

țiile simbolice, dar mai cu osebire la orfici. Oul orfic al tracilor, Oul de aur din care a răsărit Brahma, ori cercul pitagorean cu o gaură sau un punct în mijloc, sunt expresia unei revelații. Cum s-a născut în Brâncuși această revelație? Sculptura a fost pentru el, ca și pentru Orfeu cîntecul, în gradul cel mai înalt o tehnică *spirituală*, fără de care arta ar risca să fie un exercițiu în gol. El a avut față de piatră respectul ritualic al țăranului coborîtor din stirpea traco-dacă, cultul arhetipal al formei străvechi, pietatea față de permanența și sacralitatea pietrelor, care în limba proverbelor noastre milenare nu curg, ci *rămîn*. „De la gotici spre noi — scria H. Moore — sculptura s-a acoperit de ierburile rele, de tot felul de excrescențe, care au acoperit cu totul caracterul formei. Brâncuși a fost acela care a eliberat sculptura de tot ceea ce era de prisos și ne-a redat conștiința formei pure“.

O formă de Brâncuși exprimă o infinitate de forme, a spus un poet. Geniul lui conferă pietrei dreptul de a reprezenta cripticul unui mister deschis. Să luăm exemplul Pasării, care potrivit lui Loeffler, sugerează sublimare și spiritualizare (inițial fiind, ca și peștele, un simbol falic). Pasările-demiurgi ale anticilor și primitivilor sunt purtători ai unor mesaje celeste. În miturile amerindiene, Ființa Supremă e adesea ecuată cu personificarea mitică a fulgerului și tunetului ca Pasăre Thunderbird. Pasărea de aur a lui Brâncuși reprezintă în momentul ei maiestuos toate aceste sensuri și încă altele. E un simbol al infinitului, s-a spus. E figura aproape imaterială a zborului... „E o tensiune spre zenit, o vigilență în spațiu“. Pasărea lui Brâncuși exprimă toate acestea și încă ceva în plus: Măiastra este Ileana Cosînzeana în formă de pasăre. Din oul orfic, primordial a țîșnit acest pur și suprem gînd vertical și, probabil, nu sînt primul care o spune: Pasărea măiastră și Coloana Infinită întrupează în două ipostaze distincte un simbol similar. Coloana fără sfîrșit este traiectoria Pasării de Aur, înfățișarea ei spre înalt. Este imaginea românească și de o extraordinară deschidere universală a infinitului, sau a înfinirii, cum propunea C. Noica, reluînd un unduitor cuvînt eminescian. A eternității și permanenței în verticalitate. Un gînd vertical, fără de care lumea nu e posibilă, și care dă întotdeauna un sens *adînc* existenței, poți întîlni și în ovalul de o perfectă orizontalitate al rotundeii *Mese* dacice a Tăcerii, în jurul căreia cele douăsprezece clepsidre de piatră, (jumătățile întoarse ale oului orfic) în care picură neauzit veșnicia, s-au strîns într-o oficiere a unei mari taine cosmice. Coloana brâncușiană este *Axis Mundi*, Arbore cosmic, scară spre cer, stîlp românesc cioplit de Meșterul care operează printr-un simbol adresat ființei integrale, un act de transcendere cosmică, mioritică. Toate sculpturile lui Brâncuși sunt întrupare artistică a unor simboluri românești solidare între ele și de o mare deschidere universală. Poarta sărutului (țăranii români au un adevărat cult al porților) este un prag de taină în care Cerul îmbrățișează Pămîntul tot așa cum Coloana sau Pasărea operau trecerea sau transcendența de la Pămînt la Cer. Toată opera lui Brâncuși este un „întreg cu sens“.

Am avut șansa să contempļu dantelăria din lemn, intitulată *Adam și Eva*, la Muzeul Guggenheim din New York și iar am întîlnit cu emoție modul de crestare a stîlpilor românești. Am revăzut apoi Cumințenia Pămîntului, un fel de *humî positio*. Fata ghemuită se află în contact cu marea Genetrix, ea se lasă călăuzită de ea în îndeplinirea

unui ritual tainic sau poate pentru a-i primi energiile benefice și a găsi la Ea protecția maternă. „Respectul față de piatră, respectul față de lemn, dorința de a păstra o conștiință a stării inițiale a materialului în care s-a transformat“ ! Sunt cuvintele unui cunoscut critic de artă american vorbind despre Brâncuși.

Un gând vertical, înalt sau adânc, reușește să urce centrul existențial al omului pe culmile celei mai divine spiritualități. Opera lui Brâncuși, profund românească și larg universală, e „o neîntreruptă cucerire de lumină, o trecere a luminii în lumină mai înaltă“. Sufletul lui Orfeu s-a mai întors odată la noi ca să dea expresie sacră pietrelor pe care le imblinzise altădată cu lira.

CEZAR BALTAG

CĂLĂTORIA

*El își luă o pereche de ghete
Și le încălță peste ciorapii de lână,
Apoi trecu Dunărea de mai multe ori.
Traversă cimpii nesfirșite,
Tălpile apăsară creștetul cartofilor,
Pătrunse între arbori,
Se izbi de lanțuri de munți.*

*Toate erau desăvârșite
Și el nu se atinse de ape, lanuri și munți.*

*Ajuns la capătul drumului,
Aruncă perechea de ghete sparte
Și începu să lucreze
La o desăvârșire contrarie.*

★

★ ★

„CI SCULPTURA E APĂ, APĂ !“
(Brâncuși)

*Muntele era văzut de apa lacului.
În undă, marile volume pietroase,
Fluide și tremurătoare.
Și toate unghiurile stîncilor
Tindeau spre linia curbă,
Spre cuprinderea materiei
Într-o formă cît mai aproape
De veșnicie...*

*Apa trece,
Pietrele acestea rămîn.
Iau piatra și înlătur*

*Pojghița ei de praf și plancton,
Apoi stratul încâpăținării ermetice.*

Piatra îmi stă ou în palmă.

*Prin coaja subțire transpar
Albușuri și ape, miezuri
În devenire.*

*Piatra e ființă și amintire
A tragediilor apei.*

Urmă a curgerii.

FIINȚA DE APĂ ȘI LEMNUL

*La mine sînt păduri și văi
Și munții pironiți de dealuri.
La mine ploile înaltă
Din repezi rădăcini copacii.
Pe firul crengilor se umflă
Mugurii, unul după altul.
Cînd bate ploaia în pămînt,
Răspunde arborele sfînt.
Și dacă ape duc la vale
Un arbor smuls din rădăcini,
Îl speli și îl crestezi la soare,
Îl pui în poarta casei tale.
Și dacă după vijelie
Mai picură din frunză apa,
Șiroi pe lemn, lichidă rază,
Copacul singur se crestează.
La mine vin bușteni pe ape.
Și m-am gîndit să fac un templu.
Întîi o poartă la intrare,
Să treci printr-o îmbrățișare.
Apoi o prispă străjuită
De stîlpi la dreapta și la stînga.
Și pentru cină să se-ntinda
În cercul scaunelor, masa,
O față lină și oglindă
La ceasul ducerii la gură.*

ATELIER

*Femeia lui tînără pune
Pe masă pîinea și blidul.
Femeia tăcerii, cînd omul*

*Cinează.
Umbre joacă pe ziduri,
Umbrele perechii de oameni,
Mai mari decît ei.*

LUCRURILE ESENȚIALE

*Pămînt : pietrele, piatra, pulberea, greul.
Apă : izvorul, țestoasa, ducerea și eleșteul.
Foc : arsura din palme, lumina, iluminarea.
Aer : coloana, cocoșul, strigarea.*

RODICA IULIAN

PIETRE DE CĂPĂȚII

*În dulcele somn s-adorm și să mor,
O, nu pot s-adorm, o nu pot să mor
De-o altă iubire, de un alt mare dor ;
E ceva care mă ține, viu mă ține de-al țării aprig ogor ;
E ca și cum aş avea o cerească, o voievodală insomnie,
Pentru această multă, peste puterea mea dragoste,
Pentru această mistuitoare patimă numită din strămoși Românie.*

*Și în clocotitoarea ei lavă devenim
Al țării obraz, al țării pămînt,
Al țării mirific cuvînt,
Al țării larg plai, al țării chilim,
Devenim, devenim,*

*Devenim pietre de rîu mîngîiate,
Netezite pietre de rîu,
Ca o rotulă de soră, de frate,
Ca niște pîini mari, negre, de grîu.*

*Voi mi-ați ținut, pietre de țară, tălpile șubrede,
Să nu mă scufund în alt cer,
În podul palmei, în palmele umede,
Sus m-ați ținut să nu pier.*

*Și cînd va fi ziua cea mare,
Pasăre măiastră voi fi peste zare ;
Cînd din milioane de pietre de rîu, din umed, din neted culcuș,
Mă va culege în palmele-i bune, blînde, bunul, dumnezeescul Brîncuși.*

GH. CHIVU

UN OM VESEL ȘI GRAS (II)

Blind, prietenos, Negroiu spuse : uite ce-i, tovarășu director, ne-am distrat o leacă, acuma să vedem despre ce-i vorba. Spune repede, peste un sfert de oră am o ședință. Dacă-mi permiteți, tovarășe președinte, spuse Fintți, și se lăsă în fotoliu. Închise ochii. Negroiu clipi înțelegător și își văzu de hîrțile lui, nu înainte de a-și privi cu atenție ceasul : scotea cu o mișcare bruscă mîna din mîneca hainei și strîngea pumnul. Cureaua ceasului era lată, gălbuie. Fintți se ridică. Înfrîngerea de azi îi dădea prilejul unei victorii care trebuia pregătită cu grijă. Cînd vei reuși să înțelegi cum se mișcă arcurile și roțile în capul lui Negroiu, el va fi o pradă ușoară. Și dacă nu vei înțelege, dacă nu există nici o regulă, încă trebuie să existe o cale. Cel puțin una. Tovarășe președinte, spuse Fintți, există propunerea să se înființeze în raionul dumneavoastră un muzeu. Și așa v-am reținut prea mult. Cînd îi va veni rîndul vă rog să studiați chestiunea. Voi mai trece pe aici, cu permisiunea dumneavoastră. Am onoarea să vă salut. Negroiu îi întinse mîna peste biroul său lat. Trecînd prin anticameră, Fintți o salută cu o largă plecăciune pe secretară. În urma lui, Negroiu o chemă pe femeia de la mașina de scris. O puse să caute o broșură între cele cîteva sute înșirate pe rafturile dulapului de lîngă perete. Broșura se găsea în sertarul lui, tocmai o răsfoia, înainte de a-și chema secretara. Caută cu răbdare, spuse el, nu poate fi în altă parte. În tot acest timp o privi, prefăcîndu-se că se uită printre hîrțile lui. Din cînd în cînd rîdea pe înfundate, se scărpinga la ceafă, se trăgea de o ureche, părea înveselit peste măsură de lucruri pe care le vedea prima oară. După cîteva zile, stînd de vorbă cu unul din șefii săi de la regiune, Negroiu îl întrebă ce fel de om e grasul cel nebun și ce-i cu muzeul lui, oare nu-și bate joc ? și are cumva vreun sfînt care-l ține așa gras și trăznit ? N-are pe nimeni, veni răspunsul, așa e el. Nu se poate, spuse Negroiu, da oricum ar fi eu pe la mine prin raion aș vrea să-l văd cît mai rar. Celălalt rise și se gîndi : bun băiat, Negroiu, cam repezit dar om dintr-o bucată, se poate avea încredere în el.

Dar peste șase luni de la prima lor întîlnire, Negroiu și Fintți vor da mîna în fața ușii muzeului raional din Adjęști, prima instituție de acest fel din istoria acestui țînut : o casă cu patru încăperi pe Bulevardul Eli-

berării, în locul unui depozit de vinuri. Între exponate se va afla și o bucată dintr-o cămașă de zale. Se crede că ar fi aparținut lui Petru Rareș. Domnitorul a avut o moară și o vie în apropiere de Adjești, în cuprinsul satului unde azi trăiau neamurile lui Negroiu. Săpînd temelia unui grajd, un frate al președintelui găsi un sipet putred. Zaua mîncată de rugină se afla acolo. Expertii de la muzeul regional apreciară că pe el unde fusese găsit sipetul fusese casa viei domnești. Tovarășe președinte, va spune Fînți, nu este o simplă coincidență că sub casa familiei dumneavoastră se află casa lui Petru Majă. Lăsați, va spune Negroiu, dar, va cerceta cu atenție după asta cartea de istorie a fiului său, va citi pe furis seara, ore întregi. Fînți e Fînți, toată lumea o știe, nebunul a spus, vîntul a dus, dar directorul muzeului este totuși un profesor adevărat și învățat (fiul cel mare al lui Negroiu era student la Institutul pedagogic de trei ani din Albala, unde Fînți preda latina și un curs de istorie medievală, și băiatul vorbea despre acest profesor ca despre un adevărat savant. Tinerii nu rîdeau de burta lui Fînți. Cîtă încredere poți avea în tinerii ăștia ! Dar băiatul meu nu-i mai prost decît alții, ba știe cartea cîtă vrei...) și nu aruncă el Fînți chiar așa vorbele-n gol, toată lumea știe cît îl apreciază tovarășul prim secretar. Cu un anume prilej, mai tîrziu, la o masă oficială cu invitați simandicoși de tot felul (trei sute de ani de existență a orașului Adjești), cînd se dădu *tămîioasa mea* românească premiată în Iugoslavia și în Franța, președintele Negroiu va face observația că, după părerea lui, din anumite puncte de vedere, Petru Rareș are o importanță mai mare decît se spune în cartea de istorie. Doi academicieni, unul de la Iași, celălalt de la București vor găsi ipoteza foarte interesantă, iată, un președinte de sfat raional, între grijile lui nenumărate și plicticoase, fără îndoială de importanță capitală totuși, găsește și timp să citească, să studieze, emite ipoteze originale cu privire la unele chestiuni care păreau de mult epuizate. Nu va trece mult timp și muzeul din Adjești va fi instalat într-o clădire impunătoare. Prea multe încăperi ? Nu-i nimic, muzeul va crește, se va dezvoltă, trebuie să avem grijă de toate dacă sîntem, cum ne merge vestea, buni gospodari. Iar și mai tîrziu, cînd raionul își va pierde importanța administrativă și va fi împărțit între două județe și Negroiu va căpăta o slujbă bună la Albala, tot președinte dar la o cooperativă meșteșugărească, și Fînți îl va bate pe umăr cu simpatie (tot profesor, tot director la muzeul județean, bravo !) într-o zi pe strada Petru Rareș, fostul șef de raion va spune : vă aduceți aminte, tovarășe director, cît de mult am luptat noi pentru muzeul nostru de la Adjești, ce treabă bună am făcut noi... Să trăiți, va mai spune Negroiu, cînd aveți nevoie de un costum frumos vă duc eu la băieții mei, la croitoria numărul unu. Ți-ai făcut pe deplin datoria, cavalerie, va spune Fînți, mergi în pace.

Așa se va întîmpla. Dar cum a obținut Fînți atunci, la început, cele patru încăperi pentru muzeul de la Adjești ?

Se instalează într-o zi în camera secretarei lui Negroiu și așteaptă. Cînd fu primit de președinte se așeză în fotoliul din fața biroului. În timp ce Negroiu răsfoia dosare și scria cite un rînd sub care își punea semnătura și vorbea la telefon, Fînți începu să vorbească despre comerțul scandinav cu Roma. Salută apoi respectuos și plecă. Reveni în același fel de mai multe ori, timp de cîteva săptămîni. Vorbi despre perucile egiptenilor, despre viața la Babilon, despre Iulian Apostatul, despre stîlpii de piatră

ai lui Hammurabi, despre giștele din Capitoliu, despre plimbarea londonezilor cu virful umbrelei înfipt într-o portocală, din simpatie pentru dinastia de Orania, despre campania lui Francisc I în Italia, *Madame, tout est perdu sauf l'honneur*, despre vlăjganiile Coaste de fir ai lui Cromwell. Am onoarea să vă salut, bună ziua! Într-o zi ploioasă, Fintzi apărură la sfatul raional în zori, trecu pe sub nasul paznicului adormit într-un scaun în șuba lui lângă ușa uitată deschisă, și se instală în biroul președintelui Negroiului. Până la venirea acestuia trase un somn bun. Avea în buzunar a treia rezoluție semnată de președinte: nu se aproba Negroiului apărură în ușa capitonată. Nu spuse nimic. Trecu prin spatele fotoliului, se așeză la masa lui. O sună pe secretară. Ea a apărut zîmbitoare, îl văzu pe Fintzi (profesorul se ridică pe jumătate din fotoliu și se înclină) fața femeii se schimonosi, ieși, strigă Negroiului, azi nu intră nimeni la mine. Femeia dispărură. Ignorînd cu totul prezența lui Fintzi, președintele se apucă de hîrțile lui. Fintzi tuși, își drese glasul și începu să vorbească despre războiul peloponeziac. Thucydides spune... Până atunci, de fiecare dată cînd Fintzi se instalase în fața lui și începuse să vorbească Negroiul îl lăsase în pace, dădea din cînd în cînd înveselit din cap, rîdea, mai spunea chiar cîte o vorbă, două, la sfîrșit răspundea la salut (ciudatele întrevederi nu durau mai mult de o oră) și adăuga invariabil: mai tîrziu. Acum însă Negroiul se ridică în picioare. O făcură încet, cu grijă, ca un om bolnav sau foarte obosit. Fintzi vorbea cam de două ore, se oprise doar ca să soarbă din paharul cu apă de pe măsuta așezată lângă fotoliu. Tovarășu Fintzi, făcură Negroiului. Fintzi tăcu. Mîna celuilalt apucă tamponul greu de piatră. O mîna grăsuță, se gîndi Fintzi. În ultimul timp Negroiul se îngrășase. Nu era un om gras, era unul îngrășat. Fintzi se născuse mare și gras, jovial, un înțelept călare pe polobocul plin, cu tichia lăsată pe ceafă, clopoțeii sunînd vesel și batjocoritor. Pîntecul său era o mare blindă și întunecată, fluxul și refluxul ei urmau fazele lunii care se adăpostea în cap. În mîini purta o cupă goală și o ramură înflorită de mandragoră. Fintzi nu zăcea în osinză, el trăia și se bucura într-o grăsimie vie, iradiantă, jucăușă într-un fel aparte, nu ca piftia dar ca lumina lunecînd pe apa curgătoare, mereu altceva dar mereu apă și lumină. Încetineala lui era vigoare, nu lene. Lumina și apa curgătoare sînt împreună un lucru nou, mereu în schimbare și în același timp mereu numai apă și lumină. Norii pe boltă, gîndurile omului, întîmplările din care se alege destinul lui, fața veselă nestatornică a lumii, puterea batjocoritoare care îi desparte mereu pe cei slabi de cei puternici... O mîna grăsuță și un trup îngrășat. Oare va arunca în mine tamponul greu, de piatră?... Fintzi închise ochii. Cel puțin fotoliul era moale și adînc, foarte comod. Dacă ți se sparge capul într-un loc dezagreabil e de două ori mai rău...

