

ZILELE DE DUPĂ CONGRES

Ne aflăm neîntrerupt sub impresia Congresului al XI-lea.

În istoria patriei noastre, în istoria comuniștilor români, evenimentul acesta își va păstra întotdeauna locul său primordial, alături de alte evenimente definitorii pentru noi și pentru ascensiunea pe care o trăim.

Congresul, necesitate dialectică a României de azi, a polarizat atenția întregului popor și a demonstrat cu o forță de netăgăduit strălucita capacitate a partidului comunist de a-și îndeplini — fără ezitare, cu eficacitate și pe toate planurile societății — rolul său de conducător unic pe drumul țării spre cele mai înalte culmi ale civilizației și bunăstării. De altfel, în Rezoluția Congresului al XI-lea publicată zilele acestea în presa noastră, este sintetizată întreaga importanță a problematicii discutate la marea dezbateri partinică, adeziunea pe care cei aproape 2.500.000 de comuniști, toată țara, au rostit-o în legătură cu politica clarvăzătoare internă și externă a partidului.

Zilele de după Congres au o dublă calitate: continuă logica eficientă a edificării societății noastre și, pe de altă parte, marchează evident noua etapă istorică pe care Congresul al XI-lea, documentele istorice adoptate la acest Congres, au conturat-o încă de pe acum, cu înțelepciune vizionară.

Există în aceste zile de după Congres, în sufletele noastre și în obligațiile noastre, un singur cuvînt de ordine: munca. Trăsătură de bază a personalității din totdeauna a poporului român, munca dedicată construcției socialiste și materializării comunismului este o muncă de o neîndoieală superioritate morală și practică. În numele unei astfel de munci a lansat Congresul al XI-lea chemările sale însuflețitoare către hărnicia și responsabilitatea națiunii noastre.

Realitatea acestor zile autentifică existența unui anume om, a unui specific tip contemporan. Omul comunist, sinteză a gândirii și a acțiunii, este elementul pe care se sprijină întreaga realitate românească, pe care se ridică acești ani ai noștri încărcăți de sensurile celei mai omenești orinduirii. Omul contemporan, omul unei României independente și respectate, reprezintă o conștiință fermă, o forță aptă să învingă și să-și coreleze propria fericire cu semnificațiile fericirii colective.

Programul Partidului Comunist Român, actul de perspectivă pe care Congresul al XI-lea l-a întărit cu peceata de aur a viitorului nostru, poartă în el toată energia și toată dreptatea noastră națională, tot idealul și adevărul concepției noastre marxist-leniniste.

În aceste zile de după Congres, devine hotărîtoare activitatea concretă a tuturor oamenilor muncii: "... în măsură în care fiecare membru al partidului va acționa în îndeplinirea acestor sarcini de mare răspundere, va fi posibil să asigurăm îndeplinirea în bune condițiuni a Programului și Directivelor". Ca întotdeauna, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu jalonează sensul conștiințelor noastre, concentrează entuziasmul nostru. Pentru că, re alegerea celui mai strălucit fiu al națiunii noastre în cea mai înaltă funcție a partidului, re alegerea sa unanimă în fruntea poporului nostru, este ceea ce ne dă un imens sentiment de certitudine, o categorică încredere în noi, în prezentul socialist, în comunista zi de mâine.

Zilele de după Congres înseamnă, așadar, înțelegerea de către noi toți, la înalte dimensiuni ideale, a ceea ce conducătorul statului și partidului sintetizează prin cuvintele rostite la ședința de încheiere a marelui Forum: "... Nu pornim la plimbare, pornim la un drum de muncă".

Zilele de după Congres prefigurează drumul acesta, drum al voinței noastre, al eforturilor noastre, al confirmărilor și al fericirii.



N. MATYUS:

„Vis de tinerețe”

Documentele Congresului al XI-lea

DESPRE O ARTĂ A VIITORULUI

Este destul de greu să-ți poți imagina dimensiunile artei românești peste două sau trei decenii. De fapt, nu este vorba de artă, în general, ci de practica artistică, adică de ceea ce scriitorii, pictorii, muzicienii, cineaștii, etc. vor produce atunci pentru a răspunde unei sensibilități specifice societății noastre de mâine.

Desigur, din punct de vedere cantitativ putem prevedea cu exactitate câte tone de oțel ori câte milioane de confecții, câte apartamente ori câte nave va produce economia națională peste cinci sau zece ani. Mai dificil este de a înțelege azi omul societății de mâine, cerințele lui spirituale, nevoile lui artistice. Iată de ce, dorind să prefigurăm — atît cît ne stă în putere — peisajul artistic al României viitoare, trebuie să pornim încă o dată de la modelul individului, creator și produs în același timp al unor noi condiții de muncă și viață, al unei ambianțe sociale și etice diferite de cea de astăzi.

Contemporanii și părtași ai mutațiilor profunde petrecute în viața poporului nostru în cele trei decenii de revoluție și construcție a socialismului, am învățat, printre altele, valoarea schimbării, necesitatea de a ne adapta în viitor unor condiții tot mai bune de viață. O

ambianță nouă în care arta va ocupa un loc din ce în ce mai important în existența fiecăruia.

Vorbind despre societatea viitorului, societatea comunistă, Marx definea pentru prima oară omul multilateral dezvoltat ale cărui necesități spirituale — sincronice cu stadiul de civilizație materială — vor fi tot mai mari. Este și firesc așadar că, în mod necesar, vom asista nu numai la o creștere cantitativă a producției artistice dar și la o diversificare nemăsurată a temelor, motivelor, subiectelor creațiilor artistice. Artă românească se va îmbogăți nemăsurat de mult atît prin reflectarea unor noi forme ale vieții cît și prin forme de expresie inedite, grație talentului și inspirației noilor generații de artiști.

Așa cum se arăta în Raportul C.C. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al XI-lea Congres al partidului „literatura și arta, ca părți componente ale conștiinței sociale, constituie o expresie a procesului dezvoltării generale a societății”. În concordanță cu mersul înainte al orinduirii noastre, producția artistică din România nu va fi doar un fel de oglindă neutră, impersonală a realităților cotidiene. Sensul militant, modelator al fiecărei opere va căpăta o pondere din ce în ce mai accentuată în însăși structura intimă a fiecărei creații spre beneficiul „consumatorului de artă”.

Desigur o artă nouă, așa cum o va impune societatea de mâine, nu se va crea „ex nihilo”. Tezaurul de valori ale trecutului, creația contemporană, verificată de timpul ce vine, va constitui temelie și experiența pe care se vor clădi edificiile viitoare. Dar nu este mai puțin adevărat că trebuie să ne așteptăm la schimbări încă nebănuite, dictate de însuși progresul civilizației umane. Mijloacele moderne de informare — cinematograful, radioul, televiziunea, benzile de magnetofon, perfecționarea tehnicii poligrafice — se vor repercuta cu efecte sesizabile asupra structurilor artistice. De ce să nu acceptăm că, pe o altă vîntură a spiralei civilizației umane, poemul va căpăta o structură tot mai orală, cantabilă, că pictura va fi asociată „ambientului” uzinal și stradal, că muzica va constitui un mijloc terapeutic al nevrozelor?

Pierzîndu-și definitiv statutul de „nobilă inutilitate”, arta viitorului, așa cum este gândită în programul partidului, cum evoluția impetuoasă a societății noastre o confirmă, va deveni o forță motrice, revoluționară și, îndrăznesc să scriu, o dimensiune esențială a existenței omului de mâine.

România

Femei subțiri de cîntec, bravi arbori de bărbați, și codri mari de inimi în doruri legănați și munți sclipindu-și țelul spre-nalturi de cleștar, ape de stea și suflet, lumină de hotar;

Cîmpii de nemurire, dumbrăvi de neuitări, și roșu din străfunduri arzînd în inserări, și galben în amiază curgînd cu foșnet greu spre-albastrul dinspre suflet și dinspre curcubeu.

Dragoș VICOL



BEN CORLACIU:

Arcul biologic

○ solidaritate de generație și de destin literar, mai puțin deci de grupare sau de cerc constituit pe baza unei estetici și a unui program comun, a determinat o apropiere strânsă între numele unor poeți ca: Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Const. Tonegaru și Ben. Corlaci. Despre toți acești poeți, deși dau personalitate unui anumit moment literar, și influențează, într-o direcție foarte precisă, evoluția unei părți din poezia postbelică, s-a vorbit prea puțin până în anii din urmă, când, reîntâlniți sau reveniți la dialogul cu muzeele, au intrat din nou în conștiința publică. Ar fi de remarcat și faptul că poeți care aparțineau altor orizonturi și, mai ales, au evoluat foarte diferit, au fost așezați în preajma celor dintii, care oferă numele proeminente ale direcției. Un caz concludent îl constituie Miha Dragomir, așa cum îl redescoperă Aurel Martin în prefața la antologia versurilor de tinerețe ale poetului, adunate de Chira Dragomir în volumul *Minutar peste neîntâmpinat*, titlu semnificativ pentru o anumită tendință, mai generală, de singularizare. Astfel lărgită, direcția aceasta poate cuprinde poeți foarte deosebiți ca structură și citeodată fără legături evidente între ei. În precizările făcute chiar de unii dintre poeții amintiți, se vede destul de limpede spațiul care-i separă, chiar dacă ar fi să ne gândim la cei ce pot revendica titlul de promotori ai direcției. Cităm două mărturii consemnate de Adrian Paunescu în volumul *Sub semnul întrebării*. Dimitrie Stelaru, rugat să răspundă dacă și cu cine a format o generație literară, îi indică pe Tonegaru și pe Corlaci ca sosiți mai târziu, iar pe Geo Dumitrescu chiar în afara celor din jurul său: „La început, ei erau cu totul altceva decât noi. Erau un fel de club: Geo Dumitrescu, Ovidiu Riu-reanu, Marin Sirbulescu” (*Sub semnul întrebării*, 1971, p. 470). Ion Caraion, la o întrebare asemănătoare, fixează mai mult contururile unei ambiante literare și de amiciție boemă decât ale unui cerc literar propriu-zis, când menționează numele colegilor de generație: Alexandru Lungu, Geo Dumitrescu sau noaptea, amurgurile, împrejurările și locurile în care „se improvizau și se spulberau în fiecare minut reviste imaginare, glorioze imaginare, iubiri și prietenii imaginare și unde Stelaru își consuma „vervele”, Corlaci îi strângea pios ghemotoacele de hirtie cărcălită aruncată pe sub masă, iar Tonegaru vorbea despre Kalende cu un glas ce părea o pădure de copaci amestecați cu bolovani”. Ce-i una pe toți acești poeți, care veneau cu „elanurile interzise”, cum ar fi spus chiar autorul *Tavernalelor*, din anii, întunecați de prevestiri, premergători războiului și din infernul marilor conflagrații?

Un răspuns destul de clar credem că întrezărim în ultimul volum de versuri al lui Ben. Corlaci, *Arcul biologic*, Editura „Dacia”, 1974, scris la alțiștia ani după debutul editorial cu boemele *Tavernale*, din 1941, după volumele *Pelerinul serii* (1942), *Arhipelag* (1943), *Manifest liric* (1945), și după cele două ample antologii (*Poezii*, 1969 și *Starea de urgență*, 1972), dar atât de aproape ca spirit și ca expresie de perioada când glasul poetului anunța „adîncirea nefericitului veac” (*Prăvălire, Pelerinul serilor*, 1942). Inconformismul, aparent anarhic, al acestei generații ascundea o mare sete de adevăr și de dreptate, oroarea de aparență și de fals, dorința de confesiune și de căldură umană înțelegătoare. Poetul se singularizează, după cum mărturisește Ben. Corlaci, printr-un protest „impotriva unor stări deficitare”, sociale mai ales, așa cum apăreau ele până în 1945. Mijloacele rămân aceleași în *Arcul biologic*, aceeași și starea sentimentală de perpetuu revoltat, și doar obiectivele nemulțumirii se mută pe terenul unei dispute provocate mai ales, deși nu întotdeauna, pentru că se mai păstrează contactele cu revoltele dintii, de limitele biologice. Revolta este întreținută de neputința în fața blestemului teluric, secerător de elanuri: „Coroana mea a apucat să muște / din pulpele văzduhului, / dar iată rădăcinile / mă țin de trunchi, / iubindu-mă prea mult” (*Elanul interzis*). Alegoria aceasta concentrată își dezvoltă sensurile în direcții multiple. Imagini șocante vorbesc despre groaza asedia-

tului de nemărginire: „Munții în fața mea acuma munții / și marea în spatele meu mare / în coaste pădurile pădurile / la picioare cerul plin de cuie instelate / mai sus prăpastia din care-am coborât / ca un păianjen / care și-a mincat memoria” (*Asediul*). Dezolarea dispariției, care aduce mereu în discuție, în termeni ușori cinici sau numai ironici, fatalitatea pe care poetul o numește cu metafora *Minciună cu petală*, primește priviri prea puțin consolatoare dinspre *Arcul biologic*: „Cum ni se duc părinții încolo, se duc, / cum rămînem noi, rămînem, / și cum vin de dincolo copiii noștri, vin, / și noi stăm la mijloc, clipă suspendată, / gata să ne-arunce arcu! timpului / pe urma celor ce se duc în cei ce vin, / interminabilă săgeată” (*Arcul biologic*). De comparat aceste versuri cu micul poem *Continuitate*, cu *Arbele* sau cu frumosul *Poem în proză de argint*, în care imagine după imagine dezvăluie același fir al existenței, așa cum *Sîrșitul* anunță reintegrarea în cele două biologice: „Mă legăună cerul încet, / un cer dîndu-mă, / cineva zice dormi, / ai fost o pădure, acum ești o stîncă, / Pădure ai fost, cine va zice, nu dormi? / Dar trec pe sub mine cărările, / cine să doarmă, cine mai poate dormi, / după ce-a cunoscut ce înseamnă a fi o pădure?”. Eroticismul, în această fază din evoluția lui Ben. Corlaci, nu pare altceva decât un argument în această meditație asupra existenței (*Sîrșitul*), când pe lângă locurile desfășurate de mecanisme unor imagini elocvente: „Într-un sărut de bronz, Toate sînt acum, / Mai rar înțelegerea sentimentului (iubirii) se înalță cu clamarea dorinței (*Căutam, Va urma*) în afara unei contopiri care este de fapt prefigurarea morții și în actualul cel mai vital (*Requiem*). Mai vechi inconformism este canalizat, prin aceste versuri de iubire, în care sentimentul este controlat și reprimat de luciditate, în direcția unei meditații filosofice.

