozul de la răscruce (1957), Suroriile Boga (1959). Omul care și-a pierdut omenia (1966). Petru Rareș (1967) Scrierile sale dramatice apar grupate în volum în 1963 ; ulterior, o culegere îmbogățită cu titluri recente vede lumina tiparului în 1967. Scriitorul acordă atenție și mișcării teatrale pentru amatori, realizînd texte scurte, împărțite, Îndobste, sub egida Casei Centrale a Creației Populare : Oaspetele din fapțul serii (1955), Elena (1956), O înfruptare (1958) și pe strada noastră (1959), Revedere (1962). Adolescențului (1965) și altele. Trebuie precizat că mai multe din piesele lui Lovinescu au fost reprezentate pe diverse scene ale lumii, iar unele traduse și tipărite. (Amintim, spre exemplu, un volum de dramaturgie revoluționară apărut la Havana în 1963, în care este inclusă și Citadela sfărmată). Semnătura scriitorului mai poate fi înțînă, la traducerea unor piese străine : Sotrov : în numele revoluției (1959), Si-zorog : Miza balerînă (1961), A. Verley și Al. Misdorff : Citadela sfărmată (1961). Lovinescu desfășoară și o activitate publicistică susținută, mai ales în presa de specialitate. El apare și ca scenarist pe genericul mai multor filme :

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

Citadela sfărmată, Avalanșa, Poeteste sentimentală, Meandre.

Încă de la începuturi, scrierul lui Lovinescu s-a remarcat printr-un substanțial fond de observație socială și psihologică, precum și prin limbajul propriu, reliefat cu limpezime. Lovinescu cultivă cu predilecție „drama de idei” într-o formulă evident modernă și lipsită de conventionalisme. Bun cunoscător al mediului intelectualității, dramaturgul l-a preferat ca zonă a investigației sale amănunțite, meticuloase, urmărînd să sublinieze înnoirile petrecute în conștința celor omeni, zămislirea treptată a unei filozofii morale inedite specific creatorului contemporan. Anume fire subterane stabilesc filiații între piesele lui Lovinescu și ale unui alt dramaturg, devorat tulburător de patosul lucid al idelilor, Camil Petrescu. Fără îndoială, asemănări se pot sesiza și față de unii scriitori străini (Ibsen, Cehov, Gorki, s.a.) Nu intenționăm aici să definim familia de spirit. Vrem doar să accentuăm mai clar locul lui Lovinescu în configurația mișcării literare. Așa cum spuneam, debutul Lumina de la Ulmi a conturat profilul dramaturgului, fără a rămîne revelator. Drama următoare, Citadela sfărmată, a înfățșat o personalitate scriitoricească matură. Lovi-

Colaboratorii noștri vă recomandă :

CARTEA: Artur Enășescu — Poezii, ediție îngrijită de Mihail Straje, Ed. Minerva.

TEATRU: Cine l-a ucis pe Carol al VI-lea?, de Dominique Nohain, premieră la Teatrul „Barbu Delavrancea”, vineri 29 martie, orele 19.30.

FILM: Eu, eu, eu... și ceilalți, producție italiană cu Gina Lollobrigida, Silvana Mangano, Vittorio de Sica, Marcello Mastroianni, Sylvia Kos-cina, regia Alessandro Blasetti, la cinematograful Republica.

ARTE

Colaboratorii noștri vă recomandă :

MUZICĂ: Concertul orchestrei Radioteleviziunii; în program lucrări de Anatol Vieru, Alfredo Casella, Haendel; joi 28 martie, orele 19.50, Studioul Radioteleviziunii.

EXPOZIȚII: Arta plastică din Congo-Brazaville, rotonda Sălii mici a Palatului.

TELEVIZIUNE: Emisiunea „Careul magic”, Tony Zale—Marcel Cerdan, duminică 24 martie.

Indiscutabil, mișcarea noastră dramaturgică își revendică, în ultima vreme, cu argumente reale, dreptul la o atenție în orice caz sporită. Denumit, până nu demult, considerat și nu fără temei, a se afla într-un proces lent de acumulare, scrisul dramaturgic începe să cunoască azi, datorită în special unor condeie tinere, un adevărat reviriment.