Dar Negroiul se așeză în scaun. Palmele lipite de tăblia mesei. Își ridică deodată coatele în părți. Sperietoare în lanul de porumb, mincile hainei frînte la jumătate, atîrnînd în părți. Tovarășu Fintzi, spuse el, tovarășu, ascultă aici la mine... Vorbea încet, pauze mari între cuvinte, se uita cu albul ochilor. Ascultă-mă aici, vezi birou ăsta? e de stejar tare ca piatra, l-am făcut să țină o mie de ani. Vorbînd, el se mișca în scaun, acum mîinile mutau totul — mapă, dosare, creioane, scrumieră, cele două telefoane — într-o margine. Tovarășu Fintzi, uite-aici la mine, vezi capul ăsta al meu?... Își apucă tîmplele între palmele deschise. Îl vezi?... Bine!

Iau acuma capu-ăsta și-l izbesc de birou-ăsta și praf le fac pe-amin-două, țândări, înțelegi?... Trupul i se animă deodată, ochii se înroșiră. Mîna căută nesigură telefonul. Formă un număr, spuse: *Negroiu*, și apoi spuse: ascultă tovarășu vice, este la mine aici un tovarăș de la regiune, tovarășu Fînți, lasă-mă să vorbesc, nu mă-nterupe, vine-acuma la tine, da, tovarășu-ăsta, tu să-i dai tot ce-ți cere el, dă-i tot, fă cum îți spun, răspund eu, dă-i o odaie, două, tot depozitu, tot ce-ți cere, spune-i lui Lobodă să mai tacă acolo lingă tine și-ai să m-auzi mai bine, nu, nu pot vorbi mai tare, un muzeu, vrea să facă un muzeu, dă-i tot, schemă, om de serviciu și ce-o mai vrea, eu semnez, m-auzi! tot, tot...

*

SÎNT GATA, Purcelușo, spuse Fînți, ieșim acuma. Era îmbrăcat. Costumul lui gri-înghis, cravata împletită. E ca un copil, spunea Teofana, trebuie să-i dai să mănînce și să-l îmbraci, singur nu face asta. Cu îmbrăcatul poate are dreptate, spunea Fînți, cu masa însă mă descurec singur! Fetele de la cofetărie și cele de la plăcintărie și cele de la mezeluri îl priveau cu o familiaritate respectuoasă, dar niciodată vulgară. Jovialitatea lui avea limite care se făceau simțite în jurul lui în orice împrejurare. După ce el ieșea din magazin, vînzătoarele arătau ca și cum ar fi fost bucuroase că Fînți cumpără și mănîncă de la ele. Lasă-l să mănînce!... O ciudățenie, un lucru care ar putea să pară împotriva firii lui: Fînți nu dădea niciodată bacșiș. Nici la frizer, nici la croitor, nici chelnerului, nici celui care repară televizoare, nici unui meșter, nici unui slujbaş, nici unui fel de portar, nici doctorului, nici hornarului, nici poștaşului, nici gunoierului. Nimănui. Cu toate acestea, lucru greu de crezut, nimeni nu-l înjura pentru asta și pomanagii de orice fel se purtau cu el ca și cum ar fi fost clientul lor cel mai gras, omul care plătește bacșișuri priinciere. Un prieten îi spusese odată: te cunosc, știu de ce nu onorezi obiceiul pămîntului, ai tăi au dat atîta bacșiș la viața lor că tu poți să trăiești o sută de ani fără să te coste un ban. Fînți îl privise cu milă: nu mă cunoști, prietene, vorbești ca dintr-o carte despre boieri decrepiți sau îmburgheziți scrisă de un cizmar.

Gata, Purcelușo, am ieșit, numai să mă închei la nasturele ăsta. Celesta, ai grijă de frigider. Asta însemna că, pentru masa de prînz, în frigider trebuie să se afle trei sticle cu apă minerală foarte rece pe care domnul profesor le bea între felurile de mîncare.

Cei doi Fînți ieșiră. Doamna spuse că ar trebui să se grăbească fiindcă domnu Adam Adam așteaptă, dar ea nu părea de loc dispusă să se grăbească, iar bărbatul explica, gesturi mărunte, voce joasă, cît de importante i se par lui săpăturile de la biserica lui Alexandru cel Bun din Albala, un șantier arheologic abia deschis în grădina bătrînească a vechii biserici — refăcută de mai multe ori pînă acum, dar zidită într-adevăr de Bunul Alexandru, după dobîndirea Pocuției. Fînți credea că ar putea fi vorba despre niște vechi curți domnești pomenite în treacăt de Neculce, peste care însă nimeni nu dăduse pînă acum, mulți erau convinși că este vorba doar de o legendă.

Tot așa a fost și cu necropola dacică de la Piatra Fulgerată, îți amintești, Purcelușo, spuse Fînți. Cît mi-a trebuit pînă să-i fac pe învățători să priceapă...

Guiț, guiț, făcu Teofana, ai dreptate Tadeusz.

Groh, groh, făcu Fînți, îți amintești ! Treceau prin parc. Arbori bătrîni, bănci idilice vopsite într-un verde stins, alei înguste, o arteziană cenușie ca o cazemată, arcade de trandafiri. Vii erau într-adevăr lungile peluze cu gazon. Traversai parcul în diagonală, cîteva sute de metri, și ajungeai la *muzeu*, o clădire masivă cu două etaje în care fuseseră instalate toate *secțiunile* acestei instituții : naturale, istorie, galeria de artă. Alah să binecuvînteze iarba și florile, spuse Fînți, parcul ăsta al nostru este oaza noastră. Și cînd te gîndește că au vrut să facă aici niște blocuri, spuse Teofana. Au și făcut vreo două, spuse Fînți, dacă nu mă-nșel chiar noi locuim într-unul și cred că e mai bine decît în cartierele de la gară și de pe Cîmpul Poștei, îhm, ce zici ? Teofana se opri, deschise poșeta, răscoli repede cu o mîină mică și îngustă ca o lopățiță de sidef, închise cu un pocnet scurt. Am uitat, spuse ea, dar nu mă mai întorc... Fînți își făcu loc printre tufele de lemnul-cîinelui din marginea aleii, se lăsă în patru labe, smulse cu gura cîteva fire de iarbă și, grohăind și dînd din mîini, se apropie de Teofana. Ea îi luă iarba din gură, o miroși, rupse un fir între dinți, dar ce spunea ea semăna cu ce spune o pisică atunci cînd își cheamă puii. Firește, nu era ce trebuie. Fînți observă imediat și spuse :

Nu așa, Purcelușo, nu faci bine, uite așa : groh, groh, patetic dar nu melodramatic, urmărește-mă grohhh...

Da, spuse ea, grohhh, grohhh...

Mult mai bine, spuse el. Scoase din buzunar o ciocolată îngustă din care jumătate fusese mîncată și i-o dădu. Putea să fie întreagă, spuse ea. Mușcă depărtînd buzele, tîind numai cu dinții din față, restul îl puse în poșetă. Fînți se lăsă pe vine, își frînse brațele, palmele la înălțimea umerilor. Nu, spuse femeia, pentru azi nimic dulce. Ai promis ! Niște copii care treceau pe acolo se opriră, stăteau strînși unii într-altii și rideau, se strîmbau în spatele perechii Fînți, capetele lor se amestecau și se loveau între ele, sunau, săltau ca boabele de mazăre într-o tingire. Dar două femei care măturau în fața blocului din stînga terenului de tenis, îi alungară. De cine rideți, răilor, plecați de-aici, nu vi-e rușine să vă fie ! Copiii se împrăștiară. Cei doi Fînți nu se mai vedeau.

El ca el, da' cu ea ce-i...

Ea ? Se dă după el. E-un om deștept, tre' să fie și-o leacă nebun.

Ea l-a-nnebunit, i-a făcut cu ulcica !

Fugi de-aicea, ce vorbești, mai crezi în de-astea ca la mă-ta la țară...

Dacă cred ! O cumătră de-a mea...

Fugi de-aicea. El e bărbat, a luat-o c-a vrut. Și ce dacă-i gras, da' are minte cît șapte popi, ce zic popi, nu, ingineri cu avioanele astea, cu atomica...

O fi ! Mie, să-ți spui drept, cu burta asta, nu știu zău cum dracu, da' eu...

Tu ! tu ! Ai și tu ce-am eu, nu te mai scilfosi atîta. Eu zic să nu-ți faci cruce cu stînga !

Gata, ho, uite că nu-mi fac. Da' cum dracu, zău, cînd se urcă-n pat...

Cum ! Cum ! Așa ca toată lumea !

*

FINȚI și Teofana ajunseră la muzeu. Doamna conducea secția de științe naturale. Ne vedem la prînz, spuse ea. Vezi cum vorbești, nu cred că e nevoie să supralicitezi, dacă se poate, bine, dacă nu... Adio, frumoasă doamnă, spune Finți, dacă mă întorc viu vei fi singura stăpînă la Isola d'Oro! Rămase la parter unde era *galeria* și o parte a muzeului de artă. Lumina mohorită a dimineții fără soare pătrundea pe largile ferestre. Un portret cu mult ocră și roșu, așezat între un peisaj industrial și o moară de apă, căpătă pentru o clipă o putere străină, neliniștitoare. Adam Adam era acolo, îl aștepta pe Finți. Stătea pe un scaun în fundul încăperii în formă de L, aproape de cămăruța unde supraveghetoarele își țineau hainele și cumpărăturile de peste zi și făceau cafele sau mînceau tocană și ardei umpluți pe care îi aduceau de acasă în borcane învelite în ziare vechi. Adam Adam, în colțul opus îl văzu pe șoferul Verdeș stingînd repede țigara pe jumătate fumată și împingînd în același timp, în spatele unei vase cu flori care se afla pe măsuta de acolo, scrumiera plină cu mucuri. Finți tocmai intra pe ușă. Verdeș ieși înaintea lui. Parterul fusese proiectat pe semne pentru niște magazine, dar Finți obținuse pentru el încăperile, acoperise vitrinele cu panouri de panel îmbrăcate în pînză cenușie și obținuse astfel încă doi pereți pentru care pictorii (reușise să formeze la Albala un cerc de artiști plastici, cei mai mulți veniți din capitală, le făcuse rost de ateliere etc., se certau, mai plecau, dar existau și lucrau acolo) îl aclamară la primul vernisaj și îl numiră Mecena. Unul dintre ei, Bajora, bețiv, talentat și leneș, îi făcu portretul. O pastă groasă, întunecată, pusă cu brutalitate și delicatețe, răscolitoare. Era un lucru bun și adevărat. De necrezut, bețivanul de Bajora pătrunsese în locuri pe care Finți le știa ascunse, bine apărate. Vanitos peste măsură, Bajora aștepta laudele lîngă portretul sprijinit de spătarul scaunului, în atelierul lui care semăna cu magazia unui teatru devastat de taifun. Finți privea înspăimîntat pînza, nu scotea o vorbă, ieși apoi ca și cum n-ar fi văzut-o nu înainte de a povesti o întîmplare din Aulus Gellius. A doua zi Finți imprumută trei mii de lei și se duse la Bajora și îi spuse că îi cumpără tabloul și mai mult nu poate da. Dar Bajora era plin de vin ca un burduf din cala corăbiei venită de la Kios. Părea peste măsură de vesel. Îl luă pe Finți de mîină și îl duse în fața tabloului acoperit cu o pînză murdară de doc. E al dumneavoastră, sire, spuse el. Cu o mîină tremurătoare Finți dădu cîrpa la o parte. Nu se mai putea face nimic. În mijlocul tabloului fusese aruncată — așa părea — o găleată de vopsea albă. Bajora se clătina, lacrimile țîsneau din ochii lui de bețiv și se scurgeau în gura lui strîmbă de bețiv și din suflul lui de bețiv se înălța, fără speranță, căința. Nu pentru bani l-am făcut, o, Mecena, spuse el, l-am făcut pentru suflul tău și pentru o vorbă bună fiindcă te iubesc și ai fost pentru marele și întristatul Bajora ca un părinte și ca un maestru. Dar ai stat ca un bivoli și n-ai vrut să recunoști adevărul: că ai în față cel mai adînc portret pe care l-ai văzut vreodată cu ochii tăi de grăsan parșiv. L-ai văzut pe Rembrandt desenînd cu caietul de schițe în față și cu pălăria lui ca o oală răsturnată, cu mustata lui de dascăl și cu gura strînsă și cu lumina care vine din dreapta și ascunde viața într-un nor adînc, l-ai văzut cu creionul la pîndă? El n-a făcut ceva mai bun și tu ai știut asta și ți-a fost teamă s-o spui! Recunoaște, Mecena! Am să plec din Albala asta împuțită și

foloase : experiența de la Bicză — după îmbicseala de la facultatea de istorie, patru ani la aceeași facultate e cam mult, nu?! — și lectura minunatei cărți Alice în Țara Minunilor. Tata era așadar colonelul Finți, fiu de țăran din fostul județ Podeni, în partea cealaltă a Muntelui Omu pe malul Lacului Țintins, unde ai voștri din Modra, vă știu din poveștile bunicului, veneau și mai vin și acum să ia pește. Zilele astea tata venea mări în micul orașel Podeni de moartea tuturor comandanților de oști și podagra, domnul meu. Tata are fantezia și norocul să moară de această boală demodată și ridicolă, dar înainte de toate boala comandanților. Mama e o Radziwill, dar una adevărată, nu prin alianță sau ramură paralelă. Dar despre ea, dacă ne vom mai întâlni vreodată, îți voi spune o poveste de capă și spadă... Dar eram student și veneam, în vacanțe, pe o oră jumătate cu trenul la Albala, o dată pe săptămână, să ascult concertele filarmonicii proaspăt înființate. În clădirea veche pe care alba-lezii o botezaseră Forum (îi spuneau așa pînă anul trecut cînd a ars și au aruncat pianul de la etaj, ca să-l salveze de foc, firește) a concertat de cîteva ori și Enescu, înainte și imediat după război. Nu exista filarmonică la Albala. Acum dirija un tînăr cu un nume ciudat, jumătate armenesc — jumătate evreiesc, știu că se născuse la Craiova și făcuse conservatorul la Cluj. Avea un frac cam lung, e drept, dar era un frac adevărat, așa ceva nu se văzuse de multșor. Dirija operetistic și cam fără har, dar exista o filarmonică și un dirijor. Îi strîngea mîna primului violonist, înainte și după concert și asta o făcea cu tot dichisul, ceremonios și cît se poate de distins. Era un spectacol odihnitor, prevestitor, mi se părea, de vremuri mai puțin provizorii. Dacă nu era un paseism împutit, spuse Adam Adam. Nu mă întrerupe, iubite domn, continuă Finți, te-am rugat, mă scoți din transă. Concert-maistrul studia trei ore după-amiază într-o fereastră deschisă, la etajul întii. Tînăr, dar tîmple încărunțită aplecată pe lemnul roșcat, iar în umbra scării o elevă de liceu destul de sărăcăcios îmbrăcată așteptîndu-l, și ascultînd fără îndoială. Caraghios? Oho, tinere, dar cu melodrama și duioșia ei caraghioasă începe drumul spre tihna sufletului! Vezi bine, la filarmonica din Albala licărește steaua speranței! Ceva ca în Mihail Sebastian, dar mai optimist! Directorul filarmonicii era un învățător. Înaintea lui fusese un croitor. Acum director la filarmonica din Albala este un dirijor adevărat. Învățătorul acela nu știa mare lucru despre muzică și dădea în gropi cînd era vorba de poezie, iar treaba lui de învățător mai că o uitase fiindcă ani la rînd o făcuse pe inspectorul, îi inspecta pe foștii lui colegi de la normală care rămăseseră în satele lor, și tot inspectînd și controlînd se pomeniră (învățătorul acela și alții ca el) profesori și un profesor a uitat ce știe un învățător, se înțelege, iar cînd în locul lor veniră alții — în unele părți chiar cei care trebuiau să vină — ei, foștii învățători, rămăseră atîrnați goi în vîntul istoriei, și poate pe lîngă cei buni fuseseră mulți răi, caraghioși, nepricepuți, spirite înguste și pătimașe de autodidacți, dar ei, tinere domn, stau răstigniți așa cum sînt, între croitor și artist, asta e ideea mea fixă despre foștii învățători... Și acum să trecem la atac. În timp ce vorbeam despre lucruri trecute și uitate, am elaborat cîteva principii de tactică și strategie pe care le vom folosi. Pe cai!

*

AM PLECAT, Purcelușo, strigă Fînți din capul scării, sînt cu domnul Adam. Ieșiră. Norii se mai ridicaseră, dar soarele nu se arăta. Căldura devenea înăbușitoare. Nu ca aurul regelui Montezuma pe gîtlejurile spaniole, ci ca mierea să curgă vorbele mele în urechea prietenului nostru Patrichi cu care vom vorbi îndată la telefon, spuse Fînți. Urmează-mă! Se întoarseră în clădirea din care tocmai ieșiseră, pe ușa scundă din spate, acolo unde erau tomberoanele cu gunoi și lăzile goale de la depozitul fabricii de bere. Fînți nu reușea să descuiie, cheița galbenă nu mergea nici în dreapta nici în stînga. Poate e descuiată, sugeră Adam. Celălalt apăsă clanța, ușa se deschise. Fînți începu să ridă. Apoi se încruntă. De sub tălpile lor începea o scară îngustă și abruptă, urca și cobora. Ajunseră în încăperea pe care abia o părăsiseră. Fînți clipi: capul unui hangiu șiret.

Știi, spuse el, nu vreau ca Purcelușa să știe chiar tot. Femeia să simtă că îi ascunzi ceva, dar nu un lucru de care să se teamă și s-o facă bănuitoare sau geloasă — urît, vulgar sentiment, ci un lucru, ceva care să te facă foarte important și s-o copleșească prin taina numai *bărbătească* pe care o ascunde. Să te iubească pentru ce-i ascunzi! O știu de la doica mea. Ssst!

Dar... făcu Adam Adam, doamna Teofana știe despre ce-i vorba, nu înțeleg...

Exact, făcu Fînți, exact... Ssstt... Acum trebuie să vorbim la telefon. Prima acțiune. Ridică receptorul, formă numărul și spuse duduia, floare de lotus, vreau să vorbesc cu directorul general, sînt cavalerul tristei speranțe. Mulțumesc, sărut mîinile... Vocea aceuia se auzi de departe. Fînți spuse: Eu sînt, salvatorule, Fînți, servitorul tău devotat. Poate vei găsi, o, tu cel mai demn de zelul admiratorilor dintre stăpîni, poate vei găsi o clipă în scurta și binemeritata ta odihnă dintre două treburi și îmi vei acorda o întrevvedere. Cinci minute, *my lord*, a douăsprezecea parte dintr-o oră. Cum, azi și mîine plin? o, lucrătorule cu harul zeilor, iar de poimîine cinci zile la București? Bucureștiul prăbun academician? Bine, fie lăudat numele academicianului. Bine, dacă șirilor, o, neprihănitul meu director! Mîine poate fi prea tîrziu! Ce? nu mîine, atunci azi. Nu, nu zic de douăsprezece, zic chiar acuma. A, nu acuma? Bine, mîine, mîine la zece, prea fericitule. Bine, în vecii vecilor recunoscător și în adorație. Iluminatule! La zece. Vin cu domnul Adam Adam. Cum cine? ilustrul meu prieten, cine altul, serenissime! Fii îngăduitor! Mîine.