Refractar constrîngerilor, într-un cadru mai general (*A trebuit nu trebuia, Fără răspuns, Timpuri răsturnate, Cîntec de urgență, Imperiul insular*), Ben. Corlaci, ca mulți dintre poeții alături de care este citat, a fost anexat mai ales unei direcții lince care s-a remarcat printr-un limbaj insolent, chemat să elimine și ultimele consecințe ale stilului elevat recomandat de vechile poetici. Au fost reținute de critică, în consecință, mai ales elementele care sochează, în poezia lui Ben. Corlaci, prin prozismul lor violent. Acestea amintesc, în *Arcul biologic*, ca și în alte câteva din poeziile sale apărute în ultimii ani, din nou de versurile pe care le scria Ben. Corlaci între anii 1941-1945, pentru că ciclul masiv pe care autorul a avut capriciul să-l intituleze *Postumele* (1945-1967) este mai temperat ca limbaj. Exemplele de limbaj zgomotos, prin care poetul își mărturisește fronda anticofilă, nu lipsesc în *Arcul biologic*: „era nimeni scobindu-se cu degetul în nasul istoriei” (*Intre pulpele vieții*), „în ligheanul cerului / printre stelele hemoragice și printre / irigațiile sufletești” (*Atențiune!*), „Te iubesc, du-te dracului, / îți mai spun o dată și pentru totdeauna / și dacă nu știi și dacă nu crezi și dacă mă mai umpli de riia bănuielilor / atunci du-te dracului, nu te mai iubesc” (*Liberi, liberi, inima nu e...*). (Invectiva din urmă, folosită și în *Arhipelag*, i-a prilejuit poetului un schimb de cuvinte cu Pompiliu Constantinescu, în prefața la volumul *Manifest liric*). Astfel de prozisme capătă în versurile de maturitate ale lui Ben. Corlaci o funcție stilistică mai subtilă decât aceea pe care le-o putea da fronda juvenilă din plachetele mai vechi. Ele devin, în *Arcul biologic*, o mască sub care poetul își ascunde chipul îndurerat: „Primul aliat al omului durerea, / pe urmă el și-a inventat o candelă, / apoi cuvîntul / în care să se-ascundă cu candelă cu tot, / ca să nu-l audă nimeni cînd își strigă neputința și lumina / și nimeni să nu spună lată omul care nu-și găsește moartea” (*Nimeni să nu spună iată omul*). Aplecat asupra unei teme lirice la fel de vechi ca *Eclesiastul*, pentru că despre labilitatea timpului vorbesc toate poemele sale din *Arcul biologic*, Ben. Corlaci o interpretează iconoclast.

Un nou roman de Ion Istrati

Const. CIOPRAGA

Prozatorul de la Iași, autor a peste zece volume (unul, *Din neagra țărănie*, tradus în Franța), este în mod evident un povestitor în tradiția lui Creangă și Sadoveanu. Noua sa carte, *Satul fără țărani*, merge consecvent pe linia preocupărilor lui anterioare, oferindu-ne imagini revelatoare asupra mutațiilor produse în lumea satelor după al doilea război mondial. Ochiul lui Ion Istrati, atent la detaliile de ordin plastic, înregistrează cu acuitate, în același timp, comportamentul, reacțiile psihologice și etice. Limba cu numeroase particularități regionale e unul din elementele frapante ale acestui prozator, care pendulează între un tablou, o atmosferă și reacțiile de adîncime. Pe de o parte, romanul recent este cartea unui destin individual în luptă cu adversitățile: un *Bildungsroman*, fiindcă eroul care-și povestește biografia, formațiunea de la șaisprezece ani (cîți avea în 1944) pînă la afirmarea sa ca inginer agronom, reflectă în propria biografie semnificații multiple. Paralel cu devenirea lui Bob Negruț, se desfășoară fragmente din viața părinților lui, a tinerei Agnes (viitoare soție a lui Bob) și din existența părinților acesteia; din viața unei doctorițe de țară, care după moartea lui Agnes va fi cea de a doua soție a protagonistului cărții, ca și din existența unor personaje episodice. Nenumărate scene, veritabile secvențe de film, se leagă într-o acțiune complicată; perspectivele se schimbă mereu, potrivit *peripețiilor* lui Bob Negruț, care rămîne personajul polarizant. Talentul prozatorului se manifestă deplin în desenarea singură a scendlor de gen, în amintirile secvențe de film, din care un cineast ar putea realiza (elimînd anumite detalii arborescente) un film plin de mișcare. Vorbeam de *peripeții*, dar cuvîntul aparține chiar personajului povestitor, care poate fi urmărit, temporar, la o școală de agricultură din Franța, ca licean și student în țară, în mediul de spital (dereglat psihic după decesul soției) și în felurite alte situații. Secvențe excelente despre seceta dezastruoasă din anii de după război, tablouri de iarmaroc, ecouri din culisele gazetărești, din prizonierat, din lumea negustorilor, diverse circumstanțe politice, realități etnografice specifice Moldovei de nord, și în special transformarea structurală a satului și mentalității rurale, iată numai cîteva aspecte ale unui amplu panou mozaical.

Țăranii sadovenieni sînt, în genere, taciturni. Pauzele dintre propoziții lasă loc contemplației și mîhnirii. La Ion Istrati, țărani provenind din zona geografică a *Bordeienilor* sadovenieni, dau dovadă nu numai de locvacitate, dar și de o anumită tensiune psihică gata de explozie. Mediul fizic, sărăcia, dramatica încordare în luptă cu existența — în context antebelic — au făcut din ei oameni aspri, cu reacții dure. O scenă de iarmaroc, în care „geme pămîntul de lume”, ilustrează — precum alte zeci de exemple — natura etica dialogului, care pare produs pe viu, după o stenogramă: „La biserică, se trăgeau clopotele, pe străzi se vindeau găini, se negociau oi, se suduia oamenii, foșneau hîrțile trecînd dintr-un buzunar într-altul, stăteau răzîmați țărani pe la care și pe la căruțe, vuia iarmarocul (...) Intr-un fund de măgherniță, beau cei ce-au făcut vinzare, beau cei ce-au cumpărat. Lumea intra, lumea ieșea. Dincolo de tețgea, ia mesele bizare, soioase, cîsteau bărbații și femeile, de amar. Duhnea a holerică, a dohot și a mahorcă. — Pace și liniște să dea Dumnezeu! — Sănătate și noroc! — Cu sănătatea, nimica pe lume! — Ani de viață! — S-avem parte de roadă! — Să-ți trăiască gloata și bucata! — Cîstește sănătoasă, cuscră! — Lume hăii, striga în legea lui un călugăr, pe semne hoinar, umblind, el știe cu ce, cu milostenia, dar puțintel cam ciocnit: „Cercetați scripturile“ (...) tot zicea el fără șir, pe-un ton amenințător parcă, după care intra în cațavasiile crăciunului și-i urma pe glasul întii, cu cîntarea mormăind în barbă, fără să-l asculte nimeni... De remarcat frecvența deosebită a verbelor, stilul alert, nervos, replicile configurînd o lume frămîntată ce-și caută dreptatea și alinarea. Poate părea curios, dar acești oameni aspri, din nordul Moldovei, sînt apropiați, ca reacție temperamentală, de dunarenii lui Zaharia Stancu. Nimic flatat, nimic șarjat în comportamentul lor. Dezbaterile despre ploaie, urmările sumbre ale războiului, satul sub ninsoare, transfigurată, și alte aspecte, respiră o incontestabilă autenticitate... Lumea satelor vrea să-și iașă din matcă, iar prozatorul surprinde fenomenul în profunzimile lui.

Profilul adolescentului Bob Negruț, în căutarea unui sens al vieții, — evoluția lui, iluziile sentimentale și dramele, înfrîngerea temporară ca urmare a unor hotărîri nedrepte, care duc la înlăturarea lui de la Facultatea de agronomie, formează obiectul unor reluări concentrice. Protagonistul romanului, pasionat de cunoaștere, lucid și onest, se relevă, din zeci de umghiuri, ca tip voluntar și în același timp patetic. Sînt, poate, mai multe referințe decât era nevoie, dar existența lui Bob Negruț nu e una liniară, comună, de aceea experiența ca pribegia lui în Franța, prizonieratul la nemți, trecerea printr-o clinică psihiatrică, refacerea căminului, promovarea ca șef de gospodărie colectivă și alte situații sînt destinate — în intenția prozatorului — să înfățișeze un caracter ce se probează, verificîndu-se neconștient în luptă cu realitățile. Nici vorba, Bob Negruț, nu e un personaj de serie. În structura lui de erou individual, Ion Istrati a pus, desigur, trăsături ale unei colectivități care s-a călît în luptă cu viața și comandamentele de fiecare zi ale acestor ani Ce e, în sfîrșit, *Satul fără țărani*? E satul eliberat progresiv de servitutele ignoranței, deschis luminii și învățaturii. Bob Negruț a străbătut simbolice drumurile acestei ascensiuni, concomitent cu satul care-și schimbă orizontul material și intelectual. Romanul lui Ion Istrati se citește cu interes, nu numai pentru revelațiile de ordin psihologic. E o carte-document. Mulți trec — grăbiți — pe lingă o lume pe care, ca mentalitate și limbaj, o cunosc puțin. Lingviștii pot găsi fixate, în acest roman, mostre ale unui limbaj regional care peste douăzeci-treizeci de ani va dispărea.

OVIDIU GENARU:

Goana după fericire

O anume nostalgie a candorii dă unitate emotivă volumului *Goana după fericire*. Poetul nu cedează însă acestei stări (ca una dintre cele mai prielnice sensibilității sale), fără a-i aplica permanent corecția lucidității printr-o suculentă ironie. Antinomia dintre un autentic eu fanatic pur, sensibil la fluturări de batistă și caiete de valsuri, cai de birjă și domnișoare de provincie, având ca emblema îndemnul „Fii bun și ascultă minunile mici”, pe de o parte, și o conștiință grav angajată în actul existenței presupune o pendulare permanentă între poemul ce decupează detalii din datele lumii înconjurătoare și poezia ca replică la real („Se-ntimplă să te poți odihni pe scaunul pe care ți-l închipui / Poezia se amestecă și ea / printre celelalte zgomote vii ale vieții”).

În primul caz, Ovidiu Genaru își alege un cadru urban bine precizat ca scenă, Sighișoara de pildă, și-l prezintă ca atare: „Ploua la Sighișoara pe turnul cuibului de nobili”, pentru ca, apoi, peisajul schițat să devină însuși spațiul poetic „Ploua la Sighișoara și jur: cînd fulgera / se încarna pe cer o coapsă de femeie / zburînd deasupra munților de cupru”. Realul este un fel de „material didactic” cu care se face exemplificarea concretă, dar numai fantazia artistului înclinată permanent spre asocieri surprinzătoare dă girul biruinței asupra efemerului, lucrurile fiind smulse din contextul primar pentru a căpăta o altă valoare semantică. Reperete naturale din poezia *Tatăl meu*, la prima vedere un inventar de elemente descriptive, se sensibilizează căpătînd o altă greutate, cea poetică, pe parcursul actului creator: „La poalele unui șir de munți nu prea înalți / la marginea unui fluviu nu prea adînc / săgetat de pești aproape argintii / sub un soare potolit de luminos / întretăiat din cînd în cînd de rîndurile / într-o curte deopotrivă cu pietriș și cu iarbă / la umbra unor copaci potrivit de roditori / într-o casă cu nu prea multe odăi / păzită de un cîine care latră dar nu mușcă / viețuia nu prea vesel, nu prea trist tatăl meu / cu bicicleta lui puțin albastră, puțin ruginită / cu care ocolea pămîntul”.

Poetul este conștient de puterea magică din „imperiu pătrat” al foii de hîrtie. El poate revela o fizionomie îndoită a „vieții instantanee”, poate face ca adevărul și iluzia să lunece una peste alta, poate amesteca detaliul banal cu întimplarea miraculoasă, poate propune un sens ascuns al universului („Seara de azi amestecată cu seara de ieri / liliacul înflorit / în grădini laolaltă cu liliacul din minte / poetul amestecat cu omul de rînd (...).” Mai mult încă Ovidiu Genaru are sentimentul prezenței fizice a poeziei („am ascuns poezia neterminată / pentru ca în zorii zilei următoare s-o caut / pretutindeni de teamă ca ea să nu se scrie singură / sa nu capete o viață de sine stătătoare”), crede acestea pe jumătate ironic, dar se simte tentat să verifice dacă nu se află undeva. În sertarul cu manșurise sau pe afară, împrejurul casei. Dincolo de metafora existenței în carne și oase a Poeziei se întrevede un exemplu de psihologie a creatorului, dornic să coboare de pe soclu poemul, să-i confere certificat de naștere, amestecîndu-l în fenomenalitatea vie a lumii.

LEONID DIMOV:

La capăt

S-a remarcat (Lucian Raicu) „fascinația pentru concret”, înclinația lui Leonid Dimov spre maniera descriptivă. O poezie se cheamă *Descriere*, altundeva poetul își propune „să descrie în amănunțime”. Avînd sentimentul că cititorul se află în puterea sa, Dimov îl îndeamnă mereu să-și figureze („închipuiți-vă... revine ca leitmotiv) un spațiu anume, îi dă impuls punîndu-i la dispoziție o sumă de detalii care au rolul unei adevărate cutii de rezonanță ce amplifică pînă la modificare pacea calmă a lucrurilor. Se întîmplă astfel ca descrierea meticuloasă să producă, în ciuda detaliului abundent sau tocmai de aceea, trecerea neașteptată de la realitate la reverie. În *Antimetafizică*, o curte interioară „cu daie pătratică” se metamorfozează, prin insistența asupra concretului, într-un spațiu dat ce ține de o geografie magică. Obiectul cel mai indiferent aspiră la un joc de asociații inedite și tulburătoare, generator de emoție iradiantă, fapt care ar putea convinge de particularitatea stilistică modernă a lui Leonid Dimov. El este înzestrat cu darul poetic de a primi semne de la microcosmos, percependu-i particular strălucirea, aburul, culoarea. O veche cutie cloisonné, un porțelan rar, veșmintele demodate ori vreo tapiserie vetustă transmiț, prin suplețea docilă a versului, o rețea de ecouri. Căci se poate vorbi despre familiaritatea poetului cu combinațiile sonore, cu cuvîntul rar, atît de potrivit structurii sale interioare. Cu voluptate argehiană, Dimov îl descoperă și îl transcrie în vers ca pe un gjuvaier vechi ce mai poate străluci încă o dată. „Vin pușorii! Vin pușorii! Vin pușorii / Aurii, de găină, i-auzi? / Cum ciurlucăie printre cucuruzi / Pe marea tapiserie rurală, / Tulbure, aproape nouă și confidențială / Așezată pe peretele din față, / Rezentînd încercarea Lumii Noi în verdeață”.