Leonida Teodorescu, prezentat și publicat de revista *Lucașfăruș*, distins la sfârșitul anului trecut cu primul Premiul al criticii teatrale, Iosif Naghiu, lansat de revista *Lucașfăruș*, — ca și foarte cunoscutul poet Marin Sorescu în debutul său teatral, Dumitru Solomon, Radu Dumitru — (pierdut de teatrul Nottara din atenție după ce li organizase o propagandă disproporțională față de seriozitatea intenției de a-l lansa), Paul Cornel Chișie — miza cea mare a revistei *Amfiteatru* — Mihail Neagoe Basarab, etc. — cărora li se înscrie, cu o experiență de prozator remarcabil, Dumitru Radu Popescu — sunt câteva din numele care au început să circule în cercurile teatrale și în presa de specialitate cu un drept de cetățenie din ce în ce mai sigur.

O gândire teatrală modernă, contemporană, prin raport cu spiritualitatea vremii, curaj în manifestarea neconocută a unei personalități distincte sau din ce în ce mai distincte, severitate în abordarea curajoasă și în același timp responsabilă a unei problematice de actualitate privind raporturile umane, iată câteva din trăsăturile care îl disting în efortul lor de a-și înscrie actul creației în perimetrul literaturii.

Priviți și primii de la început cu o receptivitate sporită, dovadă concluzivă a unui climat creator liber de prejudecăți și conservatorism, acești tineri, ilustrând, deasemenea, o frumoasă cultură, promit să evolueze în acord cu ceea ce reprezintă, pentru noi, astăzi, imperativul fundării unei literaturi bogate în manifestarea nes-

tingherită a unei diversități de stiluri și modalități, dar nu mai puțin angajată în valorificarea creației a unui fond propriu.

Așa cred că trebuie priviți, sau mai exact așa trebuie înțeleasă, într-o asemenea circumstanță, și preocuparea salutară a Teatrului Nottara, condus de dramaturgul Horia Lovinescu, de a crea, cu un spectacol „experimental”, condițiile prime de confruntare a unora dintre acești tineri cu scena și publicul interesat.

Am asistat astfel, azi o săptămână, la primul spectacol Studio 1968, al Teatrului Nottara, spectacol pe așful căruiu sint inscriși: Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu, Mihai Georgescu.

O sală receptivă, dar nu dispusă să preia fără discernământ orice, ba dimpotrivă, alcătuită în majoritatea ei din oameni de teatru, a urmărit cu un interes major, fără să-și disimuleze însă rezervele, trei piese extrăgându-și mobilul formal din imperativele teatrului scurt, azi atât de la modă.

În regia actorului Tony Zaharian (pentru că teatrul n-a reușit să asigure piesei un regizor de meserie!) primul text prezentat de Studioul 1968 a aparținut originalului Iosif Naghiu, afirmat nu prea de mult ca poet.

Celuloid — publicată de revista *Lucașfăruș*, este o bucată în care excelează spiritul ironic al autorului, capacitatea sa de a comprima într-o situație cu aparentă banal-comică o realitate ușor detectabilă ca fiind dramatică în consecințele ei ultime. Naghiu surprinde un aspect al condiției umane în conjunctura existenței moderne solicitată extrem în ritmul rătăirii peliculei de celuloid la cinematograful, unde viața e confecționată.

El atrage ironic atenția asupra primejdiei de a trece superficial și hipnotic prin viață, de a ne confunda cu formula goală și de a deveni robii ei, pentru a ne regăsi, bătrini, cu o experiență falsă, incapabili să ne ateste contemporaneitatea.

DINU SĂRARU CRONICA TEATRALĂ

Un spectacol experimental



în sfârșit, e neapărat necesar să relevăm știința dialogului, spiritual și acid, disponibilitatea spre un anume grotesc și, de ce nu, umorul de esență neagră.

În cel de al doilea act al spectacolului, e prezentată piesa lui Leonida Teodorescu: *Frunze galbene pe acoperișul ud*.

E o expresie a coincidențelor absurde și dureroase care confruntă destine paralele, din incidența lor autorul extrăgând argumente pentru sondajul psihologic în universul pitoresc dar capabil să reverbereze semnificații largi. Întreaga istorie tristă, e scrisă cu o tehnică sigură a limbajului teatral elegant, poetic, după cum ilustrează o severă maturitate de gândire și nu cred că greșesc dacă spun că de la acest scriitor se așteaptă foarte mult. De altfel ultimele sale lucrări, în să amintesc tripticul *Cina cea de toamnă*, sint mai mult decât elocvente pentru afirmația mea.