Așeză receptorul. Era peste măsură de mulțumit. Laaaaa doona-ee-mobileeeee, pa-ram-pam-pa-ra-ra. Se ridică pe vîrfuri, înălță brațele. Elefantul pe o sferă roșie în mijlocul arenei. Ai văzut. scumpe prietene? Chiar acum în clipa asta mergem la el! Îl luăm prin surprindere. Folosim arma psihologică. Se auzi o bătaie ușoară în ușa. Intră Teofana Fînți. Întii ochii și apoi, treptat, întreaga ei făptură firavă. Fînți îi sărută mîna. Credeam că ați plecat. Sîntem plecați, spuse Fînți. Mă iertați, spuse Teofana. Nu-i nimic, spuse Fînți. O conduse la ușa. Ea ieși cu capul plecat. Mergem, spuse Fînți, îl luăm prin surprindere. Să ne grăbim. mă tem că a început să mă cunoască, riscăm să nu-l mai găsim! Adam Adam nu spuse nimic, îl urmă în tăcere. După plecarea lor, Teofana Fînți (îi urmărise pe fereastră, ieșiseră pe ușa din față) coborî fără grabă

scara. Învrtea pe deget o verigă cu chei. Cheile lătrau scurt. Veniră în fugă supraveghetoarele, omul de serviciu, administratorul. Ea le spuse ce au de făcut în ziua aceea. Era o stăpînă. O ascultau supuși. Plecară apoi, fiecare cu treaba lui. Mata rămii, nea Gribeinea, spuse ea. Administratorul rămase. Era un om aproape bătrîn, adus din spate, fața îi era scofilcîtă și întotdeauna gravă, aproape îndurerată, chiar în vrful nasului avea însă un neg vinăt care îi dădea un aer iremediabil hazliu. Uite, nea Gribeinea, azi dimineață am găsit ușa din spate deschisă, văd că te miri și-ai să-mi spui că ești aici de la cinci și că era închisă, eu știu că am găsit-o deschisă. Ca să nu mai vorbim niciodată despre asta, te rog, azi chiar, să schimbi *iala*. Păstrezi mata una și celelalte două mi le dai mie, ne-am înțeles? Doamna, dar... Nea Gribeinea, pînă la prînz, asta înseamnă cel mai tîrziu douăsprezece jumătate, am cheile. Te rog! Sărut mîna, spuse administratorul, și ieși din încăperea de-a-ndăratelea. Femeii de servici (Teofana Fînți o chemă în încăperea unde mai înainte Fînți și A.A. stătuseră de vorbă) îi spuse: dacă și mîine șterg tot eu praful pe masa și pe lucrurile de aici, am să te rog să treci în locul meu în biroul de sus. Eu șterg, doamnă, dar se pune iar, spuse femeia. Se aplecă într-o parte și privi în lumină, printre pleoapele întredeschise, tăblia întunecată a mesei. Lucea, nu se vedea nici un fir de praful. Și uități-vă și dumnevoastră, doamnă, zău așa... Și mirosul ăsta de șoarece de unde vine? întrebă Teofana. Da, doamnă, spuse femeia, am să șterg și praful, am să aduc și o pisică, am să fac tot. Ieși tîrîndu-și papucii. Teofana se așeză pe scaun, își acoperi gura cu palma și începu să ridă încet, fără să se audă, ca țărâncile care pîndesc în spatele porții.

*

ÎN CABINETUL răcoros al directorului general, Fînți pătrunse urmat de Adam Adam și de protestele neputincioase ale secretarei.

Te salut, tulburătorul meu director, spuse Fînți. Ne-am gîndit să-ți facem o surpriză. Doamna de dincolo n-are nici o vină, a încercat să ne oprească, dar ce poate face o biată femeie cînd farmecul meu o învăluie! Am auzit că doamna director se simte minunată după cura de struguri. Cu umilință întreb, oare nu și eu am o vină în chestiunea asta?! Cura trebuie repetată, cum v-am mai spus, cel puțin trei ani. Trasmiteți-i omagii, praful de pe urma tălpilor sale mi-ar ajunge să-mi săreze mîncarea de-acum și pînă-n veac. Omagii! Și băiețelul, tinărul margraf, tot pe locul întîii, tot în frunte? *Laus!* Să-l trimiți la Wittemberg, neapărat acolo, se va ridica deasupra tuturor cu o carte într-o mîna și cu un craniu în cealaltă. Da! Îți văd ochii, mă lași să vorbesc fiindcă îmi știi patima, dar mă întrebî mereu din ochi. Ei bine, își spun, da, mașina, am vorbit, înainte de prînz e gata, și-o trimit ei cu un băiat de al lor. Va fi însoțit de doisprezece aragoneji înarmați. Avîntatul meu cavaler, nu-ți cer decît încuviințarea să te slujesc. Ascultă-mă: îți dau o garsonieră, vreau un apartament cu două camere. Nu spune nu! Știu că poți! Dar văd că nu te mai pot opri, bine, vorbește binevoitorule... Pentru un apartament cu două am nevoie tot de unul cu două, spuse directorul. Zimbea. Era spîna-tec, uscat și nu tocmai tînăr, dar de tot spilcuit. O, bunule sfătuitor, înțeleptule, oare nu ești tu comentatorul cel mai subtil al Zoharului și nu i-ai înspăimîntat cu știința ta pe rabinii întruniți la Amsterdam? Și atunci spune, învățătorule, căruia dintre noi i-ar folosi acest schimb?! Un

aparatament cu două contra unui apartament cu două ! Spune, Olimpiadule, cui ? Schimbul nu se poate face decât așa cum l-am propus eu : două contra una ! Numai așa nu se poate da satisfacția că nu ne-am adunat de pomană în sala asta de marmoră trandafirie și mai ales că l-am ajutat pe acest distins prieten al meu, necunoscutul și minunatul poet Adam Adam. În van oare s-au omorât oștile noastre în mlaștinile Ronului ? Pentru ca singele lor să nu fi curs în zadar ! Fii bun, fii drept, fii cel mai mare !... Nu că nu vreau, dar nu pot, spuse directorul general. N-am decât unul și sînt vreo zece pe el. Imposibil... Poți, strigă Fînți, poți, aducătorule de noroc, poți ! Nu pentru mine, eu sînt un nimic. Eu nu sînt altceva decât un organ al dumatile. Și nu unul important. Nu inima, nu ficatul, nu ochiul atoatevăzător, o, nu, nici măcar urechea sau splina. Unul uitat de care nimeni n-are nevoie : *apendix* ! asta sînt. Poți s-o spui s-audă toată lumea, nu-mi pasă ! Eu însumi voi ieși în Forum și voi striga cine sînt. Dacă vrei, uite, n-ai decât să mergi la doctorul Stamatiu și să mă scoți, să scapi de mine ! Fă-o și-ți voi fi recunoscător ! Nu vreau nimic decât schimbul ăsta meschin : una pe două ! Și nu pentru mine, dar pentru acest brav tînăr pe care ți-l și prezint cu prilejul ăsta : domnul Adam, un poet de mare viitor și viitor tată. Cu mine fă ce vrei, disprețuiește-mă, disprețuitorule de averi și ranguri, dar pe acest tînăr fă-l să simtă puterea generozității tale...

Fînți vorbi astfel multă vreme. În timpul acesta intrară și ieșiră fel de fel de secretare, adjuncți, tehnicieni, delegați, specialiști, chiar și un reporter de la ziarul local care spuse să trăiți, am venit să-mi dați niște oameni buni ca să scriu un reportaj de la dumnevoastră. Prezentîndu-l pe Fînți celor care nu-l cunoșteau, directorul avea grijă să spună că domnul profesor este de *talie* mondială, tocmai a fost la o întrunire (sau congres cumva ? a muzeografilor, muzeografi, nu ? în America, iar Europa a bătut-o de-a lungul și de-a latul, nu merg eu în cinci ani cît merge el într-unul). De fiecare dată, Fînți, comenta într-un fel care îi făcea pe toți să ridă, îl priveau cu un aer ciudat, sfios, nedumerit, bănuitor, în același timp admirativ și neîncrezător. Se bău citronadă, cafea și apă minerală. Cînd rămîneau singuri, Fînți relua atacul. Adam Adam nu scoase o vorbă...

*

AȘA CUM singur spusese, Fînți cîștigă și *bătălia* pentru apartamentul cu două camere al lui Adam Adam. Fusesse în cele din urmă nevoie și de o ultimă aprobare de la un personaj important din Albala. Fînți o căpătă în aceeași zi. Stilul lui fusesse cu totul altul. Nici un adjectiv. Domnul meu, îi spusese lui Adam Adam, de data asta sobrietate, asprime. Urmărește totul cu atenție. Dacă pînă acum am folosit vorbele, de aici înainte trebuie să găsim *cuvîntul* ! Știi cred cum își începe Tacitus ale sale *Annales* : *La început Roma a fost stăpînită de regi*. Austeritatea acelor bărbați ! Să le urmăm pilda !

La patru după-amiază, Adam Adam obținuse lucrul după care zădarnic alergase singur aproape doi ani. Am întirziat la masă, spuse Fînți, Purcelușa mea o să se supere. Încă o citronadă, o merit, orice s-ar spune.

Peste o săptămînă, Fînți primi un telefon de la directorul general care favorizase schimbul de locuință. Unde-i omul dumatile, profesore ?

nu dă nici un semn de viață, ar fi trebuit să elibereze garsoniera și să se mute, îl ține încurcat pe băiatul meu. Finți îl căută pe Adam Adam și află că plecase din Albala. Unde? Ai lui nu știau, poate la București. Ihim, făcu Finți, la București. Se poate. Vă mulțumesc, nu vă supărați.

Trecură șapte ani. Tot într-o dimineață de vară, Finți și Adam Adam se întâlniră la Albala. Își strinseră mâinile ca și cum numai cu o zi înainte s-ar fi despărțit. Să intrăm în cofetăria asta, spuse Finți. Nimeni nu le strigă bună ziua, bine ați venit. Alte fete în halate albastre umblau printre mese. Nimeni nu-i cunoștea. De cîțiva ani Finți lucra în capitală, fusese promovată, cum se spune, într-un post superior. Adam Adam publicase câteva cărți, era un autor în care critica își punea mari nădejdi, foarte puțin cunoscut de public însă. Poate că auziseră unul de altul în cei șapte ani, dar nu se întâlniseră niciodată.

Mai faceți arheologie, domnule Finți? întrebă Adam Adam.

Nu, spuse Finți. Dar dumneavoastră mai faceți literatură?

Am scos niște cărți, spuse Adam Adam.

Orașul nostru s-a schimbat mult, spuse Finți.

Da, spuse Adam Adam. Domnule Finți, am scris între altele și o carte despre Adamii mei, așa cum cred eu că-i cunosc. Vorbesc acolo și despre profesorul Finți...

Profesorul Finți?! făcu Finți. Ciudat, numele mi se pare cunoscut. Și ați reușit să spuneți ceva despre el?

Foarte puțin, spuse Adam Adam. Abia scriind îmi dădeam seama că nu-l cunosc de loc. Îmi scăpa, dar nu puteam renunța la el. Cartea nu a apărut încă. Cei care cunosc textul sînt de părere că Finți este prea pitoresc. Cred că se înșeală, tot așa cum m-am înșelat și eu.

Pitoresc! spuse Finți. E bine, asta place!

Este o carte despre țărani, spuse Adam Adam. O ficțiune, firește. Noi, Adamii, sîntem țărani. Cu toții trăim sub umbra bătrînului Toma. Este ultimul nostru bătrîn. Ce caută Finți în povestea asta? După părerea mea tatăl lui, distinsul colonel Finți, a fost un țăran, chiar dacă fiul nu a știut-o niciodată. Dar fiul nu este de loc țăran. Nu este, și aici teoria mea șchioapătă ca orice teorie care se respectă! Dar e vorba despre altceva. Și Finții și Adamii vin dintr-o lume care se stinge. În spatele lor este un zid. Ei nu pot privi decît înainte. Nu se ascund, nu sînt răi, nu sînt dușmănoși. Ei nu sînt melancolici și nu se lasă tulburați de nostalgie. Melancolie, nostalgie, frumoase cuvinte apuse. Ei se adaptează. Adaptarea înseamnă schimbare? Oricît de repede ar veni viitorul peste ei, ideea lor de timp este încă asiatică. Așa că schimbarea nu-i sperie. Asta te poate face să crezi că sau nu-și dau seama de duritatea cu care se schimbă viața lor, sau că sînt atît de siguri de puterea și răbdarea lor încît nu se lasă copleșiți de schimbarea asta, o supun și merg în sensul istoriei? Nu știi, asta se va vedea. Editorul nu este încă întrutotul de părerea mea: și Adam și Finți călătoresc sub umbra bătrînului Toma.

Dacă nu ai nimic împotriva, eu am să mai iau una de asta cu frișcă, spuse Finți, la București nu le fac atît de bine.

Am cîștigat, spuse Adam Adam. Nu mă omor după dulciuri, dar acum mai iau și eu una de asta cu frișcă. Profesorul Finți nu l-a cunoscut pe bătrînul Toma, dar dumneavoastră ați vorbit ca moșneagul acela. Chiar gura lui de aur!

Domnișoară, spuse Fintți, încă două prăjituri cu frișcă, te rog, cum le spuneți ?

Diplomat, spuse fata fără să-l privească, zîbind cuiva din fundul sălii. Era foarte tînără, pielea obrazului era curată, ochii limpezi.

Diplomat ! spuse Fintți, foarte bine, foarte potrivit, adu te rog trei. Diplomat ! Dacă domnul îngăduie am să mănînc eu două.

Și încă ceva, spuse Adam Adam. Toată povestea asta începe și nu s-ar fi scris fără ziua cînd l-am văzut prima oară pe Fintți la Albala. Eram încă un adolescent, simțeam lumea ca o amibă, prin impulsuri oarbe, înaintam și ocoleam. Mi s-a părut un caraghios cu hainele lui, una peste alta încheiate pe burtă. Acum știu că de fapt mi-a fost frică de el. Frică ? De ce ?

În stradă, se despărțiră. Domnule Adam, spuse Fintți, cred că sîntem într-adevăr prieteni. În lumina zilei o frunză întunecată se mișca fără încetare.

GEORGE BĂLĂIȚĂ

DIN NOU DESPRE TITU MAIORESCU (I)

Multe neadevăruri s-au năpustit asupra lui Titu Maiorescu atît în timpul vieții, cît și după moartea sa. În cele din urmă poziția lui în literatura și cultura noastră se limpezise și se consolidase, pentru ca în epoca mai nouă iarăși să fie supus unor înverșunate atacuri, fiind prezentat ca un element absolut negativ în istoria spirituală a poporului nostru. Acum 13 ani, într-un articol de mari proporții publicat în *Viața Românească* din luna mai 1963, sub titlul *Însemnări despre Titu Maiorescu*, am arătat nedreptatea unor asemenea poziții față de criticul Junimii. În ultimul deceniu s-a pășit pe drumul reconsiderării. Dar s-a ajuns la excese în sens contrar: de unde înainte fusese hulit, acum a început un proces apologetic cu totul exagerat, însă prin nimic justificat, călcîndu-se din nou adevărul în picioare, nesocotindu-se datele precise ale documentelor, lăsîndu-se friu liber fanteziei. Nu ne-a fost dat oare să avem o prezentare a lui Titu Maiorescu în postura de adevărat demiurg, care, pe de o parte, era plin de anxietăți cutremurătoare, pe de altă parte voia, nici mai mult nici mai puțin, să distrugă întreaga cultură română ca s-o clădească *el* din nou? Și de astă dată am luat atitudine și am arătat, cu o documentație amănunțită, netemeinicia acestei viziuni.¹ Dar linia acestei noi forme de încălcare a adevărului, de apologie exagerată, de nerespectare a documentelor și superficiala, ba falsă lor interpretare continuă. Nu putem să nu luăm atitudine în continuare. În această direcție ne vom ocupa îndeaproape de două lucrări: Domnica Filimon, *Tînărul Maiorescu*, Ed. Albatros, 1974 și Simion Ghiță, *Titu Maiorescu*, Editura Științifică, 1974. Aceste lucrări sînt un prilej de discuție privind o serie întreagă de probleme în legătură cu mentorul Junimii. Nu putem să nu ne exprimăm părerea că în general, în orice domeniu, în privința multor probleme se pot ivi păreri și interpretări divergente, chiar opuse, care însă toate își pot avea valoarea lor în funcție de seriozitatea argumentării și a dovezilor aduse. Nu poate fi însă discuție atunci cînd documentele vorbesc precis indicînd cu claritate starea de fapt și logica argumentării ce se impune. Punînd în discuție cele două lucrări, ne folosim de prilej ca să aducem date,

¹ Vezi articolul „Contradicția lui Maiorescu”, revista *Familia*, nr. 3 și 4, 1973.

documente și interpretări noi cu privire la gândirea și activitatea lui Titu Maiorescu, și să respingem aserțiunile neîntemeiate.

Începem cu Domnica Filimon. Nu putem să nu recunoaștem într-însa o cercetătoare cu merite deosebite în ce privește reeditarea operelor și explorarea manuscriselor lui Maiorescu. Noi înșine am profitat substanțial de pe urma străduințelor sale pline de râvnă, lucru pentru care îi păstrăm toată recunoștința. Totuși, pentru a împiedica răspîndirea unor informații inexacte, atît în ce-l privește direct pe Maiorescu, cît și cultura germană în general, cultură care a avut o influență atît de hotărîtoare asupra criticului Junimii, nu putem să nu arătăm o serie de greșeli fundamentale și profund regretabile din lucrarea sa.

Din întreaga desfășurare a cărții rezultă că autoarea vrea să reconstituie formația spirituală a tînărului Maiorescu. Evident, izvorul fundamental al informațiilor în această privință este, înainte de toate, jurnalul său. Dar cum de a început Maiorescu să-și scrie un jurnal? La pagina 23 a cărții sale Domnica Filimon ne spune: „nimic mai plausibil (...) ca în urma unui contact cu jurnalul goethean să-i adopte stilul formal pornind chiar de la titlul — *Ephemerides* la Goethe, *Ephemeris* la Maiorescu“. Drept referință autoarea trimite la *Goethe-Bibliographie* de Hans Pyritz, apărută în 1955, în care este trecut titlul *Ephemerides*, nimic mai mult. Dînd numai acest singur cuvînt drept indicație și trimițînd numai la bibliografia amintită, apărută în 1955, este clar că autoarea n-a văzut jurnalul lui Goethe, altfel ar fi făcut trimitere la acesta. Trebuie precizat: cînd Maiorescu își începe însemnările — noiembrie 1855 — *jurnalul lui Goethe nu apăruse încă*. Primul fragment din jurnalul său, cuprinzînd anii 1776—1782, a apărut abia în 1875, adică 20 de ani mai tîrziu, publicat de Robert Keil. Nu poate să nu stîrnească mirare că autoarea, plecînd de la simpla asemănare a unui cuvînt, fără să consulte jurnalul lui Goethe, afirmă hotărît, fără nici o documentație, dependența lui Maiorescu de Goethe pînă și în ce privește „stilul formal“! Oricine consultă jurnalul lui Goethe poate constata, că *el nu poartă drept titlu „Ephemerides“*. Acest termen, după cum am arătat altădată², denumește la Goethe niște însemnări *fără caracter de jurnal* și cu totul independente în jurnalul propriu-zis, făcute de cinci ani înainte de începerea adevăratului său jurnal. Am arătat că termenul „Ephemerides“ avea o mare răspîndire și că deci nu era nevoie ca Maiorescu să-l fi luat de la Goethe.