Poetul revine mereu la terenul neutru al obiectualului: „Tremură-n semn de salut / Plopul cu frunze licioase / Uite bănuțul pierdut / Jos, pe sub bancă, la șase”, căutînd acolo un echilibru între transparență și ambiguitate (*Anti-metafizică* este titlul semnificativ), numai că limbajul poetic transfigurează fața lumii citită ca o carte, cu un ochi mirat. Lectorul este condus brusc spre altă semnificație decît cea așteptată (ca în *Dialog* unde bucătăria este invadată de spiritul binevoitor al unui strămoș, ca în *Cules* unde „Morții mei, seara, pe la șase / M-au pofțit să culeg pere uriașe / Ei au murit pe neașteptate / Dimineața, cînd încep toate, / În zgîlț de lumină, în scriș de care, / Zîmbind de-atîta mișcare... / Iar acum au adus un pom pîrguit / În fundul grădini în asfințit, / Si l-au sădit / Si l-au scuturat / Ca să-i cadă perele pe pămîntul beat / De plăcere”.

Leonid Dimov conferă astfel realității o multiplicitate continuă de forme, relevînd spectaculoasele fețe afective ale obiectelor. Iar aventura poetică pe care o propune *La capăt* înseamnă, în ultimă instanță, reinventarea lumii simple în variantele posibile ale versului.

Magda URSACHE



O INTERPRETARE A LUI CARAGIALE

Mihal DRAGAN

Reactualizarea clasicii — una din axele culturii noastre — presupune relectura operei lor dintr-o perspectivă critică ferită de dogme și prejudecăți. Cînd spunem *clasic*, ne referim la acele personalități rezumative în opera cărora spiritualitatea românească și-a găsit cea mai profundă și originală intrupare artistică, devenită, în perspectiva istoriei literare, o sumă de valori creatoare la care ne raportăm conștînt.

Ideea de clasicitate, aplicată lui Eminescu, Creangă, Caragiale, apoi Sadoveanu, Biaga, Arghezi, Rebreanu sau Călinescu se referă, în primul rînd, la perfecțiunea estetică a creației lor, la posibilitatea ierarhizării acestora într-o bogată serie istorică, la spiritul ei universal, la valoarea ei permanentă în timp și spațiu. Inevitabil în semnificația acestor teorii apare însă rădăcina mare, deplină interpretabilă critic, și anume de mult s-ar scrie și s-ar scrie din nou că nu s-ar putea spune că posibilitatea s-a făcut obiect pe deplin dată. De aceea orice studiu despre unul sau mai mulți dintre noștrii scriitori este întotdeauna binevenit. Cu atît mai mult cînd dintr-un studiu se asumă și riscul unor noi interpretări critice, nu neapărat în spirit de comedie, ci de conștientă că adevărul de părințe erise — pînă acum, sublinietate de studiu, teacă lor și pentru citete mai îndrăznețe.

Este cazul cărții *Interpretarea Caragiale și începuturile teatrului european modern* (Ed. „Minerva”, 1974, 356 pag.), semnata de universitarul Ioseph Constantinescu, cunoscut din presa literară prin articole și studii de literatură comparată, dar și de istorie literară, din care am citat pe celea, de bună calitate, despre poezia lui Eminescu, publicate în ani din urmă în revistele *Cronica* și *Aceasta*.

Această carte este expresia unei inteligente critice mobile care nu avansează, în general, decît convingeri dobîndite după lecturi atente, minuțios confruntate și explorate. Ideea centrală, urmărită pînă la limita îngăduită de studiul comparatist, este aceea că opera dramatică a lui Caragiale, ca să-și deslășească mai clar semnificațiile estetice moderne, trebuie evaluată liber de orice tradiționalism critic, adică prin raportare sistematică la mișcarea teatrului european de la rîspîntia secolelor XIX și XX. Potrivit acestei optici, scriitorul român poate fi considerat un strălucit precursor, în teorie și practică, al teatrului european modern, un adevărat „profet”.

Demonstratia criticului este riguroasă, cu abundență de argumente și defaceri de citate din opera studiată, precum și cu minuțioase raportări la principiile dramei moderne, așa cum apar ele fixate în cîteva solide studii de referință, nemțesti și franceze, precum și în operele și manifestele unor creatori, între care trebuie citat în primul rînd Eugène Ionesco. I. Constantinescu se dovedește astfel nu numai un critic bine informat, care pune pasiune și o anume jubație tinerească în susținerea punctului său de vedere, dar și un comparatist cu simțul precizunii, cu disponibilitate asociativă și

disociativă, în fine, un critic lucid, la care prudenta cedere totuși uneori în favoarea comentariului seamă aglomerat, de reverență și înțelegere ce nu vor, niciodată, să transforme într-un felis lăsa sustinută, a să-i confere, mai întîi pentru sine, o mai pronunțată soliditate. Dar să păstrăm în miezul acestui studiu. Ne opriți mai întîi la partea veche care analizează concepții moderne de dramă, așa cum reiese și din seratele academice ale lui Caragiale.

Ca orice de teatru, Caragiale este un om de teatru, așa cum va cere mai tîrziu Crăciun. Înclinația marilor scriitori europeni, Georg Fuchs, Alexander Tsimas sau Antonin Artaud, scriitorul român vorbește de o rețea de teatru, concepeîndu-l „ca pe o artă veche, ca pe o artă de sinteză, ca pe o artă organizată” (p. 21). Un argument puternic în favoarea acestei teze este concepția de criticul. Dar ce semnifică „teatru”? (1897), conștient de puterea citirii ca observare din alte surse, începîndu-l cu „înțelegător și bine individualizate prin simțurile sugerate la ideile regiunilor și teoreticienilor moderni de după Caragiale”.

„Teatru” este, teatru ca artă inevitabilă, reconsiderarea rolului cultural și sinteză tot adevărului teoretic pentru a găsi autonomia teatruului față de literatură. Discuția comparativă îl avantajează „vîdit pe Caragiale, și concluziile formulate de I. Constantinescu privitoare la modernitatea concepției dramaturgului nostru sunt pe deplin întemeiate. Fîind totuși vorba numai de adevăr, ne îngăduim observația că unele scrupulozitatea criticului se dădinează sub presiunea tezei pe care o susține.

Se citim cu prea multă ușurință că I. L. Caragiale „a fost primul teoretician și om de teatru modern adversar al naturalismului” (p. 11). În realitate, dacă este vorba să stabilim o priorități, aceasta se leagă și de numele teoreticianului și cronicarului dramatic Eminescu, el însuși, în unele privințe un modern. Încă în 1876, în cronicile publicate în *Curierul de Iași*, poetul respingea, în mai multe rînduri, naturalismul („copie după natură”), atît în operele dramatice, cît și în jocul actorilor („nu credem că reprezentarea crudă și realistă a slăbiciunilor truștești este menirea artei dramatice” — *Curierul de Iași*, nr. 139, din 22 dec. 1876). Drept este să spunem că și Eminescu avea, înaintea lui Caragiale (tot în anul 1876), intuiția că teatrul are legile lui specifice în comparație cu literatura propriu-zisă. Poetul respingea practica, frecventă în epocă, de a se prezenta dramatizări după romane, sancționînd „narațiunea” și „povestea” existente în unele spectacole lipsite de conflict și caracter.

Cele mai substanțiale pagini ale cărții lui I. Constantinescu sunt acelea dedicate analizei teatrului caragialian. Modalitatea folosită este aceea a criticii analitice, căreia autorul îi anexează însă în chip consecvent spiritul comparatist, dar și istorismul atît de necesar în rîscolirea și cunoașterea izvoarelor. În loc să procedeze la o a-

lăturare mecanică de citate din Caragiale și dramaturgii europeni moderni, așa cum, din păcate, s-a încercat uneori, I. Constantinescu tinde să izoleze aspecte insolite ale operei, comentate și să le organizeze într-o structură acceptabilă.

Punctul de plecare pare să fie credința lui Eugène Ionesco după care orice revoluție artistică presupune și o întoarcere la surse (la sursele vechi ale teatrului). Ideea urmărită este aceea că între teoreticianul Caragiale care revoluționează, teoria dramei moderne” și „creația dramatică propriu-zisă” există o deplină concordanță.

Criticul demonstrează punct cu punct această afirmație, luînd în discuție legătura cu vechea comică, structura dramei, personajul, limbajul și deriziunea absurdului. Nouă și bine argumentată este lămurirea legăturilor lui Caragiale cu vechea comică (simulă, gluma mimică, teatrul de marionete, farsa curteană și populară etc.). Se justifică în mod convingător semnificația formulei preferate a dramaturgului: „sunt vechi, domnule”.

Analiza tipurilor, modalităților, procedeele și a „ticurilor” comice, în dependență de această tradiție (numeroase referințe se fac la piesa *D'ale carnavalului*, situată la un nivel valoric cu mult superior față de ceea ce știam pînă acum), oferă o nouă perspectivă, cea mai clară de pînă acum, asupra felului în care a înțeles scriitorul să se întoarcă la izvoarele străvechi ale teatrului, dar să și inoveze în același timp, instinctul său artistic ducîndu-l spre forme artistice originale ce permit stabilirea de corespondențe sigure cu modernii de după el (Jarry, Beckett, Ionesco).

Este momentul să ne întrebăm dacă nu cumva autorul cărții atribuie totuși aspectelor moderne ale dramaturgiei caragialiene (inclusiv comicul absurd și „dadaismul” *avant la lettre*) o semnificație mai mare decît o au ele în realitate. Chiar dacă ne referim numai la teatrul, obiectul principal al studiului, și ar fi prea mult să subliniem energic *anticlasicismul* dramaturgului, ruptura lui categorică de spiritul comediei clasice. Dovadă e că însuși criticul nu se hotărăște la o formulare absolut clară, încercarea de a nuanța dînd cîștig de cauză cînd nou-tărei celei mai izbitoră, cînd unei moderații înțelepte (sinteza între elementele teatrului tradițional și modalitățile moderne). Același situație și în cazul examinării concepției lui Caragiale despre teatru. La începutul cărții se vorbește de „unicitatea” și „întîietatea” dramaturgului „ca teoretician modern al scenei” (p. 25), iar la sfîrșit că „teoreticianul Caragiale este unul dintre creatorii conceptului modern de teatru” (p. 317 — subl. n.). Unul nu presupune *unicitate* și *întîietate*, ci unul, alături de...

În pofida acestor impresii, e drept să spunem că studiul publicat de Ion Constantinescu este solid, îndrăzneț și incitant prin interpretările pe care le propune. Încă o dovadă că tinerii universitari care au cultul muncii și al valorilor nu stau degeaba.

INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE — IAȘI unitate afirmată pe plan republican

O instituție care a împlinit 17 ani de activitate intensă are desigur o zestre de realizări cu care se poate mandri, mai ales când a cunoscut un ritm de creștere excepțional și a activat pe o arie atât de largă și într-o gamă variată.

În primul rând e remarcabilă dezvoltarea în sine a acestei unități, care dispune astăzi de un sediu corespunzător, constituind el însuși o podoabă arhitecturală a Iașului și de cadre cu multă experiență. E vorba, deci, de creșterea Institutului. În al doilea, trebuie să avem în vedere activitatea desfășurată din 1957 și până în prezent.

Acțiunea de sistematizare a teritoriului județean a inclus 220 posibile centre de comună și 70 localități situate pe rețeaua principală de șosele și căi ferate.

Analizând realizările acestui Institut în perioadă, sub aspectul concepției, se constată un urcus, câștigat treptat cu treaptă prin muncă perseverentă la planșetă și prin acumularea de experiență cu fiecare lucrare proiectată și executată. Pe linie de sistematizare urbană și arhitectonică, preocuparea esențială a colectivului de proiectare a fost îmbinarea într-un stil unitar și armonios a condițiilor de relief, a trăsăturilor specifice câștigate de orașele

noastre în decursul istoriei, a monumentelor valoroase de arhitectură și istorie, cu linia nouă, modernă, în construcție, obținându-se o varietate creatoare de emoții artistice, un nou specific care dă posibilitatea să se admire simultan ceea ce strămoșii noștri au realizat mai valoros și îndrăzneala, linia simplă, proporția desăvârșită a prezentului.

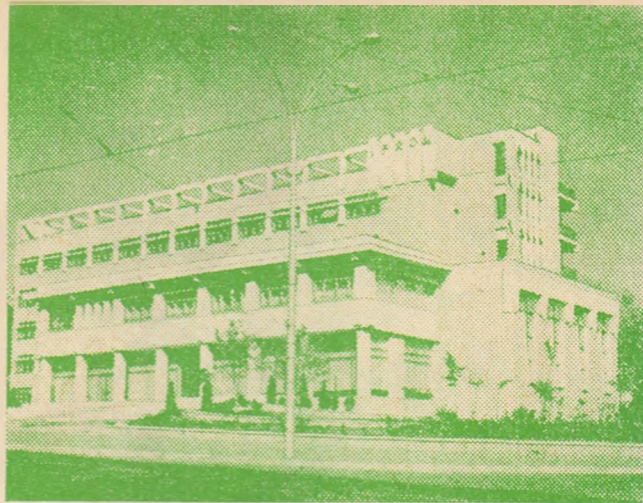
Arhitecții ieșeni au reușit să exprime și să funcționeze specific destinațiilor, fără a aluneca pe pantă exagerărilor, căutând să înlăture monotonia inerentă construcțiilor în proporție de masă. În felul acesta s-a verificat o dată mai mult că unitatea are un caracter valoros dinamic și estetic, care în acești ani a acumulat o experiență bogată. Dacă măsurăm distanța de la cvartalul Tudor Vladimirescu de pildă și până la complexul băneir Nicolina, aflat în stadiu de machetă, putem înșelena pe parcurs câteva puncte de reper: Casa Tineretului Iași (arh. Ilie Costinescu), Bloc Express (arh. Gh. Tănase), Stadionul Iași (arh. M. Lupu, ing. C. Mihai, ing. Gh. Palamaru) Complexul social universitar (arh. Ilie Grigorescu, arh. C. Luncăniță), Bloc restaurant Cotnari (arh. N. Vericeanu, arh. Gh. Heres), Blocuri

piata gării Nicolina (arh. N. Vericeanu), Bolta Rece (arh. I. Costinescu) Motelul Bucium (arh. Gh. Cheptea), Policlinica oraș (arh. I. Costinescu) Spital Pediatric (arh. Cezar Dăricescu)...