În *Frunze galbene pe acoperișul ud*, pus în scenă de un student, Geo Berechet, cu concursul scenografului Dan Nemțeanu, au jucat Mircea Anghelșcu, Ion Popa care este un excelent actor — și e meritul Soranei Coroamă de a-și descoperit — și Lucia Mureșan, confirmând, încă o dată, resursele de sensibilitate de care dispune.

Ultima bucată a spectacolului, intitulată *Să nu vorbim de Bibi*, de Mihai Georgescu este, după părerea mea, cea mai greu definibilă pentru că nu reușește să comunice absolut nimic logic și deci să ne convingă nici de evoluția în perspectivă a autorului.

E o pasișă enormă, după tot felul de maniere cunoscute, o aglomerare de replici, acuzind, multe, o inteligență ascuțită și o înclinare spre calamburul, uneori bun, dar cel mai adesea foarte indolent.

Se poate vorbi, după acest text, despre disponibilitatea autorului pentru estradă, unde gra-

tuitățile umoristice își au locul necesar, unde parodia, chiar și la un nivel jos se justifică, și cred că Mihai Georgescu are talent pentru scheciul estradistic.

Altfel, să nu vorbim de Bibi este o masă informă pe care zadarnic autorul vrea s-o structureze, acțiunea presupusă fiind rizibilă și ridicolă.

La un moment dat aveam chiar impresia că oricare dintre spectatorii cu tupeu și oarecare umor se putea urca pe scenă, intra în joc, și continua la împlinire.

O regie — semnatarul ei, tot un student, Greavu — dovedind același mod de gândire haotic, teribilist în sensul înțeles, a făcut din scenă o consignație grotescă — cu concursul unui scenograf, desamenea student... (Dărnice cine îi învață așa ceva în școală, și cine îi trece cina cu asemenea „experimente”?) — din miscare un zig-zag absurd, în sensul clinic, din costumație o parodie funebnă, etc....

Au jucat bine, săracii, actorii Petre Popa și Dinu Lucaș. Bine, adică au făcut tot ce se putea ca să se vadă că e vorba totuși despre niște actori cu talent, cunoscuți și cu nume bune în public.

Rezervele mele, în acest caz, nu infirmă însă meritul spectacolului în general și mai ales faptul că acest Studiul 1968 de la Teatrul Nottara reprezintă, dincolo de dificultățile numite, un act de interes pentru promovarea unor nume noi în scrisul teatral.

P.S. Nu s-ar putea renunța la formula „experimental”? Ori e spectacol de teatru și atunci se dă toată atenția ca atare, ori nu? Dacă am acceptat să jucăm niște piese, le socotim piese — nu „experimente”. — Poate reînțelegem odată la formula asta care a început să acopere nu actual creator autentic, ci improvizația și chiar impostura. E atia risipă de „experimental”? Incit o să ne trezim și cu librerie — experimentale.

Schimbul de mine și profesiunea de regizor de film

Martie 1968. Au trecut zece ani. Aceeași emoție creatoare, aduna atunci, ca și astăzi, regizorii absolvenți I.A.T.C. în așteptarea primului tur de manivelă. Scriu zece ani, dar se pot adăuga mai mulți cu celelalte serii mai vechi, ca să flex simbolice, mai rotund, trecerea timpului. Filmele de diplomă au cuprins, totdeauna, primele emoții artistice, aspirațiile și idealurile viitorului regizor de film.

Unii, mai îndrăzneți, au reușit să treacă dincolo de aspectul exterior al lucrurilor pentru a înțelege sensul ascuns, întrebarea, explicația aceluiași rebus al vieții, descoperind, cu ajutorul mijloacelor de expresie noi, soluții poetice, neașteptate.

El au devenit regizori cunoscuți, aplaudați sau criticați de croniciari sau spectatori. Regizorul student s-a transformat, în zece ani, într-un creator liber și consistent de valoarea lui, intrând în marea competiție care se numește film, cu emoții, idei și convingeri. Alții, însă, din aceeași generație, au fost acoperiți de praful uitării care le-au cernit melancolic, speranțele. Timpul, neascultător, a prins din urmă noua promoție de absolvenți.