Nu putem să nu arătăm, în aceeași ordine de idei, că autoarea citează din mediul literar german pe Heinrich von Kleist, Friedrich Hebbel, Gottfried Keller, August von Platen și Franz Grillparzer drept autori de jurnale, numindu-i însă pe toți în mod cu totul inexact „*prozator*“³ și spunînd că Maiorescu a avut „la îndemină *experiența de circulație europeană la acea dată*“ (s.n.) a acestora. Din păcate, jurnalele lor s-au publicat *postum*, cu mult mai tîrziu, după cum urmează: Friedrich Hebbel 1885; Gottfried Keller 1893; August von Platen 1896;

² Vezi *Viața Românească*, nr. 11, 1974, articolul *Preludiu la jurnalul lui Titu Maiorescu*, I.

³ Kleist, Hebbel și Grillparzer au fost înainte de toate dramaturgi, iar Platen, înainte de toate, poet liric. Nu prin latura de „proză“ ocupă ei un loc de seamă în istoria literaturii germane. Singurul cu adevărat prozator a fost Keller.

Franz Gillparzer 1903. Cu Heinrich von Kleist însă situația este și mai gravă, fiindcă de la el *nici nu s-a păstrat vreun jurnal*. Se știe doar că, înainte de a se sinucide, scriitorul și-a nimicit toate hîrțile. Rezultă deci clar că „la acea dată“ (anul 1855) jurnalele amintite nu puteau avea „circulație europeană“, așa încît tînărul Maiorescu nu le-a putut cunoaște. Și apoi cum putea fi doldora de jurnale la vîrsta de 15 ani și jumătate?! În orice caz apare clar că, în ce privește începerea jurnalului, punerea în dependență a lui Maiorescu nu numai de Goethe, ci și de „prozatorii“ citați, este cu desăvîrșire neîntemeiată. De ce nu admite Domnica Filimon, care în general își supraslăvește eroul, că el și-a început jurnalul, ca ațiția adolescenți — mai ales pe vremea aceea — din imbold propriu, așa cum rezultă din propria sa mărturisire? (Am arătat acest lucru în articolul citat.) E demn de remarcat că dacă nu de mult Maiorescu ne-a fost prezentat ca un adevărat demiurg, acum același Maiorescu are puterea miraculoasă de a fi citit cărți care au apărut cu 20, 30, 40, 50 și 60 de ani mai tîrziu. Ba a citit și cărți care n-au apărut niciodată!

Dar greșelile autoarei noastre se țin lanț. Este pur și simplu uimitor felul cum e prezentată atmosfera spirituală în care se afla tînărul Titu Maiorescu la Viena. Iată ce le este dat tinerilor noștri studiosi să învețe: „Anii formației sale spirituale se desfășoară în cea mai strălucitoare fază a culturii germane, cînd autenticele valori își impuneau perenitatea, venite deopotrivă dinspre clasicismul și romantismul spectaculos conjugate pentru moment în acel unic fenomen artistic al *Sturm und Drang*-ului“ (p. 19). Ne pare rău că trebuie să precizăm: „Cea mai strălucitoare fază a culturii germane“ (care a fost, fără îndoială, cea a perioadei Goethe, Schiller, Herder, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Jean Paul, Kleist, Hölderlin, Novalis etc.) trecuse de mult, cu mai mult de patru decenii. Dar îndeosebi trebuie remarcat că „acel unic fenomen artistic al *Sturm und Drang*-ului“ avusese loc cu *aproape un secol înainte*, între anii 1767—1785, în măsura în care se poate vorbi despre o delimitare exactă, marcînd tinerețea lui Goethe, Schiller, Herder, Klinger, Lenz etc. Cine face raportări la literatura germană, trebuie să știe lucrul din cele mai elementare că *Sturm und Drang* a fost primul mare eveniment al literaturii germane, o adevărată explozie a genialității — fapt pentru care este supranumit „*die Geniezeit*“ — din care apoi s-a dezvoltat faza clasicismului, care a durat aproximativ pînă în 1805, după care a urmat romantismul, cu rădăcini evidente în clasicism, din care motiv, ca durată, de obicei este plasat între 1798—1830, subînțelegîndu-se că nu poate fi vorba de linii de demarcație rigide. Cum se poate atunci afirma că în anii de formație spirituală a lui Maiorescu, adică pe la 1855—1860, valorile clasicismului și romantismului erau „conjugate“ — și încă „spectaculos“! — în *Sturm und Drang*? De ce n-a consultat Domnica Filimon măcar *Micul dicționar enciclopedic*, din care ar fi aflat că este vorba de un curent din sec. XVIII? Drept urmare, cade de sine afirmația absurdă că tînărul Maiorescu, „de o sensibilitate exacerbată“ (!), trăia la Viena „într-un climat în care mitul Wertherului goethean iradia încă puterea-i malefică“ (p. 23). Chiar cînd, cu aproape un secol înainte, adică în timpul propriu-zis al *Sturm und Drang*-ului, în Germania într-adevăr „iradia“

wertherismul (dar nici pe departe așa de exagerat cum sugerează Domnica Filimon), la Viena iradia spiritualitatea surizătoare a lui Mozart! (Ce splendid a vorbit odată Nicolae Iorga despre „filozofia zimbitoare“ a Vienei!) Iar în vremea cînd Maiorescu studia la Viena, era în plină floare așa zisul „Wienertum“, voioșia vieneză, a cărei cea mai autentică expresie a fost Johann Strauss cu nemuritoarele sale valsuri. Nimic „malefic“ nu era în Viena „Dunării albastre“! Dar culmea este că, după autoarea noastră, *în același timp* în care pretinde că wertherismul își iradia „puterea-i malefică“, „în văzduh pluteau acorduri beethoveniene, iar marele Schiller își clama bucuria...“! (p. 33). Mai înțelege cine poate! (Menționăm în treacăt că premiera Simfoniei a IX-a a avut loc la 7 mai 1824!)

Cu o astfel de cunoaștere a literaturii și culturii germane procedează Domnica Filimon la studiul formației spirituale a tînrului Maiorescu, formație petrecută în mediu german. Nu poate să nu izbească faptul că în timp ce, de exemplu, la pagina 124 citează amănunțit zestre de mobilă pe care o aduce logodnica tînrului în România, nu găsește de cuviință să intre cu nici un cuvînt în exegeza gînditorilor despre care Maiorescu însuși vorbește cu entuziasm și care în mod vădit l-au influențat. N-a interesat-o de ce anume exclamă tînrul la un moment dat atît de semnificativ: „filosofia e o știință *divină*“ (9 dec. 1857) și de ce își fixează o normă de viață spunînd despre logică: „ea mi-a insuflat înții într-adevăr iubirea pentru o direcție de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărți“ (31 dec. 1857). Cît de înarmată este autoarea noastră în această privință, ne-o dovedește felul cum vorbește despre disertația de doctorat, scrisă în limba germană, a lui Maiorescu, al cărei manuscris în sfîrșit s-a găsit, disertație al cărei titlu este *Relatia* și este elaborată sub influența hotărîtoare a lui Herbart. Voind să intre în redarea conținutului ei, autoarea noastră afirmă la pagina 154; „Prima și cea mai importantă parte a filosofiei este, pentru Maiorescu, *ca și pentru Herbart* (s.n.) psihologia...“ Cel ce a citit măcar un rînd din Herbart nu poate afirma că pentru acest gînditor prima parte a filosofiei este psihologia. Lucrul ar fi fundamental greșit. Dar n-o poate afirma nici cel care a citit disertația lui Maiorescu, fiindcă doctorandul, în introducere, consacrată *în întregime* prezentării gîndirii lui Herbart, arată clar că, după acesta, partea primă și fundamentală a filosofiei este *logica*. În capitolul al doilea însă, trecînd la așa-zisa parte „originală“ a deducției sale, Maiorescu arată că după părerea sa, deosebită de a lui Herbart, disciplina primă a filosofiei este psihologia. Este oare tot una? Dar autoarea noastră își continuă firul greșelilor. Va face o incursiune în estetică crezînd că redă ideile lui Maiorescu. În realitate este vorba tot despre introducere, în care Maiorescu rezumă fidel ideile lui Herbart, ceea ce înseamnă că cele relatate se referă la Herbart și nu la Maiorescu. Cînd doctorandul nostru va trece la așa zisa parte „originală“ a „deducției“ sale — fapt curios — *nici nu va aborda domeniul esteticii!* Dar îndeosebi trebuie să contestăm afirmația de la p. 154: „Tînrul Maiorescu își impune teza sa asupra *Relației* printr-o riguroasă demonstrație teoretică — pusă sub semnul dictonului hegelian „was wirklich ist, ist vernünftig“ („ceea ce este real este rațional“) sub imperiul căruia va acționa și în *Einiges*

philosophische (sic!)“. Am citit cu multă atenție teza lui Maiorescu, dar n-am găsit de loc o *riguroasă* demonstrație teoretică și n-am găsit mai ales acel „dicton hegelian“, care nici măcar aluziv nu este invocat în teză! Cum putea Maiorescu să-și pună teza sub semnul lui Hegel, fiind în aceeași teză, la p. 98, taxează hegelianismul drept *neștiințific*? Doctorandul spune cu toată claritatea că directiva hegeliană „a pierdut conștiința limitelor cunoașterii omenești, pe care niciodată nici o dialectică n-o poate elimina, ajungând prin aceasta la o *atitudine neștiințifică plină de pretenții*“ (s.n.). Cum de n-a observat Domnica Filimon acest pasaj atât de important? Cum de n-a remarcat afirmația de la p. 109: „După cele arătate, pe Hegel nu-l pot concepe decât în sens herbartian“? Cum de a uitat ceea ce i-a scris tânărul Maiorescu tatălui său: „O critică contra lui Spinoza, Fichte și Hegel, scrisă de mine, îmi procură concesiunea de a depune doctoratul...“, — frază citată chiar de d-sa la pagina 148? Adică l-a criticat pe Hegel, decretându-l drept *neștiințific*, dar și-a pus teza „sub semnul dictonului hegelian“! Nu-i absurd? (E demn de notat că același neadevăr îl exprimă și Marcel Petrișor, într-un articol pe care Domnica Filimon îl citează. Și acolo găsim: „Totul e susținut apoi în lumina dictonului hegelian: „Was wirklich ist, ist vernünftig“. ⁴)

Dar dacă Domnica Filimon a observat în teza lui Maiorescu „dictonul“ hegelian care acolo nu există, în schimb n-a observat lucruri importante care *există*. N-a observat că la pagina 3 Maiorescu dă un moto din Herbart și la p. 8 un moto din Trendelenburg, ceea ce înseamnă că *aceste* dictoane i-au fost călăuză. N-a observat ce spune Maiorescu la pagina 8: „Pentru expunerea părților filosofiei am ales deducția herbartiană, fiindcă, după convingerea mea, față de toți ceilalți filosofi, Herbart trebuie plasat sus de tot“. Și dacă ar avea cunoștințe măcar minimale de istoria filosofiei, ar fi știut că Herbart și Trendelenburg erau adversari implacabili ai lui Hegel (la care se adaugă Feuerbach și Schopenhauer, spre care va merge Maiorescu) și că deci era exclus să-și fi pus teza „sub semnul dictonului hegelian“.

Dar autoarea ne mai rezervă surprize. La pagina 155 spune: „(...) Maiorescu își dădea seama de limitele gândirii herbartiene, gândire mecanicistă, care — *Maiorescu o spune chiar în această teză* (s.n.) — îl duce la imposibilitatea elaborării unei psihologii și în special a descrierii mecanismelor afective și a pasiunilor în special“. E pur și simplu uluitor, fiindcă „chiar în această teză“ Maiorescu nu spune nicăieri lucrul acesta. (E iarăși demn de remarcat că la fel se exprimase și Marcel Petrișor în articolul citat de Domnica Filimon: „Ideea de altfel e herbartiană și T. Maiorescu o va depăși dându-și seama de limitele ei mai ales atunci când spune *în cuprinsul aceleiași teze* (s.n.), că dificultatea scrierii unei psihologii provine din imposibilitatea descrierii mecanismelor afective și a pasiunilor în special.“) Față de aceste afirmații trebuie să arătăm că dimpotrivă, la p. 111 a tezei, Maiorescu spune: „Progresul filosofiei în raport cu Aristotel constă, după cele arătate, numai în psihologie. Și astfel Herbart este cea mai importantă apariție

⁴ Marcel Petrișor, *Doctoratul lui Titu Maiorescu și disertația de la Giessen*, în *Luceafărul*, nr. 10, 4 martie 1972, p. 2.

pe tărîmul filosofiei de la Aristotel încoace. Ideea sa despre conservare, despre conştiinţă şi pragul ei, teoria asupra întunecării (Verdunkelung) şi reproducerii, *naşterea sentimentelor* (s.n.) („Entstehung der Gefühle“), deducţia dorinţelor şi a voinţei, în fine dezvoltarea caracterului — toate acestea sînt trăsături de meşter, care trebuie să-şi facă drum în lumea ştiinţifică şi care, *după profunda mea convingere, au o perspectivă deosebit de viabilă*“ (s.n.). Iată cum combate tînărul Maiorescu, în disertaţia sa, „limitele gîndirii herbartiene“, „în special“ ale domeniului afectiv! De unde scoate Domnica Filimon, împreună cu Marcel Petrişor, afirmaţia citată, este o enigmă de nedezlegat. Abia peste 12 ani, în însemnarea din 23 octombrie 1870, va spune Maiorescu, ajuns la maturitate: „să fi scris o psihologie aş fi voit mereu. M-a reţinut greutatea firească de a explica pasiunile“ — însă o spune fără să citeze numele lui Herbart.

Dar nu putem să nu mai cităm încă două cazuri — din multele! — în care Domnica Filimon a văzut în disertaţie lucruri care acolo nu există. La p. 190 d-sa spune în legătură cu electismul francez: „Nu-i era necunoscut, îl criticase deschis în disertaţia despre *Relaţie* din 1959“. De fapt însă niciunde în disertaţie nu există această critică şi nu există nici în *Einiges Philosophische*! De asemenea, la p. 197, Domnica Filimon spune: „Cîndva îl văzuse pe Herbart alături de Hegel, stabilind între ei un raport istoric similar celui dintre Parmenide (...) şi Heraclit“. În realitate, Maiorescu, la p. 118 a disertaţiei, citează o frază din *Geschichte der Philosophie* a lui Albert Schweigler: „Hegel şi Herbart se raportează între ei ca Heraclit şi Parmenide“, afirmaţie pe care o combate spunînd: „o comparaţie care şchiopătează cel puţin de un picior în așa fel încît se răstoarnă“. Exact acelaşi pasaj îl repetă şi în *Einiges Philosophische*, p. 233. Prin urmare doctorandul nostru susţine ceva cu totul contrar celor afirmate de Domnica Filimon. (Lăsăm la o parte faptul că Maiorescu greşeşte, că Schweigler a văzut foarte bine raportul dintre Hegel şi Herbart.)

Toate aceste cazuri — şi cite nu s-ar mai putea cita! — arată clar că Domnica Filimon a văzut în disertaţia lui Maiorescu lucruri care acolo nu există. Din partea noastră sîntem convinşi că n-a citit-o. După toată evidenţa nu cunoaşte limba germană, așa încît a recurs la un ajutor ale cărui redări însă i-au făcut un serviciu deplorabil.

Dar revenind la dictonul hegelian „ceea ce este real este rațional“, este adevărat că Maiorescu îl citează în *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, însă aceasta nu înseamnă nicidecum că în această lucrare Maiorescu „acţionează“ sub semnul hegelianismului. Dacă Domnica Filimon ar fi deschis *Principiile filosofiei dreptului* a lui Hegel (lucrare tradusă în româneşte), la care Maiorescu trimite — şi un cercetător conştiincios este obligat să facă astfel de confruntări — ar fi putut constata că tînărul Maiorescu l-a ciuntit pe Hegel, că adevăratul dicton sună: „Ceea ce este rațional, este real; şi ceea ce este real, este rațional“, adică baza de la care pleacă Hegel este raţiunea şi nu realitatea. Ar mai fi putut constata că numai citeva rînduri mai jos Hegel spune: „nimic nu este real decît ideea“ (s.n.), ceea ce înseamnă că dacă autoarea ar cunoaşte cîtuşi de puţin pe Hegel şi pe Herbart, cu ale căror nume operează din plin, şi-ar fi dat seama că tînărul Maio-

rescu nu l-a înțeles pe Hegel, că prin ciuntirea citatului l-a denaturat, de fapt l-a herbartianizat. Și-ar fi dat seama că Hegel prin adevărata realitate înțelege ideea absolută și nu realitatea empirică, așa cum o înțelege tânărul Maiorescu. Adăogăm apoi că Maiorescu, în *Einiges Philosophische...*, mai are două trimiteri la Hegel, însă într-una îl refuză (p. 228), iar în alta îl citează — însă iarăși neînțelegându-l — ca să confirme o idee a herbartianului M. W. Drobisch și a lui Herbart însuși, ceea ce, în cele din urmă, dovedește herbartianism și nu hegelianism.⁵

Domnica Filimon, la p. 171, citează o însemnare a lui Maiorescu: „Am înghițit cu o plăcere furioasă broșura lui L. Feuerbach : Grundsätze der Philosophie der Zukunft. Parc-ar fi vrut să-mi scrie confesiunea mea proprie, așa ne nemerim“. (Notăm că acest studiu Maiorescu îl citează și în disertația sa.) Părți esențiale din această lucrare a lui Feuerbach sînt traduse în românește, oare de ce n-a avut Domnica Filimon curiozitatea să le consulte? S-ar fi putut convinge că este vorba de o filipică vehementă *impotriva* lui Hegel și ar fi putut deduce că „plăcerea furioasă“ a tînărului se datora faptului că îl întărea în antihegelianismul său trezit și alimentat de Herbart, ceea ce îl făcuse ca în disertație să afirme că hegelianismul este *neștiințific*. Domnica Filimon mai amintește și alte lucrări ale lui Feuerbach indicate de Maiorescu, dar n-a avut curiozitatea să răsfoiască măcar pe acest gînditor. Și doar avem traduceri importante din opera lui, îndeosebi două studii care ne interesează aici : *Contribuție la critica filosofiei lui Hegel* și *Raportul cu Hegel*.⁶ În acesta din urmă ar fi găsit afirmația hotărîtoare : „Instinctul m-a dus la Hegel, instinctul m-a liberat de el“, ceea ce înseamnă că exprimarea ditirambică a tînărului Maiorescu la adresa lui Feuerbach este de fapt mărturia unui antihegelianism tot așa de „furios“. S-ar fi putut convinge cît de neîntemeiate sînt enunțurile sale repetate — constînd însă din simple afirmații, fără nici o exegeză — cu privire la pretinsa influență a lui Hegel asupra lui Maiorescu.⁷ În general Domnica Filimon nu cercetează izvoarele indicate cu toată precizia de Maiorescu însuși, nu are curiozitatea să vadă ce anume l-a interesat pe tînărul nostru, se mulțumește numai cu titluri și, din păcate, cu presupuneri superficiale.