★

Dintre clădirile monumentale de mare valoare artistică, Teatrul Național s-a integrat adinc în viața cotidiană a orașului, căpătând o valoare de simbol. Relevând preocupările pentru găsirea celor mai bune soluții de sistematizare a zonei adiacente teatrului, în 1972 a fost organizat un concurs de idei la nivel republican, la care au fost prezentate 20 de proiecte și reținute 8. O grilă similară a fost dovedită pentru sistematizarea zonei aferente gării centrale, lansându-se, de asemenea, un concurs de idei, la care au fost prezentate 17 proiecte și reținute 8.

Deci, pe deoparte sînt atrase spre Iași talente de arhitecți profesanți din întreaga țară, iar pe de altă parte profesanții ieșeni se afirmă cu tot mai mult succes pe plan republican. Institutul ieșean a întocmit proiecte pentru Vaslui, Birlad, Huși, iar talentații arhitecți participă la concursurile de nivel republican, semnind lucrări de mare prestigiu. E desigur să cităm în această privință centrul civic al



orașului Vaslui, cea frumoasă construcție a sediului de partid și administrativ realizată de arh. N. Vericeanu.

Totuși, principala lor atenție este îndreptată asupra muncii în care se dezvoltă orașii Iași, urmându-se armonizarea diferitelor zone și cartiere noi cu orașul vechi, precum și crearea în jurul orașului a unor zone de sport și agrement (Circ, Bucium, Bismova, Breaz etc.). De pildă, un cartier care începe să capete personalitate e cea mai tină zonă construită a Iașului, Alexandru cel Bun, acolo unde altă dată erau mlașturi de la inundații se înalță astăzi blocuri albe, complexe comerciale, frumoasă viață. Apropiindu-se cu pași uriași de Fabrica de țigăre, noul cartier va face curind legătura cu Păcurari, continuând să se dezvolte spre limita de vest a orașului. Aglomerarea din această parte impune urgentarea construirii pasarelui peste pânjeniișul liniilor ferate pentru ca între Alexandru cel Bun și centrul orașului să

nu fie decît o distanță minimă în linie dreaptă.

Desigur că după Tălărași-Circ, Dimitrie Cantemir, Mal drept Bahlui, Socola, noul cartier confirmă valoarea colectivului ieșean de proiectare, așa după cum noua Casă de modă, magazinul Moldova blocul semicircular de la Podul Ros constituie tot atitea frumoase cărți de vizită. Nu mai departe, să ne oprim asupra lucrărilor în curs la Facultatea de chimie a Institutului Politehnic, aflate în plină desfășurare între noua Sală a sporturilor și cămine studențesci din Tudor Vladimirescu. Eleganța clădirilor, îndrăzneala concepției și încadrarea lor în ansamblu au putut fi admirate de curind într-o emisiune pentru studenți pe micul ecran.

★

Cu prilejul congresului de seismologie ținut zilele acestea la București și a seminarului internațional desfășurat la Iași tot pe probleme de seismică, sub egida UNESCO, specialiști din 17 țări au vizitat Institutul de cercetare

și proiectare — Iași, rămânând plăcut impresionați de activitatea desfășurată aici. De asemenea, au vizitat cartierele noi, studiind soluțiile alese de specialiștii ieșeni pentru consolidarea terenurilor slabe și preîntîmpinarea alunecărilor.

Învîngînd greutatea de teren bine cunoscută, rezolvînd probleme dificile legate de păstrarea specificului urbanistic și stradal, proiectanții ieșeni cîntăresc fiecare machetă, încearcă variante, iar cînd ies pe stradă au în ochi silueta viitorului centru de radio-televiziune, a viitorului spital clinic, a viitoarelor facultăți sau uzine. De altfel, holul Institutului e de fapt o fereastră deschisă spre viitor. Intrați o clipă, admirați machetele expuse și apoi coboriți visătorii câțiva pași și încercați să vă imaginați cum va arăta sistematizată de pildă zona Ripa Galbenă. Soluțiile sînt în dosare, planurile trase la helio, totul e numărat, calculat, proiectat. Plecați mai departe să vedeți cu ochi de proiectant noul bulevard Dimitrov, viitorul Tirgu-Cuculuș, viitorul Costache Negri... mereu la timpul viitor.

A proiecta înseamnă a vedea și a hotărî ce va fi acolo unde la timpul prezent nu e nimic. Înșiruiți în abele săli de la diferite nivele, oamenii planșetelor sînt niște vizitatori dar cu picioarele bine înfipte în pămînt. Ei visează la modul precis, dimensionat, cîntărit.

Cînd obosesc, deschid geamurile și privind în vale, peste oraș, văd cum prind viață visele lor schițate cu creion subțire pe hîrtie străvezie, născută din lumină.

ÎNTRERINDERE CINEMATOGRAFICĂ A JUDEȚULUI IAȘI

FILMELE LUNII DECEMBRIE

Anul cinematografic 1974 se încheie cu încă 12 premiere care pot satisface cerințele tuturor vîrstelor și preocupărilor. Filme de aventuri, comedii, drame, filme pentru tineret, etc. vin să completeze bogata listă a anului 1974 ce a cuprins aproape 150 de titluri.

Prin intermediul uneia dintre premierele lunii decembrie avem ocazia să-l reîntîlnim pe Peter Falk, simpaticul musafir din serialul de sîmbătă seara, care rezolvă cele mai grele cazuri într-un stil caracteristic. Și de această dată, **Locotenentul Colombo**, nu-și dezmințe faima descoperind pe adevăratul criminal.

Filmul este realizat de Studiourile americane, pe peliculă color, în anul 1971.

Un film de aventuri dar de o factură total deosebită este și „**Alô, Salvarea!**”. Producție a studioului „Mosfilm”, filmul redă „aventurile” unui medic cardiolog și a ajutoarelor sale pentru salvarea de vieți omenești, cu bucuriile suc-

cesului sau tristețile insuccesului. Este un film universal uman.

„**Ultima luptă**” — producție a studiourilor poloneze, ecran normal — color.

Este un film dedicat unui erou național polonez care cu prețul vieții a ținut sus torța libertății în timpul ocupației fasciste.

Un imn închinat celor ce s-au jertfit în lupta cu cotoritorii hitleriști este și filmul bulgar intitulat sugestiv „**Ultimele lor cuvinte**”.

Pe o peliculă color — în lungime de aproape 3.000 metri, se deapănă povestea a 6 femei condamnate la moarte, care în numele demnității refuză să colaboreze cu dușmanul, colaborare care le-ar fi adus libertatea.

„**Casa păpușilor**” — producție anglo-franceză — ecran normal — color.

Un film inspirat din dramaturgia ibseniană. Rolul Norei este interpretat de Jane Fonda. Este de fapt o „lectură” contemporană a cunoscutelor peise și în ca-



Scenă din filmul „O scrisoare pentru Scotland Yard”



Scenă din filmul „Trei alune pentru Cenușăreasă”

re eroina cu toată apăsătoare nepăsare — simte că existența ei se năruie ca „casă de păpuși”.

Tot o transpunere pe ecran a unei piese de teatru este și filmul „**Talente și admiratori**”. De această dată fiind adoptată piesa lui Al. N. Ostrovski.

Prin intermediul acestei pelicule se surprinde atmosfera culiselor teatrului din Rusia secolului trecut.

Filmul este o producție în culori a studiourilor sovietice.

„**Anchetă la Marienbad**”, coproducție a studiourilor din R.D. Germană și R.S. Cehoslovacă.

Este un film polițist inspirat dintr-un fapt autentic: asasinarea profesoru-

lui de renume mondial Theodor Lessing.

„**Îzvoare**”. Ecranizare în două serii de către studiourile „M. Gorki” a unui roman apărut în ultimul deceniu. Este o amplă frescă a vieții poporului sovietic prin intermediul unor importante etape istorice. Printre etape distingem și Marele război pentru apărarea patriei.

„**O scrisoare către Scotland Yard**”, producție a studiourilor engleze, ecran cinematografic — color.

Filmul este de fapt povestea plină de farmec a unei tinere infirme care prin dragoste se vindecă și de boală. Cînd află însă că este înșelată în sentimente nu pregetă să denunțe

poliției pe iubitul devenit delievent.

„**Comisarul Cardone în acțiune**”, producție a studiourilor italiene, ecran cinematografic — color.

Film de factură polițistă, are menirea să tragă semnalul de alarmă față de pericolul neofascist care amenință Italia.

Acest „incăpăținat” comisar, după o serie de peripeții palpitate, descoperă că banda criminalilor și sechestraților de persoane este de fapt o organizație cu caracter neofascist care stringe fonduri pentru procurarea de arme.

„**Trei alune pentru Cenușăreasă**”, coproducție a studiourilor Barrandov — Defa Potsdam, ecran normal, color.

Este povestea plină de farmec a eroinii din basmul de circulație mondială.

Regizorul ceh Varellov Varlicek a apropiat însă pe Cenușărească de actualitate. Fără a ieși din domeniul basmului, Cenușăreasa este la fel de bună și frumoasă, dar cu un caracter mai voluntar și mai puțin docilă.

„**Cavalerii Teutoni**”, producție a studiourilor poloneze, regia Alexander Ford.

Este de fapt o reluare în cadrul ciclului „Mari succese ale ecranului” a cunoscutei evocări istorice după romanul lui Henryk Sienkiewicz.

ÎNTEPRINDERE MECANICĂ „NICOLINA“ IASI

Hotărârile Congresului al XI-lea și Conferinței Naționale, au fost un imbold pentru toți oamenii muncii din patria noastră, în realizarea și depășirea angajamentelor luate, în scopul de a realiza un spor de producție care să asigure realizarea planului cincinal înainte de termen. În cinstea Congresului al XI-lea întrecerea socialistă în toate întreprinderile din țară a luat un avânt și mai mare, contribuind din plin la realizarea unor sporuri de producție, care să asigure îndeplinirea planului înainte de termen.

Harnicul colectiv al întreprinderii mecanice „Nicolina“ a dovedit și de data aceasta că știe să-și respecte angajamentul luat, raportând în ziua de 4 noiembrie 1974, îndeplinirea planului pe patru ani din cincinal.

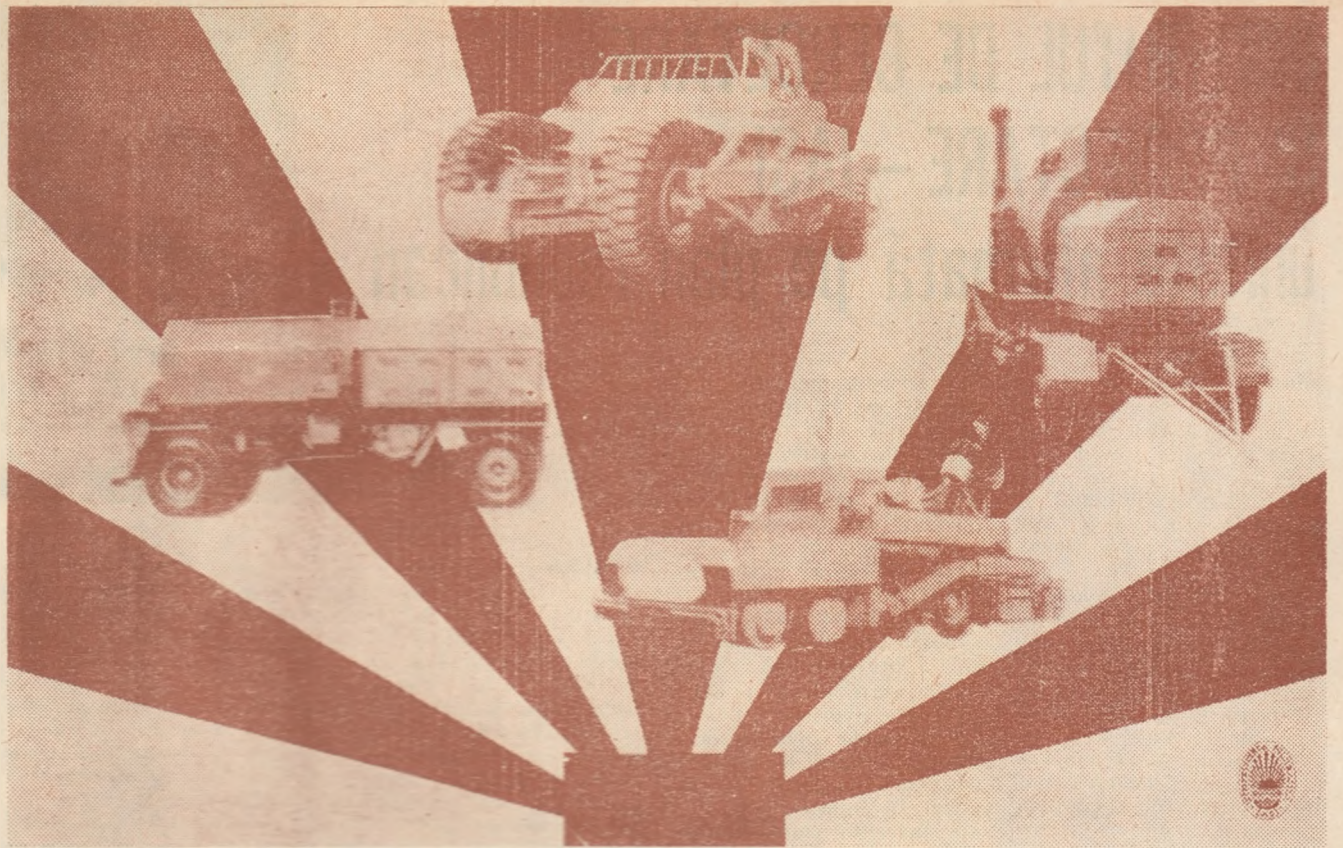
Creându-se premisele îndeplinirii cincinalului înainte de termen, întreprinderea mecanică „Nicolina“ prelină cu ocazia raportării o producție suplimentară în valoare de peste 142 milioane lei.

Sporul de producție realizat prin creșterea productivității muncii s-a concretizat în 190 echipamente buldozer, 86 silozuri, 298 boghiuri etc., peste plan.

În realizarea și depășirea planului un rol deosebit îl are introducerea cuceririlor din domeniul progresului tehnic în toate domeniile de activitate, contribuind astfel la realizarea a mari cantități de producție, consumuri specifice tot mai reduse, fără a dăuna calității.