Ne aflăm, din nou, în primăvara anului 1968...

Se înfruntă două generații?

Unii obosiți de solicitarea întrecerii și ceilalți nărași de perspectivele care li se deschid?

„Contemporanul” publică fotografiile tinerilor absolvenți cu, sau fără, ochelari fumurii. Este un salt calitativ.

Unii definesc generațiile din care fac parte fixând virste. Un regizor de film poate să aibă 25 de ani, 33 sau 45; el se naște însă odată cu primul său film. Acesta e actul care îl va lega sau îndepărta de generație. Dacă privim în jurul nostru descoperim regizori ca: Forman, Nemeș, Chytilova, Schorm în Cehoslovacia; Szabo, Jancso, Gaal în Ungaria; Petrovic, Makavejev, Djordjevic în Jugoslavia; Skolimovski în Polonia. Descoperim că cinematografia mondială, astăzi, este mai deschisă ca oricând, talentelor. Actualii regizori absolvenți vin, la rândul lor, la startul acestei mari competiții, cu mai multă încredere în forțele lor, avind experiențe pozitive și eșecurile celor care li-au precedat.

Au trecut zece ani. Unii au pierdut cursa, alții au abandonat-o? N-ar fi trist dacă ar li pierdut o singură cursă... Dacă ei se vor alinia la start cu cel care asistă, își strângese filmul de diplomă, vor trebui să-și îmbogățesc mijloacele de expresie. Deoarece ei nu sint la prima lor cursă, este trist s-o piardă și pe aceasta. De ce e trist? Pentru că lucrul cel mai amuzant, dar totuși tragic, la oameni nu este atât succesul sau eșecul lor ci speranța și așteptarea. În această mare competiție cinematografică, românii trebuie să participe, ca la orice concurs internațional, cu cei mai talentați regizori. Unii au fost verificați prin filme. Regizorii studenți își așteaptă filmele de diplomă. Au rămas ultimii pe care timpul, oamenii, l-au uitat, poate, fără să vrea... Hegel, în *Estetica* lui, spune că frumusețea este ceea ce aminteste de om — prevestindu-i personalitatea. Limbajul imaginilor, după cel matematic, este cel care va putea cel mai ușor să realizeze o universalitate de înțelegere între oameni. Avem, astăzi, mai mult ca niciodată, un moment cind toate artele sint debitoare filmului. De la literatură, pictură, muzică, pină la teatru.

Posibilitatea filmului de a analiza viața omului cu pasiunea lui, face ca arta regizorului de film să fie privită cu mai multă încredere și umire de către spectatori. Dacă în loc să punem față în față două generații care nu există, vom căuta să găsim adevăratele personalități necesare cinematografului nostru național, filmul românesc va depăși valorile naționale, ajungând pe frontiere fără limită. Bergman spune că oamenii pot, astăzi, să-și refuze teatrul pentru că el trăiește în simțul unei drame gigantice care nu se oprește la a exploda în tragedii locale. Creșterea cadrelor noi de regizori de film, ridicarea lor pe culmile personalității se face printr-o muncă înverșunată.

În unul din eșecurile sale Vasile Pirvan notează gîndul care s-ar potrivea, astăzi, în acest moment hotărîtor pentru cinematografia noastră națională regizorilor de film: „Cînd semenii tăi te urcă în vîrfurile piramidei sociale, trebuie să arzi tot sufletul tău pentru a rămîne acolo, nu pentru tine, că tu ești un om trecător, dar pentru oameni, pentru idealul lor, pe care tu nu trebuie să-și lași să decadă, pentru sublimul pe care trebuie să-și facă să înflorească în inima contemporanilor tăi, chiar de ar fi să-și crești cu tot singele vieții tale, pe care numai o dată o ai”.