Ne oprim aici cu latura filosofică abordată de Domnica Filimon, dar s-ar putea cita încă multe exemple negative foarte concludente. Cu mult regret trebuie să constatăm că d-sa operează cu dezinvoltură în cîmpul filosofiei, dar că în acest domeniu dă dovadă de un diletantism pur și simplu dezarmant.

Nu putem să nu arătăm completa netemeinicie a felului cum prezintă autoarea noastră profilul spiritual al tînărului Maiorescu. Vădit influențată de Nicolae Manolescu, nu încetează să ni-l înfățișeze ca pe un existențialist tragic, plin de anxietăți : „În momentul gravelor solicitări, al anxietăților, al dezechilibrului care amenința să-l acapareze“;

⁵ În legătură cu toate acestea trimitem la articolul nostru *Preludiu la Jurnalul lui Titu Maiorescu (IV)*, *Viața Românească*, nr. 8, 1975, p. 22—27, unde analizăm amănunțit toate problemele atinse.

⁶ Aceste studii, împreună cu selecția din *Principiile filosofiei viitorului*, au apărut în volumul *Feuerbach*, Ed. de stat pt. lit. științifică, 1954.

⁷ Pentru cunoașterea și documentarea temeinică a faptului că Maiorescu nu este hegelian trimitem la articolul nostru *Preludiu la Jurnalul lui Titu Maiorescu (III)*, *Viața Românească*, nr. 7, 1975, p. 26—28.

„resorturile absconse ale unei firi sensibile pînă la maladiiv“; „sensibilitate exacerbată“; „conștiința mărginirii condiției umane, a gîndirii umane, îl duseră în pragul abisului“; „conștient de haosul lăuntric, care amenința să-l domine“; „întors din tenebrosul land al *Sturm und Drang*-ului“ și multe altele. Efortul luminos al lui Maiorescu de a-și forma personalitatea devine, la Domnica Filimon, „tragică voință de personalitate“; tînărul „își pregătea destinul“, își „lua în stăpînire destinul“ ș.a.m.d. Este adevărat că în jurnalul lui Maiorescu există însemnări din care rezultă stări de apăsare, de conflicte sufletești, de îndoieli religioase, de disperare, pînă și gîndul sinuciderii, însă acestea nu sînt nici pe departe dominante în măsura de a se putea deduce tenebrozitatea, anxietatea, absconsul drept caracteristică precumpănitoare. Nu trebuie să uităm că este vorba de însemnările unui *adolescent* și că adolescența se caracterizează prin *expansivitate*, care în general tinde spre *exagerări*. Studii serioase de psihologia adolescenței consemnează, din jurnalele adolescenților, coincidențe surprinzătoare, pînă la similitudini textuale, cu însemnările adolescentului Maiorescu.⁸ Faptul de a fi neînțeles, de a fi singur și părăsit, dorul după prietenie și iubire, îndoieli religioase revin aproape stereotip, exact ca la Maiorescu. Nu lipsesc nici gînduri de sinucidere. Stări sufletești apăsătoare, cu nuanțe de pesimism, sînt caracteristici frecvente ale adolescenței în general și așa le găsim și la Maiorescu. Însă nu trebuie să uităm că, după cum arată atîtea cercetări, tocmai în direcția aceasta adolescentul tinde spre exagerări și că nu o dată ele sînt simple poze. Adolescentul se complace în „gravitate“. Așa încît de aici și pînă la a susține că „Titu Maiorescu se lasă adesea pradă ideii existenței tragice, purtat de valul disperării, gata să-l rostogolească în abis“, cum se exprimă Domnica Filimon (p. 23), este o distanță. Autoarea noastră nu întîrzie să indice și „modelul tragic“ : sinuciderea tînărului student Moroianu, notat de Maiorescu Maronianu. Dar iată ce și cum vorbește Maiorescu în însemnarea respectivă (24 noiembrie 1855) : „La 24, ne aduse d. Maior vestea că la 23, către orele 4 după prînz — s-a spînzurat studentul în drept (în ultimul an) Maronianu. Motivul : necunoscut“. Atît. Absolut nici un alt comentariu, nici o indicație cu privire la reacția lui Maiorescu, „de o sensibilitate exacerbată“, cum îi place autoarei noastre să se exprime. Așadar tînărul, care cîntînd un cîntec popular la flaut sau vîzînd un incendiu sau asistînd la un serviciu religios în templul ebraic — ca și în multe alte cazuri consemnate — este emoționat pînă la lacrimi, nu manifestă în schimb, nici cea mai mică emoție, la vestea morții studentului, ci consemnează faptul pe scurt și rigid. Mai mult chiar. În toată acea perioadă — e vorba de începutul jurnalului — Maiorescu nu notează *nimic de nuanță sumbră și apăsătoare*. Să nu însemne oare aceasta că întîmplarea respectivă n-a fost de loc pentru el un „model tragic“ ? (De fapt, Maiorescu nici nu-i notase exact numele. Dintr-o însemnare ulterioară rezultă că se numea Moroianu). Este o interpretare

⁸ S-ar putea cita multe lucrări în privința aceasta. Noi amintim : Eduard Spranger, *Psychologie des Jugendalters* ; Charlotte Bühler, *Das Seelenleben des Jugendlichen* ; Stanley G. Hall, *Adolescence*.

prin nimic justificată — ca de atâtea ori — pentru a-l presa pe tânărul Maiorescu în formule existențialiste vulgare. În același sens cităm: „Neliniștea născută de nesiguranța a ceea ce va urma, (...) senzația de amputare sufletească lăsată de abdicarea de la Poezie sînt tot atâtea plauzibile motive de apăsare“ (p. 126). Dar iată ce spune în legătură cu „abdicarea de la Poezie“ Maiorescu însuși: „De cînd am ajuns să fiu pregătit în mod serios din punct de vedere științific, nu-mi mai reușește nici o rimă; pe de o parte, *sînt bucuros că a încetat această ocupație neserioasă* (s.n.); pe de altă parte, poate și din cauza asta devin din zi în zi mai rece (...)“ (31 dec. 1857). Ce să mai spui? „Amputare“ sufletească?, apăsare din cauza „abdicării de la Poezie“? În întreaga carte se găsesc cu duiumul astfel de răstălmăciri. Tipic este faptul că despre corespondența tânărului nostru cu Olga Coronini, cuprinsă în *Fragment din tinerețea mea*, corespondență rece, rigidă, în care Maiorescu dă niște lecții elementare de filosofie simpatiei sale, pe bază herbartiană (este prima schiță a ceea ce vom găsi în *Relația și în Einiges Philosophische...*), ni se spune (p. 111): „Astfel se țese acest crîmpei de juvenil jurnal *wertherian*“ (s.n.). Werther și filozofarea teoretică! Tare ne temem că autoarea noastră n-a avut în mîină celebra carte a lui Goethe!

Un lucru nu poate să nu izbească în întreaga lucrare a autoarei noastre. Pe de o parte înalță ditirambi eroului văzut ca mare personalitate în devenire, cu mari calități personale, care „își ia în stăpînire destinul“, pe de altă parte, însă, îl pune neconținut în dependență de diferite influențe. Desigur, pînă și cea mai genială personalitate este supusă multor influențe, însă acestea trebuie arătate acolo unde sînt, nu și unde nu sînt. Am văzut că autoarea pune în dependență de lectura unor cărți care nici nu apăruseră încă, ba una n-a apărut niciodată, pînă și începerea jurnalului său. Tot așa, după autoarea noastră, Maiorescu își începuse jurnalul și „în umbra îndemnurilor lui Schopenhauer“ (p. 22), deși adolescentul nu citise încă nimic din acest gînditor. Preocupările sale filosofice vor începe abia doi ani mai tîrziu, și anume cu Herbart, iar de Schopenhauer se va apropia abia cu vreo cinci ani mai tîrziu, la Berlin, la îndemnul profesorului Werder. E o enigmă de unde scoate Domnica Filimon aceste apropieri. Am văzut că pentru „valul disperării“ sale Maiorescu avea și „modelul tragic“: o sinucidere, despre care însă nu avem nici o urmă că l-ar fi mișcat deosebit. Mai arătăm că în legătură cu diferite atitudini și reacții ale tânărului Maiorescu, în repetate rînduri se afirmă: „ca și Kleist“. Însă, după cum n-a putut citi jurnalul acestuia, care n-a apărut niciodată, tot așa trebuie să afirmăm că niciunde în scrisul lui Maiorescu, nici în jurnal, nici în alte scrieri, mai ales în epoca ce interesează aici, numele lui Kleist nu apare, așa încît comparația n-are nici un temei. Tot așa, vorbind în treacăt despre prietenia cu doi colegi fără nici o însemnătate — Capellmann și Kutschera — autoarea ține să adauge: „Marile modele prînd din nou viață: Heinrich von Kleist-Ludwig Brockes, Ludwig Tieck-Wilhelm Wackenroder“ (p. 33). Nici mai mult, nici mai puțin! — dar iarăși fără ca vreodată Maiorescu să amintească aceste nume în scrisul său. În definitiv cu același drept putea să enumere prietenia Achile-Patrocle, Oreste-Pilade, Hamlet-Horatio și cite și mai cite!

Dar tinărul Maiorescu, cel cu „tragică voință de personalitate“, care „își lua în stăpînire destinul“, nu prea avea voie să aibă o reacție negativă *proprie* față de Goethe, inspiratorul trebuie să fi fost Jean Paul, cel care îl umpluse de entuziasm, același Jean Paul care „declarase război deschis“ lui Goethe și Schiller, „ceea ce poate constitui și o explicație a adversității inițiale a lui Maiorescu împotriva titanului de la Weimar“ (p. 17). Dar iată „adversitatea inițială“ a tinărului nostru față de Goethe : „O biografie a lui Goethe ce o cetiiu îmi făcu o impresiune foarte neplăcută ; om curios a fost Goethe, cit a trăit“, apoi, pe baza relatărilor din acea biografie, îi enumără o serie de slăbiciuni ca om, pe care le detestă (însemnarea din 25 ianuarie 1857). Pentru impresia produsă era oare nevoie de influența lui Jean Paul ? Tinărul atît de dotat nu putea să aibă o reacție *proprie* față de cele citite în acea biografie, așa cum o spune el însuși ? Să mai adăugăm că *pe Jean Paul încă nu-l citise*, prima dată îl menționează într-o scrisoare către sora sa Emilia din 16 iunie 1857, iar în jurnal îl menționează întîia oară la 13 septembrie 1858. Și apoi Jean Paul, în „războiul deschis“ împotriva lui Goethe, nu se referea la însușirile *personale* ale lui Goethe, el combătea *clasicismul* acestuia împreună cu al lui Schiller, clasicismul ca stil de poezie. E oare tot una ?

Din multele inexactități, care abundă în cartea care ne preocupă, nu putem să nu amintim cîteva cu totul izbitoare. La p. 96 se afirmă că directorul Academiei Tereziene, Dr. Heinrich Demel, deși matematician, „ținea prelegeri de logică, psihologie și morală“. Dar din două certificate reproduse de Maiorescu în jurnalul său (4 aug. 1857 și 13 febr. 1858) rezultă cit se poate de clar că directorul Demel nu preda nici disciplinele filosofice menționate, nici matematica, ci *fizica* ! Cum poate uita Domnica Filimon că filozofia o preda admirabilul Dr. H. Suttner, „unul din cei mai iubiți profesori ai mei“, cum se exprimă adolescentul, cel care va avea o influență decisivă asupra tinărului Maiorescu ? Cum adică, Terezianul cel vestit, prima școală din imperiul austriac, nu putea găsi un profesor de specialitate pentru filosofie, trebuia să recurgă la un pretins matematician ? Ce absurditate !

În altă ordine de idei, sărînd peste un deceniu, Domnica Filimon ține să reproducă, la p. 76, splendida sinteză a ideilor lui Maiorescu, făcută de Eminescu, sinteză care începe așa : „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cîte știm noi, naționalitatea în marginile adevărului“. Numai că acea sinteză n-a apărut în *Românul* din 15 august 1871, după cum afirmă autoarea noastră. În acest ziar, la acea dată, a apărut o scrisoare a comitetului de organizare a serbărilor de la Putna, semnată de Eminescu și Pamfil Dan, scrisoare adresată lui Dumitru Brătianu, mulțumindu-i pentru încurajarea dată în vederea serbărilor. Acea sinteză este cuprinsă în articolul, rămas manuscris (de fapt un referat în sinul „României June“), *Naționalii și Cosmopolitiții* (și nu *Naționali și Cosmopolitiți*, cum spune repetat Domnica Filimon), publicat mai întîi de I. E. Torouțiu.⁹

Ce dovedesc toate acestea ? Din păcate multă superficialitate.

⁹ I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, p. 85.

Izbitor este modul cum își supralicitează autoarea noastră eroul. De exemplu, în legătură cu capitolul III al disertației, intitulat *Historische Rückblicke*, se susține că acesta „denotă bogate lecturi de specialitate“ (p. 154). Dar capitolul nu denotă de loc așa ceva, este vorba de o retrospectivă foarte sumară bazată pe câteva tratate; Maiorescu însuși citează numele autorilor respectivi: B. F. Trentowski, K. Biedermann și A. Schwegler. Multe astfel de exemple s-ar putea cita, tot ce face Maiorescu nu poate fi decît superlativ. Autoarea noastră recurge apoi la alăturări care nu pot să nu stîrnească mirare. Între altele, vorbind despre încercările tînărului Maiorescu de a scrie piese de teatru și poezii, domeniul în care a eșuat complet, nu se sfiește să noteze: „La urma-urmei cu piese de teatru și poezii începuse și Goethe!“ (p. 84). Nici mai mult, nici mai puțin!

LIVIU RUSU

Scrisorile citate în acest articol au fost publicate de Domnica Filimon (cele în limba germană traduse de Geta Rădulescu-Dulgheru) în *Convorbiri literare*, 1972, numerele 15, 16, 17, 18, 20, 21.

UN SCRITOR UITAT

Despre cele două romane ale lui Ioan Timuș, *Transiberiana* și *Ogio-San (Domnișoarele)*, apărute în deceniul al IV-lea, din perioada interbelică, nu au scris criticii importanți ai vremii (G. Călinescu îl citează, în *Istoria literaturii*, la Bibliografie, cu *Basme japoneze*). E adevărat că prima din cele două „cărți de inițiere“ intitulate *Japonia* a fost prefătată de Nicolae Iorga (în 1924), cum nu erau literatură nici textul postum despre „Obiceiuri japoneze“ publicat în *Tribuna* (nr. 39, 1971), nici „Notele despre poezia japoneză“ (*Secolul 20*, nr. 9, 1960). Recitind astăzi romanele mai sus pomenite, îți dai seama că s-a făcut o nedreptate ignoratului scriitor.

Ioan Timuș s-a născut la Cîmpulung Muscel, în 8 noiembrie 1890, ca fiu al medicului veterinar Vasile Timuș (originar din Botoșani — de aceea Iorga îl va numi pe niponologul nostru „moldovean“ —; de altminteri acesta își zidise o fabuloasă genealogie, pretinzînd că se trage nici mai mult nici mai puțin decît din ginerele lui Vasile Lupu, mirele prin violență al domniței Ruxandra, — dar se știe că, onomastic, Timuș vine pe făgaș ucrainian de la teoforicul Timotei) și al cîmpulungencei Maria Iozepide, instituitoare, ambii stabiliți în capitala țării. După terminarea studiilor secundare la liceul Lazăr, Ioan Timuș, al cărui frate, Vasile, va deveni unul dintre criticii dramatici renumiți din coloanele *Rampei*, obține licențele Facultății de Drept și Facultății de Filosofie și Litere din București. Refugiat în timpul primului război mondial, împreună cu familia, în Moldova, de unde va porni marea sa aventură spre Extremul orient (Siberia și Japonia, cu întoarcere prin China, Coreea, India, Egipt), ajunge în cele din urmă avocat și consilier juridic al Primăriei de Negru. O dată reșezat și domolit în cariera-i profesională, Timuș se căsătorește în 1933 cu Felicia Basilescu, fiica lui Nicolae I. Basilescu, junimist, colaborator al *Convorbirilor literare*, unde publică între 1892—1904, sonete, o poemă în trei cînturi, o tragedie în cinci acte, traduceri din Catullus, Leopardi și Alarcón, articole și recenzii vizînd domenii teoretice variate (decedat prea curînd, Mihail Dragomirescu îi va scrie necrologul în aceeași revistă — nr. 1, 1905 —, iar N. Volenti îi va închina o poezie memorială — nr. 3, 1905); s-au păstrat și scrisori ale patronului Junimii către dînsul. Ca „băiat de fa-

milie“, cu studii serioase, cu interes față de literatură și arte (gustul său literar merge, în tinerețe, la Pierre Loti și Anatole France, înclinat spre muzică, dedicându-se și pianului, cu predilecție pentru facilele improvisații (va fi, mai târziu, prietenul lui Cincinat Pavelescu), citește în pasionat cărțile de călătorie, și aici trebuie găsit poate impulsul neobișnutei sale aventuri intercontinentale. În toamna anului 1917, la îndemnul unui amic ce i-o ia înainte, pornește din Odesa, orașul afacerilor de război, pentru ca transsiberianul să-l depună după 27 de zile la Vladivostok, unde își întrerupe drumetia câteva luni, urmate de așezare pentru mai bine de patru ani în Țara Soarelui Răsare. Întinsului material bibliografic ce i-a servit la reconstituirea niponologică a „cărților de inițiere“, i s-au adăugat, mai cu seamă în ce privește lucrul literar, experiența trăită sensibil și inteligent, notele de voiaje și corespondența trimisă „acasă“, familiei. Cine vrea să vadă cum un depozit de cunoștințe intelectuale și umane se transformă în beletristică, poate întreprinde o paralelă edificatoare de lectură între romanele și volumele de știință popularizată ale lui Timuș. De fapt, *Transiberiana* e o relatare strict subiectivă și sumară a drumului cu trenul de la Odesa la Vladivostok, dar într-o epocă de teribile seisme sociale, față de care totuși autorul nu manifestă curiozitate profundă, obsedat fiind în primul rând de ținta vagabondajului său: scurtele opriri la Odesa, Moscova, Celiabinsk și Irkutk (în Siberia), locuri de abia trezite sau în așteptarea revoluției totale, Mancuria, ascund în ochiul fugar al turistului — impresionat doar de faptul pur de a trece Volga, Uralii, taigaua, fluviul Ienisei, de a zări îndeaproape lacul Baical și de a lua primul contact uman cu orientul îndepărtat la Karbin (amestec de chinezi, japonezi și ruși), grăbit să nu scape ici și colo vreun spectacol de teatru — totodată grija față de existența materială, căci i s-a subtilizat din haină modesta rezervă economică. Dar chiar și această curgere rapidă ca de riu de munte peste vastele spații, fără zăbave de adâncime în realitate și conștiință (unde e Siberia lui C. Stere?, privirea sa atotcuprinzătoare și consumată pe verticala socială și fizică?), are calitatea vederii directe, calitatea autenticității oricât de superficiale a unei experiențe în stare să ne convingă dincolo de timp, deoarece ocolește situarea scriptică documentar fastidioasă. Ajuns la Vladivostok, trecute etapele goanei vii, călătorul nostru, simpatic itinerant, se revarsă în propriul său personaj, menit a se integra societății precare, de sfârșit de lume (și geografic și istoric) din orașul de pe țărmul mării Japoniei. Două treimi din carte se odihnesc aici, în neodihna celui care își caută în fine solul pentru rădăcinile unui anotimp. E Vladivostokul așteptând revoluția care înaintază lent dar sigur, dinspre soare-apune, barată încă de spații necuprinse, de autoritățile albe, de soldații și spionii japonezi, americani, englezi. O scundă și fragilă lume de petrecăreți, de prădalnici, de risipă și mizerie, de traficanti și simțăminte omenești comune sau chiar delicate; o mică colonie de români, localnici acum ori în tranzit. Naratorul, conturat ca personaj fără importanță în realitatea oarecum stopată, îndurând foamea și frigul, deprinde să se „descurce“, cu miticism cumsecade, profesind la voia întâmplării „arta muzicii“ (executant în localuri interlope, săli de cinema, case particulare), folosind abil și pudic cunoștințele-i diletantice de pianist. Farmecul său, ca și tonalitatea

agreabilă a scriiturii (folosește mereu persoana I și prezentul) provin din acest „la voia întâmplării“.