Printre obiectivele de seamă ale politicii economice a statului nostru este modernizarea continuă a structurii economiei României socialiste, așezarea întregii producții pe baza progresului tehnic, pe temelia celei mai moderne tehnici.

În acest sens s-au creat condiții ca, în etapele ce urmează, întreprinderea să fie dotată cu noi utilaje de mare productivitate în scopul dezvoltării pe mai departe. În lumina acestor realități s-a trecut la întocmirea unui plan de producție pe perioada 1975-1980, care să asigure cerințele pietii prin diversifi-



carea producției. Totuși, produsele existente în fabricație vor fi modernizate ca printr-un gabarit mai redus și o reproducere tehnică corespunzătoare să se asigure calități sporite printr-un consum cit mai redus de materiale în executarea acestora.

Se știe că întreprinderea mecanică „Nicolina“ a acumulat și fabricat o serie de produse specifice unităților de construcții și construcții de drumuri cu un mare potențial ca:

- centrale de beton de 60 000 m³/an;
- centrale de beton de 30 000 m³/an;
- echipamente buldozer montate pe tractor S 1300

- scarificatoare montate pe tractor S 1300
- boghiuri diferite tipuri ca:

- boghiuri U.S.S.R.
- boghiuri H — etc.

În anul ce urmează se vor realiza și produse noi utilaje cu largă aplicabilitate în întreprinderile de construcții și construcții de drumuri ca:

Utilaje de preparat și punere în operă a betonului

- betoniere cu amestec forțat de 120 litri;

- centrale beton 30 000 m³/an;

- echipamente buldozer montate pe tractor S 651 și

— echipamente buldozer montate pe tractor S 1300

- autogudronator 7 000 litri

- freză rutieră pentru stabilizat pământul

Utilaje terasiere.

- greder tractat de 80—100 c.p.

- autoscreper 11 — 14 m³.

- autoscreper 20 m³.

- autogudronator 120 c.p.

- autogudronator 180 c.p.

- rulouri conductoare R 3—14 m.

- rulouri compactoare R 3—14

- rulouri vibratoare R.V. 6 m.

- rulouri pe pneuri 16 m

- compactor mixturi pneuri 120 c.p.

- rulou compactor vibrator 15 tf.

- buldozer S 1800

- buldozer A 1800

- buldozer A 3 600

- scarificator S 1800

- încărcător S 1800

- încărcător S 1800

- încărcător A 1800

- încărcător A 3 600

- încărcătoare pe pneuri de la 0,5—5 m.c.

Gama produselor noi ce se pun în fabricație, precum și modernizarea celor existente, este continuu în atenția colectivului de la întreprinderea mecanică „Nicolina“, în scopul satisfacerii cerințelor economiei naționale.

ÎNTEPRINDERE DE INDUSTRIE LOCALĂ SUCEAVA

Industria mixtă Rădăuți o mândrie a Țării de sus

De câte ori am avut plăcerea să discutăm cu colectivul de conducere al întreprinderii de industrie locală — Suceava, respectiv tovarășii ing. Francisc Grudnic, director, ing. Vasile Rusu, director tehnic și C. Nicoară, director comercial, enumerarea întreprinderilor de pondere și prestigiu din cadrul rețelei pe care o conduc a început cu Rădăuți.

Fabrica metalurgică Rădăuți are cea mai mare pondere la export din județ. De asemenea, fabrica de mobilă.

Rădăuții colaborează intens cu industria republicană, realizând chiar piese în unicat.

Mobilierul comercial realizat la Rădăuți e vestit în întreaga țară.

Pentru anul viitor Rădăuții își propun să livreze cu 1 560 tone confecții metalice, 1 216 tone piese turnate din fontă și cu peste 2 milioane lei bunuri de larg consum mai mult ca în 1974.

Iată de ce am ținut să admirăm la fața locului vrednicia colectivului rădăuțean, condus de inginer D. Parfenie, director, inginer șef Radu Cernovschi și Radu Plîngău, contabil șef. În primul rând Fabrica metalurgică, realizată prin modernizarea unei modeste întreprinderi locale. Profilată pe o gamă largă și foarte variată de produse, grupate pe 5 mari ramuri și realizate în 13 secții specializate, fabrica aceasta a reușit în ultimii ani să se impună pe plan

republican și să devină un partener căutat peste hotare.

Ce se realizează la Rădăuți?

În primul rând turnătoarea de fontă, adică cea mare de la Rădăuți și cea mică de la Putna, lucrează o serie largă de produse de larg consum (plite, grătare, șișcornițe etc.) iar în al doilea rând realizează unicate pentru industria republicană, cum ar fi galerii de evacuare și piese auto pentru Uzinele Steagul roșu. Uzina „Ceahlăul“ din P. Neamț, Uzina reparații auto Suceava etc. De asemenea, piese de fontă pentru îmbinarea instalațiilor sanitare și piese mari destinate exportului în Elveția, R. F. Germania și alte țări.

Se află în curs de montare turnătoarea de oțel care va deschide noi perspective de dezvoltare întreprinderii.

Urmează secția de confecții metalice, cu o subsecție la Siret, realizând cheișuri metalice, lanțuri pentru coșii, ciorăbici etc. De asemenea, secția prelucrării mecanice va colabora intens cu industria republicană pentru realizarea de piese de schimb auto și secția bunuri de larg consum. Ultima secție trimite numai în acest an 300 000 grătare circulare în R. F. Germania.

Care este cel mai recent titlu de mândrie al Rădăuților în materie de metalurgie?

Desigur că mobilierul din metal combinat cu mese plastice destinat marilor magazine și în general instituțiilor. E vorba de tavane, lambriuri și mobilier așa cum se poate vedea la hotelurile din Pitești, Plo-

iești, Craiova și hotel „Victoria“ din București. Cel mai recent dotat: magazinul Universal din Suceava. Realizat cu profil de aluminiu, acest mobilier conferă interiorului un aspect modern și ușor de întreținut. De asemenea, Rădăuții produc în unicat pe țară piese pentru aparatele stomatologice, piese pentru fabricile de zahăr, în general utilaje în unicat, realizate la comandă.

Fabrica de mobilă ia parte la realizarea mobilierului comercial, combinație metal-lemn și produce garnituri proprii: dormitoare, biblioteci, holuri etc. De menționat că o parte din această mobilă merge la export, ca de pildă o bibliotecă practică foarte solicitată în Uniunea Sovietică.

În ansamblu, industria locală rădăuțeană constituie o mândrie a Țării de sus, ea preluând o tradiție modestă și urcând priceperea și talentul acestor oameni până la nivel de recunoaștere pe plan republican. De la meserie, meșterii din această parte a țării rivnesc spre artă, ca de pildă această colaborare cu arhitectul N. Constantinescu de la IPROCOM — București din care a rezultat mobilierul metalic combinat pentru interioare comerciale. Faptul că au fost realizate unități în afara orașului, cum ar fi la Putna, Siret sau cărămida de la Dornești contribuie la utilizarea minei de lucru din zonă.

Din toate punctele de vedere, industria de la Rădăuți e locală doar cu numele și ca aplicare a minei de lucru. Ca prestigiu e o industrie cu valențe de anvergură republicană.

„M-am dedicat cinematografului din dragoste”, se confesa undeva Mircea Mureșan, regizorul Răscoalei și al Baltagului.

Am început cu această confesiune fiindcă ni s-a părut caracteristică pentru întreaga activitate și pentru atitudinea lui Mircea Mureșan față de cinematograful. Numai un om îndrăgostit de această artă putea face atâtea concesii în practicarea ei. Am în față două declarații ale regizorului, amândouă referindu-se la chestiuni de concepție și de credință artistică, dar amândouă fiind dovada oscilațiilor unui lucid, oscilații între a vrea să facă un film așa cum îl vede el, cum ar vrea el, și a primi totuși să-l facă așa cum îl văd alții. Deși știa că în scaunele administrative și ale redacției de scenarii stăteau uneori nepricepera și impostura, deși la timpul potrivit a divulgat în scris asemenea hibe („...această artă depinde prea mult de responsabilitatea unor persoane”; „talentul singur nu poate învinge barierele nepriceperii”; „imposturile au fost foarte dăunătoare pentru că au creat terenul larg al mediocrității, al subgenului, al subsensibilității, al subartei”), Mircea Mureșan nu li s-a opus ca artist ci doar ca cetățean. Artistul acceptat. În 1965 de pildă, să facă Răscoala așa cum i se impunea de cutare responsabil al redacției de scenarii sau de cutare director de studiu.

Regizorul înțelegea fenomenul istoric al răscoalei ca fond al dramelor, al ciocnirii destinelor umane și nu invers: el nu vedea filmul ridicând fenomenul răscoalei pe primul plan, sub care să însăleze niște acțiuni ale unor personaje mai mult sau mai puțin profunde. „Fenomenul răscoalei mi se părea — zicea el — că ar fi devenit mult mai interesant, mai expresiv și chiar mai inteligibil dacă aș fi dat prioritate destinelor unor personaje ale cărții. Soluția aceasta ar fi generat un conflict de mare interes artistic”. Dar, deși inspirația și viziunea lui de artist îl îndemneau într-o direcție, a acceptat să meargă în alta. Ar fi greu să analizăm acum dacă filmul ar fi fost mai bun sau mai rău — vrem doar să ne sprijinim afirmația că Mureșan este un lucid oscilant. Iată, încă o dovadă, de data aceasta referitoare la un film mai

Profiluri regizorale

OSCILAȚIILE LUCIDITĂȚII

recent, *Bariera*, în legătură cu care regizorul afirmă că ar fi avut inițial alte intenții, dar că n-a găsit destul curaj să le ducă până la capăt; ar fi vrut să pornească de la cu totul alte personaje, reale, prototipuri ale celor dispărute, personaje care trăiesc astăzi și pe care le-a descoperit în timpul documentării pentru film. Iar despre cei care au dispărut intenționa să prezinte doar urmele materiale ale existenței lor descoperite tot la fața locului: fotografii, obiecte. „Atunci filmul ar fi apărut ca reinvierea unor fapte absolut reale. Nu înțeleg ce m-a oprit să realizez această intenție!” A fost acum rindul unei oscilații nedeterminate din exterior, ci rodul unei erori proprii. Concluzia ar fi că Mircea Mureșan este un lucid care nu are tăria să-și renunțe la luciditate și să o urmeze. Observăm imediat că și tematica extrem de umană — a primelor patru filme ale sale — divină o oscilație de fond, o imposibilitate structurală sau conjuncturală de a se manifesta constant consecvent cu o concepție artistică, cu un stil, cu o preocupare tematică. Mureșan — și nu-i singurul regizor al nostru în această situație — nu are acele idei obsesive, ale lui, de care vorbește undeva Malvina Ursianu, care în stare să configureze profilul distinct al unui creator. Înțuim și o anumită dramă a cineastului într-o declarație ca aceasta: „Eu nu pot fi deocamdată un autor de film, eu nu pot să mă exprim singur și integral, eu trebuie să mă adaptez unor scenarii pe care le am sau pe care le pot alege, nu totdeauna după gustul meu, nu totdeauna potrivite cu pasiunea mea; uneori alegi un film numai din dorința de a lucra, nu neapărat de a te exprima pe fine ca forță creatoare”.

Dar, lucid cum este, Mureșan

și-a dat întotdeauna seama de necesitatea acelor idei obsesive și recunoaște că le-a avut dar „s-au cam tocit” fie pentru că s-a apucat de film prea târziu, fie pentru că ideile lui n-au fost întotdeauna înțelese și acceptate sau n-a avut suficientă forță de convingere ca să le impună. Așa s-a făcut că, în Răscoala de pildă, n-a reușit să pună — cum voise — problema unei aspirații perfect umane spre o dragoste care se dovedește social imposibilă; s-ar fi născut o dramă, poate chiar o tragedie care s-ar fi rezolvat în condițiile unor evenimente sociale precise și astfel s-ar fi evitat descriptivismul unor fenomene de natură secundară, de existență cărora regizorul a fost conștient, dar nu le-a putut evita. Este o dovadă că Mureșan e un lucid și un sever cu sine însuși, dar din păcate post-factum. Căci trebuie să decidă, oscilează, sau se lasă prea ușor cearșă, sau n-are curaj. Singur recunoaște că în *Knock-out* a vrut, inițial, să transpună o obsesie a sa, anume că absurditatea e generată de anumite circumstanțe între care prostituția. „N-am reușit însă să exprim cu toată forța absurditatea, pentru că, de ce n-aș spune-o, mi-a fost teamă... M-am silit prea mult să justific fiecare acțiune, fiecare personaj și așa am anulat — nu pe jumătate, ci pe trei sferturi — absurdul relațiilor interioare dintre eroi, generate de reducția lor mintală”. Regizorul a conturat structura absurdă a unor personaje „de teama criticii absurde”. E și asta o oscilație a lucidului care în plin proces de creație se gândește la ce va spune critica și cedează în fața unei prezumții severități a acesteia. Așadar, Mircea Mureșan își complica existența de bună voie, din exces de luciditate. Nu încetează însă să creadă în „dreptul suprem al creatorului de a fi consecvent cu

propriile opțiuni” și că numai prin acceptarea acestui drept se poate ajunge la adevărata artă cinematografică. Nu încetează, de asemenea, să creadă în posibilitatea și necesitatea unei comunicări artistice cu spectatorul prin idei, prin sensibilități, prin emotivitate, prin puritatea sentimentelor. Regizorul se declară adeptul unei comunicări clare, prin mijloace artistice adecvate fondului exprimat, fără ambalaje strălucitoare, inutile, care se folosesc de obicei pentru acoperirea golurilor de conținut. Detestă sărăcia în comunicarea emotivă a ideilor și a adevărului, detestă excesul în simplificarea acestora, în formularea de către cineastul inabil a răspunsului încă înainte de a termina de formulat întrebarea, astfel încât spectatorul se vede tratat ca un prescolar nestiutor. Întrebarea este însă dacă, practicând aceste lucruri la modul teoretic regizorul are și puterea, sau capacitatea, sau curajul de a le evita în practica sa artistică. Filme precum *Knock-out* și, parțial, *Asediul* trădează oscilații și din aceste puncte de vedere.

Primele patru lucrări ale lui Mircea Mureșan sînt derutant de diferite ca modalitate, inspirație și ton: un film de actualitate, urmărind descoperirea unei individualități umane în condițiile vieții sociale noi — *Partea ta de vină*, apoi ecranizarea unei opere literare celebre — *Răscoala*, urmată imediat de *Knock-out*, o comedie ușoară, gen neadecvat temperamentului regizorului și, în sfîrșit, o nouă ecranizare a unei cărți, a unei capodopere, *Baltagul* lui Sadoveanu, fără nici o legătură de concepție sau stil cu Răscoala. Deci patru apariții în patru ipostaze total diferite, ceea ce pentru un creator trebuie să fie extrem de dificil.