LUCIAN MARDARE



Desen de MIHU VULCĂNESCU

FILM

IDEI

Printre altele, cinematograful nostru are nevoie deosebii de idei. E un adevăr de care-și dă seama toată lumea, de la spectatorul cel mai timid, pină la cel mai sigur dintre specialiști. Idei în general, și idei cinematografice în special. În general — pentru a conecta arta filmului la sistemul de înaltă tensiune a gândirii și activității practice în societatea noastră de azi; în special — pentru a ușura respectarea regulilor unui limbaj aparte. Dar poate că o asemenea distincție nu e neapărat necesară. Încă de la Eisenstein, filmul și-a emis pretenția de-a fi în stare să exprime orice, toate așteptările și implicațiile vieții, de la cele mai concrete la cele mai abstracte. Fără să întuiască, frește, apariția cinematografului, referindu-se doar la literatură și la pictură, Herder scria acum două secole: „Într-o noștră viață e, într-un fel, o poezie. Noi nu vedem, noi creăm imagini”. Dintr-untrul teoriei și practicii filmului, Pier Paolo Pasolini reafirmă aproape același concept: „În realitate, noi facem cinematograful trăind, adică existind concret, adică acționînd. Trăind noștră viață, în complexul acțiunilor sale, e un cinematograful natural și viu”. Cu alte cuvinte, fiecare din noi face — spontan și firesc — film, fiecare din noi e un cineast virtual, prin simplul fapt că trăiește, că participă la viața societății. „Trăind așadar — conținut poetul și cineastul italian — noi ne reprezentăm pe noi înșine și asistăm la reprezentarea celorlalți... Și așa cum, lingvistic vorbind, gîndim... tot așa avem și posibilitatea lăuntrică de-a schița un monolog cinematografic... Cînd ne aducem aminte de ceva, proiectăm în mintea noastră mică, intermiene, nedestulșite sau lucide secvențe de film”. Deosebirea dintre noi — muritorii de rînd — și cineastii profesioniști — candidații la numirire — rezidă astfel în faptul că aceștia din urmă fac filmul în mod organizat și conștient, bazîndu-se pe un „mijloc mecanic și comun”, cinematograful, că se supun de bunăvoie caznelor și condițiilor creației, ale transfigurării artistice.

Dar dacă, la rîndul lor, cineastii propriu-zisi au și ei obligația să facă film trăind, adică transformînd cunoașterea și expresia cinematografică într-o „formă de viață”, cum ar fi spus Tudor Vianu, trăind ca cercetătorii cinematografului ai realității. — rămîne perfect valabilă teza că sugestiile, temele, ideile pot și trebuie să vină și din straturile celei mai vaste ale societății. Mă gîndesc, evident, la faza scrisă a filmului, la scenariu. Una din cauzele rămînerii în urmă a cinematografului nostru este — după părerea mea — și inconsistența portofoliului său de idei, de subiecte, de teme și probleme. Izvoarele de informare și de cunoaștere a vieții au fost desigur limitate, restrictive, la studioul „București”. De aceea, un prim punct în programul de înviore a cinematografului nostru trebuie să cuprindă multiplicarea și amplificarea acestor izvoare. Prin consultări sistematice ale unor foruri și organisme sociale reprezentative, dar rezervînd spațiu și ortelilor individuale (spontane), studiul va dobindi capacitatea de a-și îmbogăți simțitor zestre de conținuturi adevărate unor posibile forme de expresie cinematografică.

Dacă filmul e o problemă de interes național, și consultația tematică e bine să aibă loc la scară națională. Să chemăm și să lășăm să vină spre cinematografie pe totii cei care au gînduri bune și idei fertile. E cu neputință ca ele să nu fertilizze, mai curînd sau mai tîrziu (cit mai curînd, sper), solul încă destul de arid pe care crește, la noi, floarea de celuloid a celei de-a șaptea arte, astăzi atât de însetată de lumina ideilor creatoare și de seva realității.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚE (redactor-șef adjunct); ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct); GICA IUTES; SANZIANA POP; M. N. RUSU; DINU SARARU (secretar general de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR

DON CARLOS — spectacol extraordinar, Sala Mare a Palatului. În rolurile principale: Joseph Rouleau (bas din Canada), Elena Cernei, Nicolae Herlea, Arta Florescu, Cornel Stavru. Conducerea muzicală: Napoleone Annovazzi (Italia).

Ultima seară lirică de la Sala Palatului ne-a prilejuit urmărirea unui moment din spirala evoluției în care se află angajat colectivul de la Opera Română și faptul că am asistat în un spectacol extraordinar, ce întrunea în distribuție cîntăreți de primă mărime, ne îndreptățește să credem că el s-a ridicat printre cele mai izbitute ale stagiunii. Notele critice cărora le dăm curs nu se par, deci, a pune în evidență cel puțin linia „bunei condiții” pe care o poate realiza la ora actuală Opera bucureșteană. Care este atunci nivelul unui spectacol extraordinar al Operei?