Transiberiana formează preliminarile necesare autorului, pe cale de a-și încheia, de a-și substanțializa și defini exact personajul-narator, căruia să-i poată oferi cadrul desfășurării sale epice, într-un plan social și moral constituit. După Rusia crepusculară abia schițată, o Japonie aurorală, aptă de a fi trăită și cunoscută de autor tocmai prin pudoarea lui lucidă, mai lesne integrabilă mediului extrem exotic, pus sub semnul potrivit al mirării continue, nealterată și eficace, adică estetic creatoare : *Ogio-San*. E adevărat că de astă dată și timpul îi stă la îndemână ; peste patru ani de experiență locală permit și tribulații mai complexe și o acumulare de sensibilitate gnoseologică. Astfel, mediul acțiunii (strada pururi fascinantă prin insolit, casa mai întâi stînjenoasă prin acuratețea elementelor simple, umanitatea delicat ceremonioasă), ca și pivotul ei — personajul-narator, s-au densificat. Ideea a rămas aceeași din episodul Vladivostok : cum se poate „descurca“ insul fără legături și mijloace, „aventurierul“ cunoașterii umane pe tărîmul cu desăvîrșire străin lui (aici nu mai apar „compatrioții“, iar societatea se prezintă deosebit de rafinată și în perfect echilibru, doar frecvențele incendii și cutremure, ce nu afectează întregul, răspunzînd ca un ecou palid precarității existențiale înconjurătoare din popasul anterior) atît obiectiv cît și subiectiv ? Prin bravarea destinului, prin răsturnarea imposturii și transformarea ei temerară și norocoasă în factor pozitiv. Iată o problemă de pedagogie personală, întrețesută cu pedagogia generală a tramei epice ; „băiatul de familie“, cam ușuratic în demersurile ce-i impun devenirea și formalitatea vieții, dar și deranjat de scrupule, e ahtiat să învețe de la viață pînă la limita în care se învață pe sine spre a învăța pe alții, deschizîndu-și în acest mod calea de a pătrunde întru proprie inițiere noul pe care vrea să și-l aproprieze ca un capital moral, social, uman și intelectual. O cale empirică și chiar de aceea, în dublul ei sens — către sine și către ceilalți — palpitînd de sursele neconținut murmurînd ale viului. „Profesorul de muzică“ (desigur, profitînd de situația-i privilegiată, ca beneficiar al culturii europene, individual con-substanțiale, față cu o civilizație care se vede, în pofida propriilor ei coordonate originale suficiente sieși dacă s-ar păstra-n izolare, alunecînd irezistibil dinspre orient înspre occident), axat între „domnișoarele“ unui pension, face cu ajutorul lor troc de sensibilitate. Sentimental și romantic, el nu sentimentalizează și nu romanticizează faptul epic, tocmai din cauza viziunii pedagogice despre lume. Dar, pentru a fi pedagog trebuie să fii și lipsit de senzualitate, ceea ce în cazul său concordă miraculos cu erosul ne-senzual al femeilor nipone. Firește, cercul în care se petrece jocul sentimentalității edificatoare între tînărul profesor și elevele nubile, descătusînd alteritatea spiritualităților contrare, ca forme distincte de civilizație, rămîne doar nucleul mai largilor experiențe, pe aria unor cercuri din ce în ce mai încăpătoare. De fapt, cine învață mai mult, căci formația și năzuințele sale ambiționează la filosofia culturii — nu ca abstractizare ci ca trăire —, este învățătorul. El se cufundă cu bună știință în generalitatea exotică, de la asimilarea metodică a scrierii și vorbirii „celuilalt tărîm“, la moravurile și istoria acestuia. Distinge tradiția de contemporaneitatea contradicție, atent la climă și monumente, lansîndu-se deopotrivă în sexualitatea liberă și în

contactele stringent instructive. El mănincă, doarme, iubește și se informează : temperamental „artist“ setos de cunoaștere dar senzitiv, fe-mele sînt „descifrate“ de dînsul ca enigme psihologice ale locului mis-terios căruia îi aparțin, și toate propensiunile-i erotice au această trăsătură. Așa se explică paralelismele grăitoare dintre „romanul“ *Ogio-San* și „cărțile de inițiere“ (învățarea alfabetului și limbii nu este expusă didactic, ci relatată printre altele). Cum însă „cărțile de inițiere“ datează, asemenea oricăror lucrări de atare natură, fiindcă Japonia de la 1920 nu se mai identifică cu Japonia vremurilor noastre, meritul romanului lui Ioan Timuș constă în prospețimea pe care și-a păstrat-o. Autorul s-a priceput să-și estetizeze cu reală vocație pedagogia din care și-a nutrit „visul“, lăsîndu-ne și pe noi să i-l visăm astăzi, prin acea tehnică de a eterniza clipa, ce ține de sensibilitatea artistică (sîntem pe drumul lui Gulliver și Robinson Crusoe, nu al „romanelor“ lui Rousseau și Pestalozzi). Dacă ar fi să-i examinăm mecanismul, am descoperi simpla încadrare a evenimentului concret, „la voia întîmplării“ (ce dă viață și mai schematicii *Transiberiene*), în rigorile aici literar implicate ale pedagogiei. Nimeni n-ar fi îndreptățit să considere proza romanescă a lui Ioan Timuș ca un moment de seamă al literaturii noastre ; ea rămîne numai pe planul zburdălniciilor inspirate ; dar își are locul, în chiar această literatură, în categoria, mai săracă pe meleagurile autohtone, a ceea ce Thibaudet numea, pentru epica franceză interbelică, „romanul planetar“, între un Panait Istrati și un Mircea Eliade.

Ioan Timuș a murit la 10 iunie 1969, după ce la bătrînețe a pre-dat, sub auspiciile Universității populare, un curs de limbă și literatură japoneză, a colaborat la publicația *Studia et Acta Orientalia* și a ținut conferințe, cu același succes ca și altă dată (în Japonia despre România, iar acasă despre îndepărtata împărăție), privind problemele nipone. De-a lungul vieții, a mai întreprins obișnuite călătorii turistice prin Europa, adică pe tărîm natal.

I. NEGOIȚESCU

CEL MAI RECENT DOINAȘ

Anotimpul discret, ultimul volum apărut al lui Ștefan Aug. Doinaș, e totodată, primul — după o bună bucată de vreme — scutit de povara de a fi receptacol pentru poeme regăsite: povară dulce, cînd, ca în *Alter ego* (1970), „regăsitele“ se cheamă *Regele, fiul copacului, Cvinta, Epitaf, Nunta*, altă dată însă, ca în cazul volumelor *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* (1972) și *Papirus* (1974), factor de ruptură, fără compensația unor revelații artistice. De altfel, tratamentul aplicat de însuși poetul unora din ciclurile sale de „recuperate“, cu ocazia întocmirii selecției de autor din 1972, vorbește de la sine. Din primele două cicluri ale volumului *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte*: „Jucătorul de șah (1942—1955)“ și „Prețul luminii (1957—1969)“ selecția reține abia o pătrime, și desigur că *Papirus*, fructul unei și mai radicale expediții prin sertare (un ciclu se și numește, parcă scuzîndu-se, „Caiet de exerciții“), ar fi fost tratat cel puțin la fel de reticent. N-aș vrea să se rețină de aici că volumele acestea, atît de încărcate de memorie, sporesc pur mecanic depozitele poetului. Dacă *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* pare și chiar este un volum ceva mai palid, *Papirus*, în ciuda zelului recuperator, vine și cu o zestre de creații recente de cel mai acut interes, prin intermediul ciclului celor „Cinci poeme“, în fond, șase, dacă le alăturăm și *Omul cu ochii plesniți*, din altă parte a volumului. Ce numește Doinaș „poem“ se poate deduce urmărind mai ales amintita selecție (*Versuri*) din 1972, care distinge net între „balade“, „parabole lirice“ și „poeme“. Sint încadrate în categoria „poemelor“ orchestrații binecunoscute ca *Trei ipostaze ale mării, Vinzarea lui Platon ca sclav la Egina* (cuprinse înția oară în volumul *Ipostaze*, 1968) sau *Empedocle și Oedip și Sfinxul* (din volumul *Alter ego*), și de bună seamă selecția și-ar fi adăugat cel puțin trei din „poemele“ din *Papirus*, dacă acesta ar fi precedat-o: *Hierofantica, Poiana cu sulite, Izvoarele* și, încă o dată, *Omul cu ochii plesniți*. „Poemele“ confirmă evoluția lui Ștefan Aug. Doinaș spre regimul „meditației“ lirice, după o lungă guvernare a forțelor neliniștii, care, în *Alter ego*, mai dețineau încă poziții însemnate, în vecinătatea, totuși, a noii îndrumări. „Meditații“ sint însă, strict vorbind, nu numai „poemele“ propriu-zise, ci și toate acele concentrate de reflecție și chiar speculație, care, nemulțumite de a mai lua realul ca simplu furnizor de semnale magice, ca

locas în care s-a instalat obsesia, încărcătura vizionară, înțeleg să-l examineze pe toate fețele, de unde și interesul sporit pentru mijloacele și procesele poeziei privite ca obiecte, ca un câmp de fapte în care poetul se adâncește, ca o aventură a cunoașterii în care se prinde. „Gilceava lucrurilor / cu profetii ce le-au numit — mi-e patria“, proclamă Doinaș în *Piscul sau Descrierea poeziei*, o „patrie“ profesională, s-ar putea spune, alcătuită la rându-i din „provincii de necunoscut“ care sînt chiar „Lucrurile“, „Marile Lucruri Mărunte“, și-odată cu ele cuvintele, tilcurile. Imaginea e reluată (ceea ce nu era tocmai indicat) și într-un alt poem: „Un pilc meșteșugit de semne / mi-e patria, tărîm de mijloc“, „patria“ fiind aici sinonim mai de-a dreptul cu „Împărăția Cuvintelor“, — ciclul însuși chemîndu-se „Starea cuvintelor“ (în *Papirus*). E de admis în orice caz că, în această etapă, poetului i s-a întîmplat efectiv ceva cu cuvintele, fapt atestat de chiar schimbările mari petrecute în regimul limbii acestei poezii, care devine un dialect, un limbaj „profesional“. Îndeletnicirea intensivă cu cuvintele și poemul, meditația încordată pe marginea lor a dezvoltat trebuințe de specializare care fac din poezie tot mai mult o propedeutică și un exercițiu infatigabil de aproximare a realului prin zboruri strînse asemeni unui roi (genul de *numire* al poetului). De aici pînă la asimilarea unor deprinderi barochizante, concettiste nu-i decît un pas, și e caracteristic faptul că „metafizicul“ de pînă mai ieri (cărui „meșteșugul“ și pasiunea lui nu i-au fost niciodată străine) adîncește o latură prin care poezia devine îmbuibată eflorescență de artificii. Verbele, de sorginte valérystă, se îndeasă pe spații mici, negînd tocmai proporțiile care făcuseră și stilistic din *Balada schimbului în natură* expresia dreptei cumpene clasice: „...Timpul, somat, împarte-n clopotnițe / bronț pentru păsările care se duc, denunță emblema / lui Octombrie, ruginiul. Pînă ce, iată: / lacrimi de inger / vin să ia locul boabelor acre, și liturghia / confirmă pe ultima frunză instruite coruri și brume. / Un must, încă virgin și captiv, zorește să picure-n / arsele guri convertindu-le-n dangăte limba...“ (*Poemul nupțial*). Alăturate altor asemenea verbe („Împăratul cuvintelor“ „institue și consumă“, distanța „se neagă“, poetul „inițiază“ gesturi sau „consună“ cu cineva în niște structuri, „restitue“, „reintegrează“, „conferă“, „instruieste“, „descinde“, „somează“, sau „e somat“, „întemeiază“ sau „e întemeiat“, niște „adiante subțiri“, „converg“, „galbînd“ orizontul etc. etc.), metaforele de acum ale poetului își denunță la rîndu-le participarea (stilul acesta e și molipsitor!) la un prețiozism mai general, cu privire la care o imagine din strofa citată ne-a și instruit: plescăitul de plăcere la gustarea mustului e... convertire a limbii în dangăte. Virtuozitatea atinge cote înalte mai cu seamă în privința lexicului, căutat în toate disciplinele, dar mai des în dicționar, cu specială preferință pentru litera A: adret, ablații (geografie), aetite, criogenă (chimie) epyornis, agamis, petrel (zoologie și paleontologie), adiante, agrume, adragant, gonade (anatomie). Nu lipsesc termenii denumind substanțe apocrife, obținute într-un atator alchimistic de proprie concepție (efebiu, pulchrid, orfir, alorm, roronțiu, stirbol, palilumen, geral, gril, urmit, — toate din *Trei ipostaze ale mării*). Întreagă această imagistică și terminologie participă la niște ample alegorii-spectacol, veritabile procesiuni carnavalești, ceea ce consolidează și mai mult impresia că ne găsim în fața unei explozii

de barochism, mai ales că alături de exuberantul somptuos (întilnit și în altă parte la Doinaș) iau loc reprezentările și reprezentările comice, sarcastic-bufone, ironice, de o inventivitate și cruzime împinse pînă la cinism. Stilistic, această „mișuneală“ se sprijină pe coexistența termenilor rari sau mult nobili cu sintagme și cuvinte denumind realități de rînd, împrumutate graiului vorbit și chiar celui regional. Alături de adragant și ablații întilnim obleții și omagul, prințul Inorog e un fel de „iscău al horelor“, mălaiul e alăturat acorelor („plantă de baltă din familia araceelor, originară din India, — ar simți nevoia să explice Al. Piru). Se mai pot identifica: vîrșe, zgronțuri, zgaibe, bau-bau („un fel de bau-bau, conjugat: vîrșe, zgronțuri, zgaibe, bau-bau“, un fel de bau-bau, conjugat: vîrșe, zgronțuri, zgaibe, bau-bau), șpangă, lipie, driglu, pălăscar, her-tepuri, obiele, tărițe, amiezi columbace sau pâlmuite, poieni mursecate, gusturi mucegăite, vocale întărcate, orbul găinilor, uium, potroacă etc. Cel mai năzdrăvan prin prodigalitate dintre poemele acestea este desigur *Hierofantica*, viziune a erosului universal, hrănită cu fațetii de carnaval rustic, foarte asemănătoare în spirit, în astfel de cazuri, cu paginile licențioase ale lui Budai-Deleanu, scriitorul nostru prin excelență baroc. Aluzia, perifraza, pompa, voluta opulentă, metafora „corozivă“ (în înțelesul junimiștilor) converg spre a consolida acest stil în care ingeniozitatea se însoțește cu bucuria practicării ei. Cuvintele întîrzie asupra sensurilor, realizînd figuri complicate, pregătind spiritul nostru să primească alegoria: „E postul mare. Satele-nvelite / în steag de pește afumat ascultă / avertisment de toacă împotriva / plăcerilor. Cuvinte, între cuscri, / se duc și vin; din vechi abecedare / culorile tresar, și ca o sită / cu ochiuri mici e gîndul verde-al nunții / pe fruntea fetelor“. Originea fabuloasă a poetului, fiu al Taurului („Grav, ridicîndu-mă-n coarne, / ca pe un pui de tilhar, peste văi și / dealuri mă duse: la vărul său, crinul, drept în potir mă scăpă; în lucernă / pat de răcoare-mi găti, cu ochioasa / forfotă-a bălții-mi împunse vederea“...), îl îndreptățește să se socotească „hierofant acestor plaiuri“ („dreptul la fecioria lucrurilor paște blazonul meu“), cel care dezleagă de interdicții, odată cu primăvara, comunitatea naturală: „De Florii însoțit de himere montane / mai mult abur decît dovedită făptură, / unicorn mai curînd decît țap în văpaie, / mai curînd pălăscar decît mire, noptatic / mă pogor spre cătune pe calul de aer / al străbunilor mei: mai mult vultur sau coamă / decît cal, mai mult vînt înțelept decît boare, / mai mult scrum decît pară. Ursuza-i copită / niciodată nu calcă pe propria-i urmă, / cum nici eu pe sărutul din vara trecută“. O alegorie-spectacol e și *Poiana cu sulite*, uriașă înscenare în care „loja de ochi“, „Eminențele solare“ închipuie un „județ de lumină“ pentru poetul care, „în boxa acestui azur, unde razele-nvinuie“, e somat să se zmulgă devălmășiei, în care se complăcea, cu „făpturile somnului“, pentru a-și trăi în deplină conștiință singularitatea condiției, osînda „vederii de sine“. Am zis alegorie, iar echivalențele stabilite întăresc poate și mai mult, deși în chip nedrept, impresia de abstracție tradusă în imagini. În realitate, nu-i vorba de abstracție ci de mituri convertite în ceremonii actuale, ca în această imagine a vîrstei de aur mutată din mitologie în psihologie: „Eram doar o umbră / asemenea fiarei în umbra pădurii, / un zvon dintr-o veche, scămooasă prăsilă. / Purtam o cagulă de rouă. Jignirea molaticei ierbi îndreptînd, cu sfială / păstrînd pentru mine doar soiul și rangul / atîtor esențe — să nu se stîrnească /

tardivi. Peste șleau / rîndunici pe tomate purpurii, galioane / mîinile
de zmeuri. Și aurul. // Ce pliscuri avide! Movere de rodii. / Un chib
în strugurii copti. / Numai fălci, numai buze — hămesitele zodii.
Strigoi alăptîndu-se: noptile. // Ospăț între stîlpi de rășină. Hulitul
mistreț cu semințele-n dinți. / Spintecarea. Și suptul languros. Ciugu-
litul. / Sub noi, saturnalia ginților“ (*Inventar*). Aprilie, zodie turbu-
lentă, sub semnul Taurului, nu e mai puțin fructul aceluiași „exces
arzător“: „Cînt viforosul Taur, cînt ispita / înmărmurind în sfere, —
cînd greoi / tocmește crugul vinăt cu copita // tropotitoare-a unor
calde ploii! / Izvoare mici ca vinele pe timpă / mugesc; albine nă-
pustite-n roi // plonjează-n flori și, ars de ce se-ntîmplă, / înnebu-
nește aerul; din vad / mocirlele se-nalță printr-o simplă // incizie,
acvile bete cad. / Vibrînd lunatic, mișună-n pleoape / efemeride roșii,
un răsad // incestuos de crini mi-aduce-aproape / sărutul tău, sorbitul
— ah! prelung; / undește soarele-n virgine ape“ (*Jurnal de aprilie*).
Simțurile sînt considerate, cu o figură dinamică, drept „mustangii“
poetului. O poziție privilegiată ar avea *văzul* — singurul îmblînzit
dintre cei cinci — și de aceea el a preluat în secret și atribuțiile
celorlalți. *Văzul* la Doinaș e muzical, el are în plus o capacitate ce
transcende simțurile, visarea: „Numai *văzul* e îmblînzit. Motoare și
muzici, / trupuri, simulacre de sare, gize septempunctate / și-aroama de
tîrlă în care ciupercile-ajung / pulbere peste noapte — toate i-au fost
hrană / doar lui. Ceialți mor de foame, de sete. // Patru mustangi, cap
la cap. Numai al cincilea / mi-a făcut suportabilă lumea: visînd-o“
(*Hergelia*). (Nu dedică, de altfel, Doinaș un poem întreg „ochilor de
argint“ ai visului și purtătorului lor — poetul: „Celui stropit cu bleu
pînă la coate, / copilului cu ochi de-argint pe care / și-i pune seara,
iar în zori și-i scoate“?) Totuși participarea, chiar mai discretă, a
celorlalte senzații la constituirea imaginilor doinașiene mi se pare de
domeniul evidenței. Frigul aspru al iernii e bunăoară „rachiul în
extaz“, iar o imagine ca aceasta, sugerînd senzația de brutală dez-
golare produsă de ger, nu se poate lipsi de tactil: „țeasta lumii de
astăzi, chelia de ger / fața cu zece, o sută, o mie de pleoape“.