În ultimele trei filme ale sale, Mircea Mureșan și-a îndreptat a-

tenția spre o zonă mai apropiată de contemporaneitate, atrăs de fascinația unor eroi comuniști, angrenați în lupta pentru o nouă ordine socială. *Asediul*, *Bariera* și *Porțile albastre ale orașului* marchează noua vîrstă artistică a cineastului.

De la *Setea* lui Mircea Drăgan și Titus Popovici, nici un alt film nu a mai fost dedicat marilor mișcări ale maselor populare conduse de partid pentru instaurarea dictaturii proletarietului. Tema a fost reluată, în *Asediul*, dintr-o perspectivă nouă dar, din păcate, fără cuprinderea largă a epocii, fără un pronunțat caracter de frescă socială spre care tindea *Setea*, ci surprinzînd doar un episod — e drept, destul de concentrat, de dramatic, din evenimentele politice ale anului 1945.

Bariera este filmul unui mediu social, nu al unui erou sau al unui cuplu, o peliculă a cărei racontare la prezent a urmărit realizarea unei povestiri mai atractive, mai ritmate, față de ceea ce oferea cartea lui Teodor Mazilu. Că această racontare nu a reușit în întregime, că ea fărâmițează acțiunea nu o ritmează, este tot atât de adevărat ca și lipsa de unitate stilistică (interferențele unui stil clasic cu altul modern) și de viziune (coabitarea realului cu oniricului).

În *Porțile albastre ale orașului*, Mircea Mureșan creează momente emoționante, are unele subtilități de psihologie, imbină o plastică de bun gust și rafinament cu o splendidă muzică (Doru Stănculescu) obținînd un ton de baladă. Neajunsurile filmului stau în structura lui dramatică extrem de precară și în finalul cu ostentație educativ. Sînt însă evidente în ultimele trei lucrări tendințe mai constante sub raport tematic.

Nu ne mai rămîne decît să ne gîndim la proiectele sau, mai exact, la doleanțele lui Mircea Mureșan, anunțate de el cu doi ani în urmă: un film *Mesterul Manole*, apoi ecranizarea *Sărmanului Dionis* de Eminescu și a romanului celebru al lui Camil Petrescu — *Ultimea noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

A te gîndi la asemenea opere înseamnă a fi încheiat perioada oscilațiilor și a te simți matur.

Ștefan OPREA

Filarmonica „Moldova”

OMAGIALE

Un concert coral este, fără îndoială, cea mai potrivită formă de cinstire muzicală ce se poate da unui eveniment politic. Într-o ținută frumoasă, vîndînd o pregătire temeinică, corul „Gavriil Musicescu”, sub conducerea lui Ion Pavalache (solist baritonul Visarion Huțu) a oferit publicului ieșean, întru sărbătorirea Congresului al XI-lea al P.C.R., o adevărată ghirlandă de cîntece patriotice, în primă audiere, prinos al străduinței, entuziasmului și talentului compozitorilor tineri și vîrstnici din Iași. (Au fost executate și două coruri de A. Stoia și V. Popovici, ei înșiși cinstiți prin includerea în program).

Corul filarmonicii a fost solicitat să-și dea concursul și în concertul simfonice dedicat aceluiași important eveniment, dirijor fiind Ion Baciu: într-un montaj orchestral (realizat de Dinu Stelian și Sergiu Sarchizov), care i-a conferit mai mult fast, transpunînd în același timp pe plan constructiv unitatea de esență; au putut fi ascultate cîteva dintre cele mai cunoscute cîntece muncitorești, martore ale unui trecut de jertfe. Din programul aceluiași concert, de menționat execuția Rapsodiei a doua de George Enescu, pentru calitatea sonoră, suflul cald și densitatea emoțională. Interpretarea concertului pentru vioară de Caudella a fost mai puțin șlefuită dar coloratura lirică imprimată de Daniel Podlovski (foarte potrivită muzicii), ea și luminozitatea timbrală a tuseului său violonistic au putut compensa chiar propriile inconsecvențe ritmice, uneori supărătoare în dezacordul cu orchestra.

În ultima vreme, orchestra ieșeană a evoluat sub bagheta a trei dirijori (Th. Costin, G. Vintilă și Nicolas Astrinidis — Grecia) în concerte de factură foarte diverse.

Din concertul dirijat de Theodor Costin, lucrearea care a prezentat cele mai multe lacune din punct de vedere interpretativ a fost Simfonia concertantă pentru vioară și violă în Mi bemol major, de Mozart (solisti Daniel Podlovski și Gh. Zaboloteanu). Cauza nereușitei trebuie căutată în totala nepotrivire dintre interpreți: în afară de ultima parte, în care s-a ajuns într-o oarecare măsură la un consens, a domnit un fel de înstrăinare, față de care nu puteai să-ți dorești decît ca protagoniștii să nu se deranjeze prea mult reciproc. Dirijorul Th. Costin a reușit să se facă agreabil prin temperamentul său viu; reușite ca execuție — ultimele două părți din Simfonia a opta de Beethoven și piesa lui D. Capoiuanu, *Capriccio-Uvertură*.

Concertul de muzică rusă, dirijat de George Vintilă, a apărut încheiat ca asamblare de lucrări (Mussorgski — „O noapte pe muntele pleșuv”, Ceaikovski — Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, și Prokofiev — Simfonia a șaptea în Do diez minor) și bine realizat ca execuție. Muzica celor trei compozitori, de mare plasticitate expresivă, s-a transmis în valuri egale, într-o stare tensională constantă, echilibrată, propice unei bune receptări. Merită o reliefare deosebită contribuția solistică a tînărului violonist Anton Diaconu, foarte talentat și cu perspective de evoluție. Dispunînd de un sunet strălucitor și de un autocontrol intonațional fără reproș, cu deosebită sensibilitate, Anton Diaconu poate aspira la zonele finale ale împlinirii.

Nicolas Astrinidis este un dirijor de operă și se manifestă ca atare. Interpretările pur orchestrale, deși îngrijite, încheiate, logice, sînt statice, nu „curg”. (Observația este valabilă atît pentru felul în care a fost executată Rapsodia sa cipriotă cît și pentru *Arleziana* lui Bizet). În schimb, în acompanierea fragmentelor de operă („Nunta lui Figaro” și „Don Juan” de Mozart, „Traviata” și „Othello” de Verdi) orchestra a fost foarte vie, nuanțată, prezentă în cele mai subtile inflexiuni solistice. Împreună cu soprana Aneta Pavalache, tenorul Cornel Stavru și incomparabilul bariton Dan Iordăchescu au realizat momente de forță emoțională.

În sfîrșit, se cuvine menționat, pe linia manifestărilor camerale, recitalul de frumoasă ținută interpretativă susținut de Daniel Podlovski, acompaniat de Victoria Ștefănescu (Sonate de Mozart, Beethoven, Debussy și Prokofiev).

Liliana GHERMAN

RETROSPECTIVĂ

Eugen Ispir, I. Gînju, Liviu Suhar, Aurelian Dinulescu, Felicia Brîndaș-Gavrilean).

În timp ce Victor Mihailescu-Craiu, Eugen St. Bouscă, Mihai Cămăruț, C. Agafiței, Ion Petrovici, Maria Lazăr, Viorica Balan, P. Buzatov, formează circularul, ca să utilizăm un termen de scenografie, adică acea dominantă de fundal ce dă tonul, ceilalți își punctează evoluția prin lucrări-pietre de hotar. Și în această panotecare realizată cu gust și pricepere de către muzeografele Maria Hatmanu și Georgeta Pascal, stă valoarea retrospectivă de la

„Victoria”; bineînțeles că, independent de valoarea în sine a lucrărilor și de generozitatea lor tematică.

Reîntîlnirea cu opere pe care, poate, artiștii le consideră depășite față de ceea ce pictează azi ne prilejuiește o mai justă apreciere a progresului realizat de către școala ieșeană într-o perioadă istorice scurtă, dar extrem de dinamică. Perioadă care se recunoaște cu satisfacție și orgoliu în acest album deschis întru cinstirea marelui Forum al comuniștilor români.

Aurel LEON



Dan HATMANU:

„Înainte de spectacol”

A edifica o educație comunistă românească

Constituindu-se ca parte componentă a formării omului și ca funcție distinctă a societății, educația a cunoscut simultan, în decursul istoriei, un proces de specializare (ramificare) în vederea cultivării tot mai depline și diferențiate a forțelor native ale omului și unui de generalizare în vederea unificării spirituale a membrilor societății date în perspectiva unor țeluri comune. Exprimind polaritatea unei duble necesități tensionale — aceea a dezvoltării individuale și conservării sociale și pe aceea a dezvoltării sociale și conservării individuale — ambele procese au cunoscut dezvoltări istorice sinuoase, cu acumulări de teorii, practici și tradiții pozitive și negative ce nu pot fi ignorate fără a greși fundamental. În adevăr, principiile obiective și subiective în virtutea cărora acestea s-au desfășurat au rezultat nu numai din coeficientul de universalitate al structurilor sociale date, ci și din acela de particularități inimitabile de la o țară la alta sau de la un popor la altul într-o epocă istorică dată, ceea ce face ca întotdeauna sarcinile educative noi să fie legate de realitățile istorice ale unei comunități.

Așa se face ca azi, în contextul mondial al unei foarte puternice tendințe, de pe poziții marxiste sau nemarxiste, spre omul universal, cetățean al lumii (ceea ce exprimă necesitatea coexistenței pașnice și a luptei împotriva imperialismului) și a unei puzderii de orientări referitoare la dezvoltarea individuală concret, este nevoie să edificăm o educație comunistă românească, deschisă în egală măsură valorilor progresiste universale, cit și cerințelor dezvoltării naționale și individuale. Acestei nevoi, esențialmente vitală pentru noi în condițiile în care făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism se sprijină pe educație ca pe una din pirghiile de bază, documentele celui de al XI-lea Congres al P.C.R. i-au adus un răspuns de o valoare și claritate clasică.

Primul proces, acela referitor la dezvoltarea omului concret, apare azi, pentru noi, potrivit cu evoluția sa istorică și cu necesitățile actuale, ca pregătire pentru policalificare, ceea ce „capacitate de a trece de la o specialitate la alta, de la o activitate la alta (...) contribuind atât la dezvoltarea liberă a dezvoltării personalității umane, cât și la satisfacerea, în condiții superioare, a intereselor și cerințelor generale ale societății”. Această linie care, sub raport didactic, va trebui să se suprapună aceluia referitoare la învățământ-cercetare-producție, este necesar să devină axa întregului proces instructiv, la toate nivelele, asigurând dezvoltarea capacităților originale, pe care le reclamă în egală măsură atât dezvoltarea individuală cit și cea socială.

Al doilea proces, acela cunoscut indeobște sub numele de educație ideologică-politică, menit să asigure unitatea de gândire și acțiune a unei comunități, eliberat la noi, de cîteva decenii, de implicațiile structurilor sociale antagoniste, găsește, în Raportul prezentat de Secretarul general al partidului la cel de al XI-lea Congres al P.C.R., un număr de principii călăuzitoare noi, rezultate din cerințele obiective ale etapei spre care ne îndreptăm :

a) Forța spirituală și de creație a oricărei societăți depinde direct de existența unei doctrine ideologice unitare și de gradul însușirii ei. În calitatea sa de Cărtă ideologică de bază a partidului, Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism devine doctrină ideologică națională. Astfel că, a orienta întreaga educație, în spiritul îndeplinirii sarcinilor acestui Program, devine primul principiu al educației noastre la toate nivelele ei școlare și extrașcolare.

b) Forța de mobilizare a unei doctrine ideologicopolitice stă în calitățile concepției filozofice pe care ea se fundează. Programul național de dezvoltare al României se întemeiază pe concepția marxist-leninistă despre lume și viață, verificată în practica revoluționară a proletariatului și în fiecare țară socialistă. Încît însușirea marxism-leninismului, de la nivelul legilor generale ale explicării naturii și societății la acela al aplicării lui la sarcinile specifice ale țării noastre și în strînsă legătură cu progresele cunoașterii științifice pe plan mondial, devine, de asemenea un principiu general și fundamental al educației în toate articulațiile ei.

c) Așa cum spune Secretarul general al partidului, „felul de a trăi și de a gândi al unui popor a constituit și va constitui întotdeauna temelgia culturii cu adevărat înaintate”. Aceasta face ca ideile, cunoștințele filozofice, ideologicopolitice, să fie eficace numai dacă se racordează la o concepție istorică științifică și coerentă. De aici rezultă un alt principiu al educației noastre, anume acela că activitatea politico-educativă trebuie să pornească întotdeauna de la cunoașterea trecutului de luptă revoluționară a poporului, să se bazeze pe tradițiile culturii lui progresiste, dar în același timp și pe tradițiile culturii progresiste și revoluționare mondiale.

d) Orientată hotărît spre formarea unui anumit tip de om și de societate, educația noastră va trebui apoi să se sprijine permanent pe generalizarea experienței prezentului și pe însușirea a tot ce este valoros pe plan mondial. Împlind experiența noastră cu a altor popoare, relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu, vom putea da naștere „unei culturi noi, care să țină seama de specificul istoric, social și național al poporului nostru”, de dorința lui de a-și construi o viață nouă și de a contribui la transformarea progresistă a societății umane. Acesta este un alt principiu de orientare a întregii noastre activități educative.

e) În fine, pornind de la rolul de factor de prim ordin al omului, al conștiinței în construirea noului societăți, este necesar ca educația însăși, ca proces tehnic sau de intervenție dirijată în natura umană, să cunoască o schimbare profundă: trecerea de la acțiuni bazate pe măsuri preponderent administrative (constrîngere), practicate cîteva milenii, la acțiuni bazate cu precădere pe convingere, ceea ce reflectă trecerea în general a organizațiilor sociale spre o democrație bazată pe influențele politico-educative în locul celor administrative. Respectarea acestei noi cerințe în educație este hotărîtoare pentru formarea spiritului de inițiativă și răspundere socială.

Congresul al XI-lea al P.C.R. pune astfel în fața practicii educative și a cercetării pedagogice un număr sporit de exigențe și probleme noi, a căror rezolvare conferă participanților datorii și demnitățile dimensiunilor Programului de edificare a României socialiste moderne.