Invitatul de onoare al Operei, basul canadian Joseph Rouleau, după un act prim ușor detimbrat, personifică un Filp al II-lea impresionant. Vocea sa demonică de bas profund, așa probabil cum noi nu avem azi, jocul scenic bine teatralizat, supunînd partitura muzicală rolului dramaturgic impunător, a reprezentat cu siguranță o fericită întâlnire cu un mare liric străin. Contrapunându-l cu splendorie bel canto, Nicolae Herlea interpretează în *Rodrigo* unul dintre cele mai bune roluri ale sale, cu susținere continuu inspirată și unitate stilistică ireproșabilă. Ingenuitatea, farmecul Elenei Cernei, inteligența actoricească, forța nervului ei dominator al scenei, nuanțările infinite ale cîntului au stîrnit adevineea totală a publicului. Seara muzicală l-a

MUZICĂ

ECHILIBRU ȘI DEZECHILIBRU ÎN SPECTACOLUL DE OPERĂ

aparținut. Deși handicapată de câteva date ale subiectului dramatic, cum ar fi irezistibilul farmec tinereț al îndrăgostitei Elisabeta, *Arta Florescu* s-a depășit pe sine în momente de sensibilitate cuceritoare, de muzică autentică. Cornel Stavru — Don Carlos — ne-a părut aneori dezamăgit de un joc scenic nu tocmai plastic, cu sunmete rigidități sonore, făcînd în același timp eforturi meritorii într-o partitură de o dificultăți fină.

Ceea ce ne-a părut a discorda aproape permanent în contextul acestor eforturi solistice remarcabile, au fost scenele de ansamblu, rolurile scurte, incidentale, orchestra de cântec, mai toate reprezentînd momente de scădere sensibilă a nivelului interpretativ al spectacolului. Ce poate fi mai enervant într-un spectacol de înalt nivel ca acesta, decît să auzi decalaje ale corului și orchestrei, intonări aspre, forjări de dinamică la cor, să vezi actori cu replici de un minut pierduți de emoție, cu voci strugulate, inauzibile în ansamblu; scutieri, stegari ce se încurcă în propriile instrumente decorative cu dezinvoltură ușor comică? Toate aceste lucruri în aparență minore, au în realitate, în întregul spectacolului o influență cu totul negativă. Dar astfel de discrepante nu se sesizează doar pe scenă. Orchestra Operei are încă o serie de lipsuri fundamentale. Corzile sint în totală disproporție cu celelalte partide. Viurile sună uneori gol, strident, sint prea puține. Suflătorii, deși intonează în general curat, nu au suficientă precizie ritmică, cîntă cu timorare, inexpressiv. Lipsurile acestea ale orchestrei pot fi remediate

numai prin înmulțirea numărului orchestranților, prin antrenarea lor continuă la repetiții, prin lărgirea repertoriului și cu lucrări simfonice în concert, unde efortul calitativ este cu mult sporit. În afara acestor scăderi ale ansamblului, dirijorul italian Napoleone Annovazzi a reușit să facă ceva sudură necesară între scenă și fosă, să impulsioneze cu vivacitate întregul spectacol. Ar fi de semnalat în continuare puncte de vedere asupra soluțiilor regizorale. În condițiile spectacolelor de la Sala Palatului, cu posibilitățile ei tehnice remarcabile, decorurile de o simplitate modernă, cu proiecții pe ecrane interioare, reprezintă soluții care ar trebui fructificate în toate situațiile care se oferă. Pînă acum s-ar putea spune că ele au fost doar sondate. O mai mare fantazie în montarea panourilor, practicabilelor, întrebunțarea unor efecte îndrăznețe de lumină nu ar avea de adus decît bogăție unui spectacol de operă. E drept însă, că investigații numeroase pentru câteva spectacole în această mare sală nu ar fi de propus. Dar posibilitățile sint mari. Se impune o preocupare scenografică mai atentă.

Iată într-un fel succint, cum arată un spectacol de operă complex, la care s-a lucrat mult, un spectacol de succes, cu actori mari, care păcătuiește însă prin rolurile sale episodice, prin neglijențe de expresie, prin indicații regizorale sumare.

IANCU DUMITRESCU