Aceluiași stil i se supune și cealaltă preocupare susținută a cărții,
prezentă de cîțiva ani încoace în toate volumele lui Doinaș; prezentă
uneori în forme care depășeau granițele poeziei și abordau teritoriile
retoricii și ale speculației. E vorba de acele poeme ce-și iau ca temă
chiar poematizarea, cuvîntul, inspirația, definirea poetului și a locului
său. Acestei obsesii îi răspunde în *Anotimpul discret* ciclul „Un dia-
lect al formelor“, „dialect“ și pentru că limba de acum e a redeprinderii
cu formele și modurile „provinciale“ ale poeziei: cîntarea, imnul, lauda,
după o lungă guvernare a abstracțiunilor trufașe. Complicarea ceremo-
nioasă nu face decît să fixeze și mai bine ideea trăită: „Iubita mea, tu
știi cum se-nfiripă / o formă-n gură? Parcă alte buze / mi-ar înflori-
nlăuntru și, lehuze, și-ar naște timpu-n roza lor de-o clipă“ (*Poemul ca
formă în gură*). Sau iată aceste elocvente „instrucțiuni“ pentru frecven-
tarea poemului: „Citiți-l încet. El e însuși încetul. / Primiți-l discret.
El e însuși discretul. / El n-are a face nimic cu poetul //...// El nu e
prezent. Însă poate să fie. / El nu-i de cules ca o tulbure vie / de litere
coapte. Siliți-l să fie“ (*Poemul ca somăție a lecturii*).

CORNEL REGMAN

OMUL ȘI OCEANUL

La sfârșitul anului 1975 exploratorul Thor Heyerdahl, cunoscut pentru trecerea Pacificului într-o ambarcațiune de împletituri, a avertizat omenirea, în interesul propriei ei salvări, că trebuie să considere oceanul drept un lac interior. Este o răsturnare de poziții. Până acum noi ne consideram înconjurați de întinderile nemărginite ale apelor, care acoperă 3/4 din suprafața globului. Ideea de nelimitare a oceanului este falsă și înșelătoare; ea întreține iluzia că oceanul poate deveni groapa noastră de reziduuri. A privi oceanul drept un lac, înseamnă a recunoaște dimensiunea lui finită, a activa răspunderea pentru limpezimea lui și capacitatea de a-l transforma în zonă de cultură, în spațiu amenajat. La ora aceasta nu există temă a civilizației care să nu conducă la capitolul de rezervă al oceanului. Discutăm mediul și poluarea: oceanul ne demonstrează că se poate îmbolnăvi ca și riurile care străbat continentele. Hrana duce imediat mintea la resursele mari pe care le conține apa mărilor. Energia invită la revizuirea proiectelor de energie neclasică, printre care sînt curenții și mările. Activitățile militare au oceanele drept sediu ca niciodată în trecut. Dar cea ce merită să fie relevat este că în prezent, pe tăcute, se face o extensiune nouă a umanității la dimensiunile întregii planete, prin cucerirea oceanului, prin adaptarea ființei umane la un nou mediu de viață și de activități economice, prin rotunjirea unui orizont care era mărginit de țărături și de linii necunoscute.

Extensiunea umanității în direcțiile spațiilor extraterestre a fost mai neașteptată și deci mai spectaculară, dar cucerirea în adîncime a oceanului este treptată, fără să constituie mai puțin o caracteristică a acestui sfârșit de veac. Omagiu i-a adus oceanului cultura de pînă acum. Poeții, fără probe biochimice, au intuit că apele oceanelor primare sînt responsabile pentru nașterea vieții. Astăzi, laboratoarele dovedesc că apa țesuturilor vii are o compoziție asemănătoare cu a acestor ape inițiale ale naturii și — ciudată coincidență — același procentaj de suprafață acoperită a globului reprezintă cantitatea de apă din corpul omenesc.

Într-un moment de intense întrebări asupra viitorului oceanul vine să dea vieții pe pămînt încă o promisiune prin resursele sale uriașe de substanțe nutritive și de minereuri. Este surprinzător faptul că nu știința

este cea care bate pasul pe loc în transformarea potențialului în realitate tangibilă. Oricît ar părea de ciudat, oceanul are un statut care nu este încă bine definit. Imensă arie de confruntare a puterii națiunilor navale el are identitatea juridică pe care ne-a lăsat-o Renașterea. Cu puțin după anul 1600, Grotius vorbește de libertatea mărilor, termen care ascunde interesul Marii Britanii de a pune capăt, după înfrîngerea spaniolilor unui monopol, fixat prin faimoasa împărțire a oceanelor între spanioli și portughezi, făcută de Papa Alexandru al VI-lea la 1493. Libertatea mărilor se aplica la tot ceea ce depășea o linie nevăzută, pînă la care acționau, dincolo de țarm, puterea și atribuțiile țărilor riverane. Definită cînd ca linia pînă unde se vede cu ochiul liber sau pînă unde poate bate tunul, acest hotar maritim delimita marea teritorială, care prelungea de fapt teritoriul unei țări cu toate drepturile sale de suveranitate și jurisdicție, excepție făcînd trecerea pașnică a navelor altor țări. Regula consacrată de practică a fost aceea a trei mîle marine de la țarm. În secolul nostru s-a format însă un curent puternic al țărilor riverane, în special al țărilor în curs de dezvoltare, care au pretins lărgirea mării teritoriale. Cererea cea mai frecventă a fost aceea de 12 mîle marine, dar țările latino-americeane de pe coasta Pacificului au pretins 200.

Pînă acum, sub egida Națiunilor Unite s-au ținut trei conferințe internaționale ale dreptului mării. Primele două, cele din 1958 și 1960, nu au realizat un acord asupra întinderii maxime a mării teritoriale, dar au definit un nou drept suveran al țărilor riverane asupra platoului lor continental. Noua zonă de prelungire a activităților umane n-a fost descrisă satisfăcător, întrucît criteriul nu a fost al lărgimii, ci al adîncimii pînă la circa 200 metri sub nivelul mării, cînd platoul continental lasă loc pantei continentale sau pînă la punctul în care adîncimea apei permite exploatarea resurselor naturale. În avansarea normelor terestre în mediul marin putem să citim preocuparea legitimă de întărire a securității statelor, dar și efectele tehnicii și științei, care îngăduie explorarea și exploatarea bogățiilor de pe platforma continentală. Este suficient să spunem că în anul 1980, proporția petrolului extras din afara țărmurilor (off-shore) va depăși o treime din producția mondială.

Nu am să uit niciodată pledoaria pe care un reprezentant al unei țări marine, ambasadorul Arvid Pardo al Maltei, a făcut-o la sesiunea a XXII-a a Adunării Generale a Națiunilor Unite, în 1967, în favoarea revizuirii vechilor convenții. A fost una din acele ședințe în care lungimea discursului și fuga atenției la cele o sută de teme înscrise pe ordinea de zi, făceau pe unii să nu observe că trec pe lîngă un moment istoric. Atunci a apărut un termen care urma să revoluționeze gîndirea juridică a vremii noastre : s-a vorbit pentru prima dată de fundul mării, ca de un „patrimoniu comun al umanității“. Era o schimbare totală de optică, întrucît marea este dominată de concepția dreptului nimănui (res nullus) și nu de aceea a dreptului tuturor (res omnium communis). Diferența este enormă. Prima școală este în concordanță cu regula primului ocupant și a abordării pavilionului, cea de-a doua interzice apropierea de către un stat sau altul a unui loc ce cade în zona tuturor. Al doilea punct de vedere a prevalat în definirea statului juridic al platnetelor.

Conferința cerută asupra dreptului mării s-a întrunit din nou în anul trecut, dar reușind încheia lucrările, va fi reluată în 1976. Nu se

poate spune cu precizie care va fi forma definitivă a noului acord mondial, dar de pe acum se întrevede o concepție care extinde limita maximă a mării teritoriale și deci suveranitatea țărilor riverane la 12 mii marine. De aici încolo până la 200 mii marine ar urma o „zonă economică exclusivă” care încorporează conceptul de platou continental, lărgindu-l.

În afara drepturilor acordate de explorarea platoului în această zonă, țările ar urma să fie stăpîne și asupra resurselor biologice, în așa fel că nu ar rămîne libere decît navigația și survolul. Cuvîntul *exclusiv* se aplică astfel și asupra drepturilor de pescuit. Impreciziile din definirea conceptului de platou continental au condus la conflicte ale țărilor înteresate, așa cum s-a întîmplat în Marea Nordului. Nici nu a apărut bine ideea zonei exclusive și a început războiul codului, pescuit de englezi în interiorul zonei de 200 mii reclamate de Islanda. Școlile care se înfruntă atribuie zonei exclusive înțelesuri diferite: pentru unii ea este o prelungire a mării libere, pentru alții a mării teritoriale. Numele nou care i s-a acordat este acela al „mării patrimoniale”.

Elementul cu adevărat nou este adus de *conceptul de patrimoniu comul al umanității*. Este vorba de fundurile marine și oceanice, ca și de subsolul lor, decretate ca atare de către Adunarea Generală a Națiunilor Unite în 1970. În urma acestei hotărîri s-a acceptat principiul ca această zonă să nu poată fi obiect de însușire sau revendicare. Scopurile oricărei activități în ea trebuie să fie eminentamente pașnice. S-a recunoscut că resursele zonei vor fi supuse autorității unui mecanism internațional adecvat care va veghea la aplicarea unei gestiuni rașionale și spre binele omenirii, avînd în vedere în special interesele țărilor în curs de dezvoltare.

Pentru prima dată în istorie s-a alcătuit schița unei instituții care exploatează bunuri aparținînd omenirii întregi și care ar dispune astfel de o sursă nouă de fonduri, pe care le-ar orienta spre obiective comune, acceptate universal, cum ar fi accelerarea dezvoltării. Și astăzi există fonduri internaționale cum sînt cele de asistență tehnică, de combatere a maladiilor sau de cercetare a climei, dar ele nu au ca sursă decît contribuțiile statelor sau ale unor organisme neguvernamentale. Oceanul ar deveni astfel un factor de prim ordin al finanțării proiectelor comune, din care cel mai urgent este procesul de egalizare relativă a nivelurilor de viață de pe pămînt. Este vorba de resurse teoretic fabuloase. Imaginația tuturor oamenilor s-a aprins la descoperirea nodurilor de magneziu de pe fundul mării și care sub forma unor cartofi cu un diametru de la 1—25 cm se găsesc la o adîncime între 1500 și 6000 metri, în cantități ce se pot ridica pînă la 50 kilograme pe metru pătrat. Uneori concentrarea lor este de mai mult de jumătate magneziu, 40% fier, și în proporții mai mici cobalt, cupru, nichel. Numai în Oceanul Pacific resursele ar fi de ordinul sutelor de miliarde de tone. O altă cifră incredibilă este a resurselor posibile de aluminiu ale oceanelor, în care pămîntul nu este prea bogat. Rezervele subsolului nostru ar mai ajunge pentru o sută de ani, în timp ce apele ar conține 43 miliarde de tone, o cantitate ce ar satisface timp de 20 de mii de ani consumul actual. Cine citește *Limitele creșterii* și vede că rezervele de cupru sînt date numai pentru 40 de ani, poate să-și restabilească încrederea, aflînd că cele din oceane ajung pentru 6 000. Știința și tehnica au elaborat soluții pentru colectarea nodurilor prin metode de absorbție de tipul aspi-

ratoarelor și a dezvoltat mineritul submarin, dar progresele încetinite în așteptarea statutului ce se va acorda noii zone oceanice a umanității.

Dintre resursele oceanice, primordială pentru om este hrana. În anul 1973 s-a ajuns la 70 milioane de tone de pește pescuit, față de circa 35 milioane tone în anul 1962. Cu toate acestea, oceanul nu servește încă nici 2% din totalul bucatelor de la prânzul omenirii. Este un domeniu în care omul se comportă ca un culegător. Vinează animale sălbatice ale căror obiceiuri nu le cunoaște, în timp ce pe pământ a trecut de mult la culturi. Pe pământ omul consumă ierbivore, dar în oceane caută pești carnivori, care reprezintă o verigă în plus la lanțul trofic și au deci un randament mai scăzut. Este ca și cum ar mânca lupi în loc de oi. Iată un tip de raționament pe care îl face *cultivatorul* în opoziție cu *culegătorul*: 1000 grame alge alimentează 250 grame crustacei, care produc 30 grame sardele, convertibile în 3 grame de cod. Utilizarea peștelui pentru făinile alimentare care se adaugă la hrana păsărilor și vitelor — în cantități de zeci de milioane tone anual — micșorează și mai mult randamentul oceanului ca uzină de proteine. În afara acestor atitudini neraționale omul-vânător este sălbatic și lacom pînă la punctul de a distruge sursa lui de bogăție. Balenele sînt aproape pe cale de dispariție. Omul nu a dezvoltat la timp cunoașterea științifică a mării și a vietăților ei. Nu-și poate explica variațiile de recolte de la un an la altul, efectele curenților verticali, consecințele antrenate de adăugarea sau sustragerea unui factor din oceanul, care este o ilustrare perfectă de sistem unitar. Nu înțelege bine de ce mor păsările oceanelor și dacă face unele descoperiri, le îndreaptă în primul rînd spre ghidarea submarinelor militare sau în alte scopuri de război.

Numai de puțină vreme avem imaginea unor oceane cu lanțuri de munți ce se întind pe zeci de mii de kilometri, cu cîmpii și platouri, cu văi și chiar cu fluvii submarine. Odată geografia lor precizată, a apărut și ideea activităților extractive și a cultivării oceanelor. Un început de acva sau maricultură îl constituie aruncarea de îngrășăminte pe anumite suprafețe care măresc recoltele de substanțe organice. Obiectivul final nu este însă de a risipi substanțele de pe pământ pentru îngrășarea oceanului, ci pentru a-l face pe el însuși să-și dea resursele pe măsura potențialului. Hrana balenelor din Antarctica, așa numitul krill, este astăzi neconsumată. Unde sînt balenele artificiale care ar putea colecta această substanță prețioasă și care nu ar reprezenta pentru tehnologie o temă mai complicată decît aceea a submarinelor nucleare încărcate de rachete? Prin ziare străbat între timp știrile unor performanțe sportive ciudate. Cele mai multe vin de la neobositul explorator submarin francez Cousteau. Acum 15 ani pentru prima oară doi oameni au stat o săptămînă la zece metri adîncime, fără să iasă la suprafață. Astăzi experiențele vorbesc de intervale de 60 zile, iar adîncimile atinse sînt de 300 metri, cu obiectivul de 500. În imersie, la fiecare 10 metri, presiunea crește cu o atmosferă. Ceea ce reprezintă kilometrul în cucerirea cosmosului, este centimetrul în stăpînirea oceanului.

Nu este greu de a sesiza sensul adînc al noului concept de patrimoniu al umanității într-o lume care caută răspunsuri la problemele ei fundamentale. Fără puternica afirmare a țărilor noi care și-au cîștigat

de curînd independența nu s-ar fi putut afirma un concept atît de promițător pentru rezolvarea, pe bază de cooperare pașnică, a marilor probleme contemporane. În cele două componente ale discuțiilor juridice de astăzi, pe de o parte extinderea jurisdicției statelor în larg și pe de altă parte declararea unei zone întregi drept patrimoniu comun, nu trebuie văzut decît un singur miez : este încercarea de limitare a bunului plac, a dreptului celui mai puternic, o dezvoltare a raționalității și a răspunderii pentru conservarea și folosirea oceanului. Să ne imaginăm alternativa unei societăți multinaționale care ar lucra neîngrădit în marea liberă, așa cum pînă la o convenție recentă, marile vase petroliere își clăteau calele, vîrsînd petrolul în ocean, indiferent de consecințele globale ale unui gest, pentru ele economic. Sau a unei puteri industriale care își instalează sub formă de insule artificiale, noi colonii pe oceane.

De soluția politică depinde valorificarea multor rezultate științifice înregistrate în cercetările ultimilor ani. Deceniul studiului Oceanului Indian sub egida UNESCO care a mobilizat peste 30 de nave și numeroși savanți (din România a participat profesorul E. Pora) a clarificat probleme fundamentale ale cunoașterii scoarței, mișcării continentelor, formării climei, vulcanismului, resurselor, prezenței vieții animale, dar a mărit și dorința studierii altor zone oceanice. O comisie internațională se ocupă de Marea Mediterană (în conducerea sa este prof. Mihai Băcescu, care a făcut cercetări biomarine în Pacific, Atlanticul de Est și Oceanul Indian), iar alte campanii continuă și sînt inițiate în Antarctică și Atlantic. Nu am vorbit aici de ideea ajungerii la magmă prin fundul oceanului, de proiectele desalinizării masive a apei de mare și irigării deșerturilor, de controlul uraganelor, de convertirea în hrană a planctonului, pulberea abundentă de viață vegetală din oceane, de rezolvarea problemei mondiale a proteinelor și de alte teme legate de ocean ; toate dezvăluie influența lui uriașă și continuă asupra științei de azi.