Ion ROMAN

Rod al politicii consecvente a Partidului Comunist Român de industrializare socialistă, de dezvoltare accelerată a forțelor de producție, de utilizare cit mai deplină și eficientă a resurselor materiale și umane de care dispune țara noastră, industria chimică românească a înregistrat o dezvoltare spectaculoasă, devenind în acest fel una din cele mai importante ramuri industriale. În legătură cu rolul deosebit al industriei chimice în dezvoltarea economicosocială, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea de salut adresată la cel de al 39-lea Congres internațional de chimie industrială, desfășurat la București în 1970, arăta: „Chimia — această ramură modernă a activității științifice, pe lângă însemnătatea deosebită pentru aprofundarea cercetării fundamentale, a cunoașterii teoretice, are un rol de prim rang în perfecționarea forțelor de producție și accelerarea progresului tehnic în industrie, agricultură și alte domenii de activitate, în sporirea și diversificarea creației de bunuri materiale necesare societății”.

Ascensiunea vertiginoasă a industriei chimice a fost asigurată printr-o politică susținută de investiții, volumul fondurilor alocate acestei ramuri sporind considerabil an de an. Elocvent în acest sens este faptul că fondurile investite pentru dezvoltarea industriei chimice în cincinalul 1966—1970 au fost de peste 19 ori mai mari decît în perioada 1951—1955, iar în trei ani ai acestui cincinal s-au alocat cu peste 3.800 milioane lei mai mult decît în primele trei cincinale.

Numeroasele uzine și combinate chimice apărute pe harta economică a țării, au făcut ca producția acestei ramuri să înregistreze o dinamică accelerată, ceea ce a permis sporirea permanentă a ponderii acestei ramuri în totalul producției industriale de la 3,1 la sută în 1950 la circa 10,7 la sută în 1973.

Industria chimică a fost orientată în direcția dezvoltării prioritare a unor subramuri ale chimiei moderne ce caracterizează progresul tehnic contemporan, cum sînt materiele plastice și rășinile sintetice, fibrele și firele chimice, esențialele sintetice, a căror dezvoltare înregistrează ritmuri superioare celorlalte subramuri chimice.

Diversificarea și creșterea continuă a producției industriale chimice a permis sporita corepondență a exportului produselor acestei ramuri, ponderea acestora în totalul exportului țării noastre avînd de la 2,2 la sută în 1961 la circa 10 la sută în 1974. România învecină în prezent, în 91 de țări, circa 100 grupe de produse chimice într-o gamă diversă de sortimente.

O caracteristică esențială a industrializării socialiste este amplasarea rațională a forțelor de producție, dezvoltarea economică armonioasă a tuturor zonelor țării. Așa de exemplu, industria chimică a găsit răspundere în prezent în 30 de județe.

CHIMIA - realizări și perspective

În județul Iași este reprezentată de 3 mari unități moderne, al căror certificat de naștere a fost semnat în anul socialismului. Întreprinderea de antibiotice, Combinatul de fibre sintetice și Întreprinderea de prelucrare a maselor plastice concentrează astăzi aproape 14.000 de salariați, iar producția chimică realizată de acestea este de aproape 21 de ori superioară celei din 1960, revăzînd astfel să contribuie cu aproape o zece din producția globală a ramurii și cu peste o treime din producția industrială a județului. Locurile de investiții, la ocaz de execuție, la toate cele trei unități, vor spori în continuare capacitatea de producție ale acestora.

Necesitatea satisfacerii nevoilor sporite de materii prime și de produse chimice, a diversificării producției și optimizării structurii acestora a condus la dezvoltarea deosebită a ramurii de prelucrare a maselor plastice și rășinile sintetice, fibrele și firele chimice, esențialele sintetice, a căror dezvoltare înregistrează ritmuri superioare celorlalte subramuri chimice.

Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de al XI-lea Congres al partidului: „Industria chimică și va realiza producția în cincinalul următor de 1,8—2,2 ori. Se va realiza fabricația de noi materiale sintetice și laboratorii și unități materii prime necesare economiei naționale”. Aceasta reprezintă unul din ritmuri anuale de circa 14 la sută.

Chimia chimică este una din ramurile cu dinamică cea mai accelerată, ceea ce îi va permite să-și crească ponderea în producția industrială la circa 14 la sută în 1980, adică să contribuie împreună

cu construcțiile de mașini, cu aproape jumătate din producția industriei românești. Pentru realizarea acestor prevederi, fondurile pentru investiții în ramură vor reprezenta aproape dublul celor alocate în actualul cincinal, se vor materializa în circa 300 capacități noi de producție.

Cît privește structura internă a industriei chimice, este relevantă orientarea statornică spre mărirea ponderii subramurilor de primă importanță pentru creșterea eficienței economice. Este vorba de continuarea dezvoltării prioritare a subramurilor legate de petrochimie, care asigură valorificarea rațională și complexă a gazelor naturale și a produselor petroliere. Se va ajunge în acest mod ca petrochimia să furnizeze în anul 1990 circa trei sferturi din întreaga producție chimică.

Proiectul de directive înscrise pentru cincinalul 1976—1980 sarcina dublării producției de fibre și fire chimice, pentru a se acoperi în acest fel necesitățile de dezvoltare ale industriei textile. Producția maselor plastice și a rășinilor sintetice contribuie la înfăptuirea progresului tehnic și la realizarea unei importante economii de metale ferose și neferose precum și de materiale lemnoase. Insușirile deosebite ale acestora, largă aplicabilitate în cele mai diverse domenii justifică prevederea ca producția acestei subramuri să crească în cincinalul următor de aproape două ori.

Cerințele crescînde ale industriei de envelope impune, de asemenea, sporirea considerabilă în viitor a producției de cauciuc sintetic. Un alt mare beneficiar al chimiei este agricultura care, în următorul cincinal, va primi cantități sporite de îngrășăminte chimice, în special îngrășăminte complexe și cu concentrație mare de substanțe active. Chimia va furniza acestei ramuri cantități superioare de substanțe pentru combaterea dăunătorilor, vitamine, biostimulatori și medicamente pentru dezvoltarea sectorului zootehnic. De o atenție deosebită se bucură, în următorul cincinal, chimia de sinteză fină și de mic tonaj, prevăzîndu-se sporuri considerabile ale producției de medicamente și cosmetici, de coloranți și pigmenți organici, de auxiliari pentru industria textilă.

Ritmul impetuos de dezvoltare, îmbunătățirea calitativă a structurii, reprezintă asadar cîteva din principalele jaloane ale drumului pe care îl va parcurge chimia românească în cadrul procesului de făurire a unei economii moderne, multilateral dezvoltate, a ridicării nivelului de viață material și spiritual al poporului.

Radu MORARIU

cărți

Nicolaus Olahus, corespondență cu umaniști batavi și flamanzi

În cadrul preocupărilor pentru valorificarea tradițiilor umaniste din țara noastră, figura lui Nicolaus Olahus, marele cărturar de dimensiuni europene, de cultură românească, s-a bucurat în ultimii ani de particulară atenție a cercetătorilor. La mai vechile contribuții ale lui Ștefan Bezdechi s-au adăugat, cum știm, acelea ale Mariei Holban, ale lui Ioan Sulea-Firu, George Mihăilă, Dan Zamfirescu, Octavian Schiu și alții, consacrate, mai ales, de comemorarea lui Nicolaus Olahus în 1969, la patru secole de la moartea lui și de colocviul organizat, în același an, despre marele umanist, la Universitatea din Cluj. Dar cel mai asiduu în opera de tălmăcire și răspundere a scrierilor lui Nicolaus Olahus în limba română, de prezentare a personalității lui publicului românesc de azi este, neîndoiește, Corneliu Albu care ne-a dăruit recent un volum „Nicolaus Olahus, corespondență cu umaniști batavi și flamanzi (Editura „Minerva”).

Este vorba de 150 scrisori, trimise de Olahus sau primite de el de la umaniștii Erasmus, Hadrianus Amerotius, Levinus Ammonius, Joannes Campensis, Franciscus Craneveldius și alții, sau împăratul Carol Quintul, în total 12 corespondenți, între anii 1530—1573, cînd Olahus a trăit la Bruxelles ca secretar și consilier al regentei Țărilor de Jos.

La început, umaniștii batavi și flamanzi căutau să a-lunge barbaria din instituțiile de învățămînt. Ei erau preocupați să combată scolasticismul prin reimpunerea metodelor de învățămînt, prin răspîndirea cunoștințelor de elină și latină, precum și depunerea de eforturi laudabile pentru ca monumentele literaturii clasice să fie cunoscute în cercuri cit mai largi cu putință. Cu toții descoperiseră civilizația antică, însușindu-și caracterul ei umanist și universal. După aceea, după secole de imitație și difuzare, a urmat perioada de erudiție. Reprezentanții cei mai iluștri ai acestei perioade au

fost Iustus Lipsius, Johannes Gerhard Vosius, socotit „asemenea unui oracol” și Hugo Grotius, autorul celebrului tratat „De iure belli ac pacis”.

Correspondenții lui Nicolaus Olahus făceau parte, așa dar, din prima categorie de umaniști care au introdus valorile culturii antice în Europa de nord-vest, înainte de a năzui la o creație originală. Scrisorile în limba latină, frumoase traduse în română de Maria Capoianu, sînt valoroase nu numai sub raport istoric, documentar, dar mai ales prin capacitatea lor de a ne introduce în lumea de preocupări și idei, în lucrul intelectual al unor umaniști de acum patru secole și jumătate.

Cînd Olahus a pășit pe teritoriul Țărilor de Jos, ne spune în introducere Corneliu Albu, el era mai cunoscut acolo decît regenta pe care o însoțea. Pe plan politic și diplomatic, el se impusese atenției celor puternici în cursul dezbaterilor Dietei, convocată de Carol Quintul la Augsburg, în 1530. Prestigiul lui era mare, mai cu seamă în lumea oamenilor de știință, a literaților, a tuturor umaniștilor, — prin corespondența sa cu Erasmus. Așa dar, umaniștii din Țările de Jos cu care el a corespondat mai tirziu îl cunoșteau deja. Acești umaniști aparțin, prin origini sociale și prin ideetnicirile lor, celor mai diferite categorii. Dar toți aveau o trăsătură comună: erau studioși și-l venerau pe Erasmus.

Din lectura corespondenței lor reiese că tot ce scriau era redactat cu deosebită grijă. Introducerile sau încheierile corespondențelor vădesc respect datorat, dar uneri și exagerat. Cît privește corespondența lui Erasmus cu Olahus, ea are un ton amical, de la egal la egal, este plină de confidențe și intimități. Prințul Umaniștilor sfîrșind prin a stabili că numele de Olahus este identic cu noțiunea de prietenie.

Virgil CANDEA

Prietenie și colaborare cu toate țările socialiste

„In activitatea internațională, țara noastră a pus cu consecvență pe primul plan dezvoltarea relațiilor de colaborare cu toate țările socialiste, considerând că aceasta corespunde atît intereselor poporului român, cit și intereselor celorlalte popoare care edifică noua orînduire, cauzei generale a socialismului și păcii“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XI-lea al partidului constituie o strălucită confirmare a justetei politicii internaționale a României socialiste. Produs al gândirii științifice marxist-leniniste a Partidului Comunist Român, politica externă a României socialiste se afirmă activ și dinamic, cîștigîndu-și o largă prețuire internațională. In cadrul politicii generale a partidului și statului nostru, un loc deosebit îl ocupă dezvoltarea consecventă a prieteniei și colaborării țării noastre cu toate țările socialiste. Pornim de la faptul că, cu cit sint mai mari rezultatele obținute de către fiecare țară socialistă pe calea dezvoltării economico-sociale, cu cit se dezvoltă mai larg colaborarea lor internațională, cu atît crește forța socialismului, prestigiul său pe plan mondial, se întărește solidaritatea și unitatea țărilor socialiste.

In Raportul prezentat Congresului al XI-lea al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a făcut un amplu tablou al dezvoltării relațiilor de prietenie dintre România și Uniunea Sovietică, dintre țara noastră și R. P. Bulgaria, R. P. Ungaria, R. S. Cehoslovacia, R. P. Polonia, R. D. Germană, R. S. F. Iugoslavia și R. P. Albania, evidențind totodată marile posibilități pentru extinderea acestor relații în perioada următoare. In dezvoltarea relațiilor țării noastre cu statele socialiste din Asia, un moment important l-a constituit vizita în aceste țări a delegației române de partid și guvernamentale din vara anului 1971; această vizită a deschis posibilități noi pentru intensificarea colaborării cu R. P. China, R. P. D. Coreeană, R. D. Vietnam și R. P. Mongolia.

Ca urmare a schimbului de vizite la nivel înalt, relațiile dintre România și Cuba au cunoscut, de asemenea, o dezvoltare largă.

Un rol însemnat în extinderea raporturilor noastre cu statele socialiste îl au tratatele de prietenie, colaborare și asistență mutuală încheiate sau reînnoite în ultimii ani; în această perioadă, au fost reînnoite tratatele cu U.R.S.S., R. P. Bulgaria, R. P. Ungară, R. S. Cehoslovacia și R. P. Polonia, fiind de asemenea semnate primul tratat cu R. D. Germană.

Numeroasele contacte, convorbiri, schimburi de păreri purtate la cel mai înalt nivel, într-un cadru de sau multilateral, între conducătorii de partid și de stat au impulsivat, în permanentă, amplificarea și diversificarea acestor raporturi, în beneficiul reciproc. Este revelator, în acest sens, faptul că, în perioada de după cel de-al X-lea Congres al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vizitat, pe lângă cele patru țări socialiste din Asia și Cuba, din America Latină, șase țări socialiste europene — Bulgaria, Cehoslovacia, R. D. Germană, Iugoslavia, Polonia și U.R.S.S. Este, de asemenea, grăitor faptul că, în aceeași perioadă, România a primit vizita conducătorilor de partid sau de stat din șapte țări socialiste — R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacia, Republica Cuba, R. D. Germană, R. S. F. Iugoslavia, R. P. Ungară, U.R.S.S.

Vizitele menționate, numeroasele contacte, întîlnirile și convorbirile avute de conducerea noastră de partid și de stat vin să sublinieze în mod elocvent preocuparea deosebită manifestată de partidul și statul român pentru dezvoltarea continuă și multilaterală a legăturilor prietenești cu toate statele ce construiesc noua orînduire, de îmbogățire a colaborării și ridicare a ei la un nivel superior, și, în același timp, ele au prilejuit o reafirmare puternică a poziției internaționaliste a partidului nostru, a principiilor sale de acțiune neabătută pentru refacerea și întărirea unității sistemului mondial socialist. „Este de înțeles — se subliniază în Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — că diversitatea de condiții istorice, naționale și sociale, se reflectă nemijlocit și în formele de edificare socialistă din fiecare țară; dar tocmai în aceasta constă superioritatea socialismului și, implicit, a noilor relații între țările care construiesc noua orînduire socială. Existența sau apariția unor aprecieri sau deosebiri de păreri nu trebuie, după părerea noastră, să împiedice asupra colaborării dintre țările socialiste; pornim de la ceea ce este comun, de la principiile socialiste, de la interesele generale ale socialismului și păcii, trebuie făcut totuși pentru dezvoltarea unei colaborări active, pentru depășirea divergențelor de orice fel. In acest spirit, în concordanță cu mandatul dat de Congresul al X-lea al partidului au acționat partidul nostru, România socialistă! Vom face totuși și în viitor pentru a contribui activ la cauza colaborării între toate țările socialiste, considerînd că aceasta corespunde pe deplin intereselor poporului nostru, intereselor tuturor popoarelor din țările socialiste, cauzei socialismului și păcii în lume“.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic-social-cultural

colegiul de redacție:

- LIVIU LEONTE, redactor șef
- ANDI ANDRIEȘ, redactor șef adj.
- N. BARBU, redactor șef adj.
- ȘTEFAN OPREA, secretar g-ral de redacție
- VASILE CONSTANTINESCU

Prezentarea grafică: VALER MITRU

— Cum v-ați întîlnit cu literatura științifico-fantastică ?

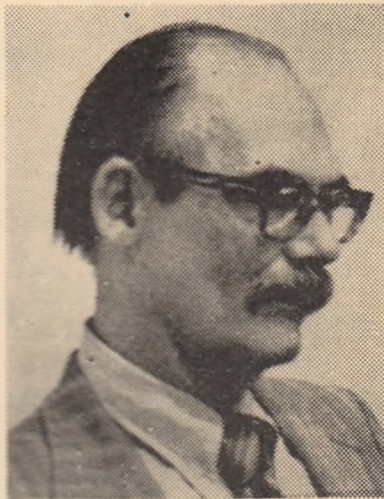
— Ca să fiu concis, am să amintesc că la 12 ani am scris prima povestire, iar la 17 ani mi-a apărut prima carte de science-fiction; la 25 de ani eram scriitor consacrat. Devenisem scriitor comercial de succes și ceea ce scoțeam din mașină trimiteam direct la editură, fiind sigur că avea să apară. Dar mi-a trebuit o vreme ca să-mi dau seama că cele mai multe lucrări ieșeau de sub un condei grăbit, și, ca să mă oblig să revăd manuscrisul, să nu mai fiu tentat să-l trimit editurii în prima variantă, am început să scriu pe hîrtie veche, pe dosul unor scrisori, pe diverse petice de hîrtie. Eram astfel obligat să reiau manuscrisul, să-l filtrez din nou. Așa s-au născut unele din cărțile mele cele mai durabile. Unele mă satisfac, altele mă jenează și pe acestea aș fi vrut să nu le fi scris. Am primit unele premii, critica mi-a acordat atenție. Inșă eu am fost niciodată satisfăcut. Ca să revin la întrebare, literatura științifico-fantastică pentru mine a devenit un mod de a fi, de a trăi, de a gândi.

— Cu asta ajungem la a doua întrebare. Cum ați defini dumneavoastră literatura științifico-fantastică ?

— Mai întâi, să vedem ce este science-fiction. Multă lume crede că această literatură este o formă de prescripție. Nu este. Ray Bradbury — unul din cei mai celebri scriitori ai genului — nu credea că se poate ocupa de știință, ci o să respingă. S-a ocupat simțind că o mașină și o-a mea, niciodată nu vorbesc, alții cred că această literatură ar trebui să aibă drept fondal științific. Dar astăzi știința multor lucruri se petrece pe pîndă, în timp ce în timp ce știința științifico-fantastică este o formă de prescripție. „Ca să nu se lasă înconștient de L. Sprague de Camp — și-a ales ca timp de declinarea științei al IV-lea. Când ni se pare, deci, o întrebare de genul acesta — ce e literatura științifico-fantastică ? — în viitor foarte greu să dai un răspuns pentru că tu e vorba de a defini un singur exemplar pe care poți să-l duci, să-l studiezi și apoi să-l poți lăsa în orice un moment. Science-fiction e un mod de a privi lumea, mod care la forme foarte diverse de la scriitor la scriitor. Dar ceea ce ai în comun cu orice scriitor, cu mai bună înțelegere și o mișcă acceptată, pînă de întrebare, a deosebită putere de pătrundere a deosebită acută simțire, a puterea de a imagina concepțiile evolutive științifice și tehnologice ale dezvoltării sociale, efectul acestora asupra mediului înconjurător și, în fine, puterea de a comunica toate aceste lucruri într-un mod personal. Inșă orice scriitor există deosebit de înalt, și alți oameni a o simțir și a pînă, și pînă înțelegere de toate lucrurile. Inșă am conștientizat că se poate scrie în orice scriitor al acestui gen care în afara întîlnirii sale și nu trebuie să-l vadă într-un mod obișnuit, mai bine și care să nu devină din toate puterile și a-lăsa la întîlnirea ei.

— În ce raporturi se află știința și literatura științifico-fantastică ?

— Se întîlnesc în domeniul interesant. Multă din literatura științifico-fantastică și-a imprimat motivele din observarea astronomică, laboratoare, lucrări de specialitate, etc. Inșă, ca să dau un exemplu, o-mintesc lucrările astronomului american Freeman Dyson, care sugerează că, mai curînd sau mai tîrziu, în jurul stelelor cu înălțime superioară există o industrie hiperavansată care are nevoie de mai multă energie decît cea furnizată de combustibilul clasic sau chiar de fuziunea și fuziunea nucleară. Această vîrstă, spune astronomul american, poate fi realizată numai construind o nouă sistem planetar. Cea mai mare parte a conceptelor științifice, de exemplu, se pierd în spațiul și să ajungă la cititor, adaptat numai într-un reper limitat pe un cer și un pînă de stele. Dar, adăugă Dyson, dacă acele ființe ar fi în stare să reorganizeze materia plasmasferică, asteroizilor și cometelor sistemului, creștînd în jurul stelei o înveliș sferic, atunci s-ar putea reține în interior întreaga radiație de energie. Un astfel de obiect, denumit sfera lui Dyson — ar putea fi detectat prin radiațiile sale de joasă frecvență și Dyson sugerează astronomilor să caute astfel de obiecte pe cer în speranța că în felul acesta ar putea fi găsite ființe înzestrate cu inteligență în Univers. De la această ipoteză se inspiră și cartea lui Larry Niven „Lumea sferică“, și cea a lui Bob Shaw — „Orbitsville“. In curs de apariție, iar eu, împreună cu Jack Williamson am terminat primul volum al unei trilogii despre un astfel de obiect. Dar există și reversul medaliei, adică influența literaturii science-fiction asupra științei. Cam de acum 50 de ani mulți tineri care au început prin a citi astfel de literatură la o vîrstă fragedă au ajuns mai apoi la știința adevărată, unii



LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ, FANTEZIE

Unul dintre cei mai proeminenți scriitori ai genului science-fiction — Frederik Pohl este, în același timp, și președintele Asociației scriitorilor de literatură științifico-fantastică din Statele Unite, redactor șef al secției de literatură științifico-fantastică la editura „Bantam Books“. Este autor a peste 70 de cărți, unele scrise în colaborare cu alți renumiți scriitori americani și deține două premii „Hugo“ și trei premii „Cei mai bun editor“.

In cursul unui scurt popas în București, Frederik Pohl a acceptat să acorde acest interviu și, lăsînd de o parte pentru o jumătate de oră mașina de scris care-l întovărășește pretutîndeni, a răspuns la cîteva întrebări pentru cititorii revistei „Cronica“.

devenind personalități de seamă în domeniile lor de cercetare. Dyson nu e numai un om de știință, ci și cititor de science-fiction. Am petrecut o zi întreagă cu el la Institutul de studii din Princeton și am rămas uimit cit de bine cunoaște această literatură. Faptul este valabil și pentru alți oameni de știință ca James McConnell, Carl Sagan, Werner von Braun, Fred Hoyle și mulți alții. In unele cazuri, cred că unii dintre ei au căutat în munca lor științifică să răspundă la unele întrebări puse mai întîi în literatura științifico-fantastică — Freeman Dyson și Carl Sagan, cu preocupările lor pentru descoperirea unor ființe extraterestre, ilustrînd foarte bine această idee. Apoi, după cite știu, Marvin Minsky, directorul unuia dintre laboratoarele Institutului tehnologic din Massachusetts, a folosit, într-adevăr, lucrări științifico-fantastice pentru pregătirea studenților săi și a încercat chiar să programeze computere pe baza lucrării lui I. Asimov — „Cele trei legi ale roboților“. Cred că și acum literatura științifico-fantastică se inspiră din știință, dar cred, de asemenea, că știința găsește și ea tot mai multe sugestii în literatura științifico-fantastică.

— Ce cărți de science-fiction se recomandă în literatura americană ?

— Această literatură e foarte diversă și destul de apreciată și bine reprezentată în America. Cartea lui Isaac Asimov, „Zei înșisi“, a primit premiul Hugo, anul trecut, premiul acordat și cărții „Întîlnirea“ pe care am scris-o împreună cu C. M. Kornbluh. Asimov a mai cîștigat două premii Nebula, unul anul trecut și unul anul acesta pentru „Întîlnirea cu Medusa“ (o relatare a unei expediții a planetei Jupiter, și „Rendez-vous cu Roma“ (o povestire despre o navă extraterestră care vizitează sistemul solar). Inși face plăcere să amintesc în acest context că doi scriitori mai vîrstnici, dintre care în stare să vorbim cu succes scriitorii citeri, și nu cu lucrările pe care le-am scris acum 30 de ani, ci cîndele publicate astăzi. I-as mai aminti pe Robert A. Heinlein („E încă destul timp pentru dragoste“: „Luna e drăgăzbură“: „Străin într-o lume străină“ ale cărui cărți sint pînă la best-sellers, Samuel R. Delany („Dhalgren“ — ultima sa lucrare deși nu deosebit de populară, o consider o experiență tot atît de importantă ca cea întreprinsă de James Joyce în „Ulysses“). Deosebit de originală e lumea lui Larry Niven, o lume concepută după alte legi care înșă sint la fel de stricte ca și cele ale lumii fizice pămîntene. S-au remarcat cărțile sale „Lumea sferică“ și „Steaua neurtonică“. Interesantă e contribuția scriitoarei Joanna Russ, care s-a dedicat emancipării femeii și într-una din cărțile ei, „Bărbații Femei, imaginează-ți o lume exclusiv feminină. Ursula K. Leguin e o scriitoare de cu totul altă factură, și ultima sa carte, „Depozitații“, despre niște ființe asemănătoare omului de pe o altă planetă — care trăiesc într-o lume lipsită total de legi, guvernată însă de bun simț (imposibilă după părerea mea, dar totuși emoționantă) — e una dintre cele mai reușite lucrări științifico-fantastice din ultima vreme. Cred, că una din trăsăturile literaturii științifico-fantastice de bună calitate e caracterul ei polemic, care pe lângă amuzament

oferă momente de meditație. Sint încă foarte multe nume care ar merita amintite. Aș vrea să spun că din cei 456 de membri ai Asociației scriitorilor de science-fiction din America circa 100, 150 sint prezenți permanent cu noi cărți.

— Ce metamorfoze suferă literatura științifico-fantastică pe marele și micul ecran ?

Un număr tot mai mare de scriitori produc science-fiction nu pentru tipar, ci pentru ecran. Unii dintre ei, David Gerrold, Norman Spinrad, Harlan Ellison, scriu și cărți și scenarii. La televizor apar tot mai des filme de anticipație, și în prezent sint vreo șase seriale regulate de acest gen în S.U.A. Inși pare rău că trebuie să spun, dar multe dintre ele nu sint prea reușite, sint puerile, chiar sub gustul celor mai mici telespectatori. Cel mai reușit serial prezent timp de trei ani în fiecare săptămînă, cite o oră, a fost „Bejenia Stelară“, în regia lui Gene Roddenberry, pentru care au scris secvențe mai mult scriitori de primă mînă — Theodore Sturgeon, Frederic Brown, Harlan Ellison, Larry Niven, succes neegalat pînă în prezent, ceea ce a făcut să apară și o mulțime de imitații. Numărul redus de reușite pare să indice că literatura științifico-fantastică e mai puțin gustată pe ecran de marele public, în formele ei sofisticate. Printre filmele reușite se pot aminti „Cei din Andromeda“ (după un roman de Michael Crichton), „Abatorul Nr. 5“ de Kurt Vonnegut s.a. Dar pentru fiecare film bun de acest gen mai apar și 20 slabe. Chiar și atunci cînd scenariul este interesant, pelicula reușește să umbrească sau chiar să șteargă esențialul. Aceasta este cazul filmului „Creatura“ bazat pe lucrarea lui John Campbell „Cine?“ care relatează modul în care o expediție în Antarctica descoperă rămășițele unei nave spațiale extraterestre și corpul unei ființe ciudate. Membrii expediției descoperă cu stupeoare că ființa este vie și apoi ca aceasta avea puterea să-și schimbe aspectul, luînd orice înfățișare — cîine, șoarece, om. Acum intervine elementul cel mai interesant al cărții Indoiala — care dintre membrii expediției este ființa umană și sub înfățișarea căreia e cealaltă ființă, străină? Filmul în schimb omite exact această problemă filozofică a adevăratei identități. Un alt caz e „2001 — Odissea spațiului“, una dintre cele mai scumpe pelicule, făcută de Stanley Kubrick și Arthur C. Clarke, care, deși e reușită ca film, e mai puțin reușită ca science-fiction. Filmul vrea să prezinte evoluția rasei umane de la austrolopithecus pînă la copilul stelelor, supercivilizația viitorului, Ideea e îndrăzneată, dar sint numeroase secvențe ca cele ale călătoriei prin spațiu și timp cînd pe ecran apare un fel de spectacol psihedelic de lumină, un șuvoi frumos de culoare, dar fără nici un înțeles, sau epusodul înmătrînării și renașterii cu tone pronunțat impresioniste care amintesc mai degrabă de filmul lui Cocteau „Sîngele Poetului“ decît de cartea lui A. Clarke. Am văzut filmul de mai multe ori, odată chiar împreună cu Clarke, dar imi mențin părerea că deși e un spectacol plăcut, dezamăgește ca film științifico-fantastic.

Interviu realizat de Alfred NEAGU