Există multe probleme de rezolvat în cadrul noii concepții, inclusiv cele ale strîmtorilor, insulelor și a cercetării științifice. Esențial este că oceanul dătător de viață își înscrie la timp contribuția sa la dezvoltarea civilizației și chiar la progresul gîndirii umane.

MIRCEA MALIȚA

Documentele vremii

DULCEA TULCE

După Mila 43 Dunărea se mai rupe o dată pe ceatalul Sf. Gheorghe și înaintează rafinat, controlându-și cu sahare și girle opozabile propriul trup.

De pe galiardul navei *Muntenia* împarți pădurea de plopi în dreptul ostrovului Arion, sălcile care au făcut un pas în apă, întreci Maliucul; o navă rapidă răzuie valurile alăturându-și-se și dispărînd, șalupele se îngroapă de spate, pe sub iahtul fără pescaj *Tudor Vladimirescu* se consumă, evanescentă, urma de șenile a zburătorilor.

Brațul acesta, al Sulinei, se acoperă — de la Babinții Mici cale de zece mile — cu asfalt neputincios care înghite zgomotul și topește praful, cu circulație pașnică înlesnită de indicatoare, și caramboluri inofensive, de jucărie.

Sate subțiri de-a lungul malului, aproape unite prin garnituri recente, suporturi palustre pe care trîndăvește, noaptea, lotca fiștecului.

Acostăm uneori; pasageri pătrunși de așteptare se înlocuiesc pe ponton. De sub troianul de stuf înnegrit, complexul turistic „Lebăda” pune — întru cinstirea acestui parter necuprins — un belvedere cît un minaret de geamie, de unde omul luminează cu privirea pînă departe, spre cele două Obretinuri, spre Letea și Caraorman.

*

Lîngă remorcherul „Pasteur”, „Dr. Marea Neagră” e de fapt draga „Marea Neagră”.

Orașul Sulina, el însuși tras la chei pentru a fi recuperat, nu permite — în limita celor cinci străzi paralele — decît strictul necesar: revers al boltei inutile și vaste, chiar dacă cerești.

Dimineața, deșteptîndu-te la etajul unei case cu sacnasiu, ferestrele de pe vreo punte de comandă rulează în fereastra ta, și te simți obosit și clătinat și dornic de escală.

Îl cheamă Halchin Feodor pe băiatul acesta robust, titular în echipa de fotbal, muncitor la Fabrica de conserve de pește, ridicat dintr-o familie de nouă copii. Ne descoperă clădirea cu privdor de beton la Dunăre; urmărim decongelarea peștelui oceanic, desolizarea, decapitarea, porționarea, prăjirea și sterilizarea în autoclave; grea muncă, frumoasă muncă intervin Talinoi Paulina și Colibaba Minodora, și jetul de apă linge neistovit faianța sub tălpile nesigure.

Dimineața, cu barcazul, la pescuit, spre Cardon.

Un canal în care apa șade, sau înclină spre sud, sau curge spre nord, după cum nivelul unui braț sau al altuia urcă sau coboară.

Stuful freamătă pe îndelete, electrizîndu-se. Dedesubt moțăie cireada peștilor, pe tavanul lor limpede patrulează liște și sarșele. Pescărușii ricoșează de-a lungul culoarului. Un culic cenușiu înțepenește trădîndu-se pe cenușiiu primprejurului mișcător.

O lotcă de familie culege boarea în pînza moale și trece împotmolit, gata să asfințească sub greutatea coșurilor cu struguri.

*

Pe secetă, drumurile Beștepeului trebuie ghicite prin vad, căutate sub pudra calcinată de arșiță cu care cea mai obscură adiere văruieste gardurile și care, înainte de a te încetoșa, îți lingusește picioarele pînă sub genunchi.

Cărutele cu știuleți despănșați, aproape lingouri și arzînd aproape, vin de se varsă între baloturi de paie; ne amestecăm cu viile de aligoté și cabernet, sau coborîm să privim mai degrabă apa, adusă și îndesată cu trudă în legume.

Seara, între camioanele cu griu de sîmîntă întoarse de la Baia, înțelegi că nimic nu umblă și nu sporește în cooperativa agricolă fără a fi vestit președintelui sau inginerului-șef Gelu Marosin. Concluzii, planul pentru un mîine extenuant, vocabile ca „Rusalca“, „Odesa“, „folosiți cetedoierele“ (CT2R), o problemă de limpezit cu Starîș Florica, o vorbă pentru Trandafir Ioana, cutele de pe chipul președintelui Chiruş Ion sînt totuși veșnice, să știți că nu asta e firea mea, ne asigură.

Noaptea, cu șareta, atingem malul acolo unde acesta se cheamă Mahmudia iar șoseaua de platină se îmbracă neașteptat și seamănă cu apa brațului Sf. Gheorghe.

*

Intipărește o masă și niscaiva scaune în curtea cu boltă de viță a unui macedonean din Ceamura de Jos; adună pe ștergar cite ceva dintr-un batal și cît mai mult dintr-o cană cu vin proaspăt oprit din fier, animă-le cu ardei sferici și iuți...

Înțelege-te la Jurilovca pentru cîțiva șalăi și bibani capabili de saramură sau pentru anumiți crapeți dispuși să fiarbă și să se scurgă în scăfița de lemn...

Urmează-ți, în Tulcea, confratele mai vîrstnic prin taințele gătite cu ghirlande de ceapă către bucătăria sa de vară și de alean...

Inconjoară-te de stejari pitici și corni cu fructe veștede la popasul de pe Altîntepe...

Treci, așadar, și așează-te dacă ți se oferă, și crede că vei putea povesti, iar povestea ta va fi mai omenească și mai întregă.

*

Pe frontul dealului Camena, cum te abați dinspre Babadag spre Stejaru, doborîndu-ți s-au gîndit să cultive inscripția perenă „Trăiască Partidul Comunist Român!“, pentru ca, astfel, însuși pămîntul să o rostească.

Cercetăm, cu inginerul Negreanu, mina de cupru Altîntepe. Un vagonetar, Nicoară Dumitru, și o locomotivă pitică, în probă, care va înlocui zece ca el. Adică va elibera. Lentila 3, între 500 și 550 de metri adîncime; pe alocuri băltoace de galiță (soluție diluată de acid sulfuric); galerii cu tavanul torcretat (căptușit cu ciment rapid sub presiune); și frontul de lucru, cu suporturi provizorii și copturi atrînd amenințător în primele minute de după explozie.

Cînd minereul încetează, reazemul miilor de tone înăbușitoare e făcut să cadă; a doua zi, cu zece metri mai jos, omul se încapățînează să și le facă iar acoperiș.

Roșu Alexandru, Ivanov Ivan, Neagu Ion, Barac Dumitru, să încheiem cu cei care acolo, adînc, ne reprezintă.

GAROAFE ALBASTRE

Ca să ajungi într-adevăr în Banat, schimbi cel puțin trei orașe: Lugoj, Timișoara și Sinnicolau Mare. Nu te declari istovit decît mai tîrziu, cînd trudești să numeri impresiile care nu vor să stea la număr.

Pînă să întretaie granița la Cruceni, Timișul se umflă din adaosuri de-a latul unui întreg județ, îmbibă smolnițele și podzolul arid, despică dealurile piemontane camuflate sub pădure de brad și fag, de cer și gîrniță, și caută să-și impună accesoriile farmecului propriu — Insula cu plopi, Moara Șpănească ștrandul — în vechența industrială a municipiului Lugoj.

Lugojeii sînt os de frunțas. Au de onorat un Cîmp al Libertății, de apărut în statuie amintirea lui Eftimie Murgu, de deslușit copiilor leul din stema Banatului.

Filatura de mătase naturală, dăruită cu trei noi linii de filat și o secție de preparație-țesătorie, e de fapt un titan care-și consumă voinicia în munci migăloase cu ițe părelnice și mumii alb-gălbui de faraoni minusculi. Fiert la 90°C, fiecare cocon se desface într-un kilometru de fir — stăruie Pepici Alexandrina;

cinci pînă la opt fire curățate și torsionate dau borangicul. Îl mulinăm în organe, îl degomăm și îl clătim. Pofțiți alături; borangicul trece de pe copșuri pe canete și intră în războiul de țesut; urmează urzirea, impregnarea și năvădirea. Iată mătasea — e fină, e rezistentă, e scumpă, o să vă vină ușor să o comparați... cu ceva frumos... dacă scrieți.

Cotat ca „cel mai tânăr bătrîn“, arhitectul Fleancu Matei cunoaște povestea fiecărui leu din cei 120 de milioane investiți în Fabrica de ceramică fină.

Te edifică asupra celor două linii tehnologice (preparare plăci și preparare glazură) care sfîrșesc prin a fi confluențe. Din pudra de caolin și nisipuri rume, gătită în mori de 13 mii litri, fluidizată în delaioare, omogenizată în cinci bazine, se obține barbotina. Aceasta e pompată, suflată și uscată în atomizor, apoi presată în plăci „biscuit“ care, după 1200°C, devin familiarele plăci de faianță.

Peste ele se împarte glazura descîntată în cuptoare uriașe, mutată cu electro-palanul și vărsată în buncărele de frită.

Nimic mai impresionat și mai stenic decît această întreprindere de anvergură, încrustată pe locul fostei fabrici de cărămidă, care nu poluează și nu tulbură, semn că a fost plănuită pentru viitor.

Timișoara supraviețuiește după împunsătura Begăi, despărțită în două jumătăți amarate cu poduri de piatră. Există însă și o altă împărțire, cu granițe inefabile și întrepătrunderi, care opune Castelul Huniazilor, casa printului Eugeniu de Savoia, Teatrul Național, catedrala ortodoxă, unei lumi superioare prin consistență și miraculos: întreprinderea mecanică, „Electromotorul“, Institutul de sudură și încercări de materiale, platforma industrială din Calea Buziașului cu „Solventul“, „Detergenți“, „Electrotimiș“; hotelul „Continental“, Opera de Stat, institute de învățămînt superior cu peste douăzeci de facultăți.

Întreprinderea „Victoria-Guban“, fondată în 1935, aparține ambelor lumi. Din aceea s-a smuls, în aceasta s-a integrat pentru a o iubi.

E demn de respect directorul Blazis Guban, acest bătrîn care vine în fiecare dimineață să se ferece într-o cămăruță și să nascocoască cine știe ce model sau vopsea; și respectabili sînt tinerii care pătrund dimineața în secțiile de mase plastice-marochinărie, chimicale, încălțăminte, saxofoane-bijuterii, accesorii metalice-candelabre, și nascocesc un ritm și un procedeu comunist de a trăi.

În Sînnicolau Mare, orașul de pe Aranca înrîurit de sirbi și maghiari, marcat de fosta oblaudire austriacă, te împaci în patru limbi. Ca și în dragoste însă, în muncă te înțelegi ușor.

Crescătorii de porci a cooperativei de producție pare, cu îngrijirile date de Lupu Gheorghe, cu „filtrul“ prin care lipăie roțile automobilelor, un sanatoriu pentru animalele dornice să se îngrase înainte de a muri. Exemplarele amuzante din rasa Landras, cu urechi trase pe ochi, cu aspect pneumatic peste clisa de o palmă, aproape revărsate din bocșă, sînt abundența personificată. Godacii se înghesuie de sub becurile cu infraroșii, dragă purcelușule, azi nu dăm autografe. Păcat, omule ți-am fi dat un autogar.

La întreprinderea pentru prelucrarea tulpinilor de cîneapă recunoști, alături de Ștefan Ion, că totul se poate valorifica. Bazinele de topire, cîmpul de uscare, turbina zdrobitorului și mașina de melițat cheamă la întrecere: umeziți-vă buricul degetelor, bunicuțe de pretutindeni. Resturilor de tulpini li se întîmplă să fie impregnate cu liant și presate la cald; în felul acesta capătă și nume — plăci aelomerate din pudzerii, PAP. În secția confecții-saci pînă și rînduitul pinzei, în valuri, pe podea, se face mecanic. În dreptul ei te poți răcori și o poți saluta, căci bate aerul într-un continuu rămas bun.

Fabrica de lapte praf și produse lactate e o iarnă feerică pe care nu ți-o spulberă decît austeritatea datelor furnizate de Vințan Vasile. Dar nu, laptele pasteurizat în vane de recepție e de fapt prima zăpadă; și nu depozitat, ci troienit e în tancuri tampon; smîntîna se surpă în avalanșe, iar produsul supus deshidratării nu e pulverizat, ci viscoleşte.

După ce scuturi de pe haine zăpada halatelor încearcă să-ți stingi dorul de culoare în serele de flori ale orașului. Te vei pomeni insetat în alt chip, nu de dragoste, cum propun garoafele roșii, nici de părinți, cum sugerează cele albe, ci poate îți vei dori marea cu cerul, căci într-acolo te îndeamnă nemaivăzutele garoafe albastre.

TUDOR VASILIU

• CATAGRAFII: TURNUL DE OȚEL.

— Dacă devine gen la modă și se ia la purtare la orice oră din zi, ca pantofii troteur, mult căutata literatură de anticipație (ca și planetele de Cocò scoase ici colo pe glob de către statisticienii ce hrănesc, unii fantezist alții cu umor negru asemenea producție) devine un gen evazionist pe cât de bine camuflat, pe atât de stinjenitor pentru spirit. Am citit o mulțime de bazaconii pe marginea viitorului, din care rigoarea lipsește, așa cum lipsea și din prezicerile „lucide și concludente” care le inspiraseră, semnate de diversi Nostradamus din New-York, Roma sau Lichtenstein.

Viltoarele de situații curat senzaționale în care e îmbrăncit formidabilul om al anului 2100 — ființă alcătuită sigur din aceleași oase, măruntaie și lumini ca și noi — sînt inventate cu nobila preocupare de a-l înfățișa pe nemaivăzutul muritor servindu-se pe pajiștile pustiei planete Jupiter de fascicole laser în locul furculiței, de transbordoare cu fotoni în lipsa liftului, de prize trifazice, cînd se hotărăște să dea viață unor copii frumoși, de cauciuc expandat, mîngioși și gingași conform programului cibernetic semipreparat. Asta mă îndeamnă să cred că turnulul de fildes, preferat de unii scriitori, i-a luat locul (printr-o abilă manevră de efracție) un alt turn — un inexpugnabil turn de oțel, total lipsit de aer, fără măcar o ferestruică prin care să se poată zări steaua Polară sau legănarea melancolică a pomilor sub adierea vîntului de seară.

Dacă lumea anului 2100 va arăta ai-doma acestor generoase povestiri — searbădă, sintetică, scurt-circuitată uneori doar de sentimente manevrate prin buzoane nichelate, perfect dotată cu reflexe

de atac și apărare, cu găini și purcei propulsați de arcul întors cu cheia, printre aluni și arțari din material plastic —, nu încerc nici un regret că progresele geriatriei n-au ajuns să-mi promită o longevitate care să mă poarte pînă în ziua tuturor posibilităților. Fabricanții de vise mecanice, netede, fără probleme (nu cumva sînt aceiași care preferă unei case frumoase vile tip cazarmă și pistele de moto-cros?) au simțit corect pulsul și cererea pieții și, aidoma celor ce multiplică literatură erotică și sporesc inventarul lucrurilor urfite, speculează nerușinat o cerință curată a ființei noastre, clădind pe streșinile ei cele mai îndrăznețe trambuline de lansare în haos.

Sîntem ceea ce visăm să devenim, și e firesc și frumos să iscodim viitorul. Dar nu cumva sîntem altceva decît automatele în devenire pe care vor să ni le propună aceste stupide bazaconii cu pretenții științifice, în realitate simple confecții ale unor negustorași de imagini ieftine? Nedevenit încă realitate, dar nu mai puțin realitate sigură și frumoasă, viitorul omului întreg și puternic este, datorită cercetărilor lucide și științelor în asalt general, mai limpede decît ne închipuim, uneori mai riguros previzibil decît ne-am așteptat vreodată. Atunci de ce să ne sustragem rigorii și să manufacturăm basme de buimăcit copiii? Negreșit, există un realism al anticipației, și despre sustragerea de sub controlul critic este vorba...

Deci, nu orice carte fantazînd despre fizionomia secolului viitor se cade să o salutăm cu lacrimile în ochi, așa cum facem adesea, măguliți de divinitățile aberante ce ne sustrag, în fond, de la prezentul semnificativ, nucleu al viitorului chestionat de fiecare; se cade să

Acum mi-e fruntea dungată / Trec prin plopii înalți mai îngândurat; se duc / În ceață tramvaiele / Azi am scris un poem / Azi am cumpărat o pâine...“ etc. Cu totul alt interes stărnesc ultimele versuri ale aceleiași poezii, demonstrând un gust ales al „artificialului“ liric. În alte poeme se sesizează o stingere a acordurilor triumfale din prima carte. În *Elegie...* există o frumoasă poezie în care un tânăr era îndemnat să nu asculte de fluturarea, tot mai slabă, a mîinii părintelui, care îl îndeamnă la întoarcerea acasă, ci să se cufunde în baia de lumină a orașului. Un început de „schimbare“ la față se schițează acum în câteva versuri, și la un moment dat dăm peste un strigăt dureros, de o ciudată sonoritate lirică: „Cînd singur stai într-o gară / Și numai fumul trenului cel pierdut în cîmpie / Mai stăruie pe pavaj / Îți spui că atunci este timpul / Să te întorci pe marginea unei ferestre / Cu semafoarele ei aprinse / Cu vecinul tău obosit / Întorcîndu-se din uzină pe o cărare de somn; / Și te întrebi de ce / Drumul către casa ta / Nu mai are chemare, ci doar / Pe linia lucie a căii ferate / Îți vine să alergi deodată / Înapoi“. În genere, însă Mircea Florin Șandru cultivă în *Luminile orașului* poemul cu versuri ample, a căror curgere nu e străină de ritmica eminesciană, versuri de o subtilă alcătuire, în care elementele ale vieții cotidiene capătă veșmintele unor piese de decor. „Rostogolirea“ cuvintelor se face după o știință sigură a efectelor, iar dacă poate fi vorba de o anume poză (și este!), ea a fost înșușită perfect. Voi cita poemul *Pune mîinile*, reprezentativ pentru latura esențială a volumului: „O, pune-mi mîinile pe țîmple, se-aude apa picurînd / În încăperi îndepărtate prietenii adorm cu toții / Vezi iedera cum ne privește prin storul nevăpsit și blind / Umbrele serii se coboară pe urma galbenă a roții / Stă trenea plopiilor întinsă peste oraș, acum auzi / Mașinile cum duc mireasma benzinelor pe lângă case / Măturătorii trag apa străzii, cu ochii lor subțiri și uzi / Oameni întîrziată înoată printre luminile rămase. / Mai scriem, e întinsă pace, planeta se învîrte-n gol, / Ecurile unor lupte din alt meridian par stinse, / Mările nordului îngheață apropiindu-se de pol, / Cotejiile vechi se roagă în sanctuarele aprinse / Tu pune muzici să ne ude timpanle, să coborîm / Treptele nopții, se mai spală cocori în apele fîntinii, / Peste oraș va ninge iarăși cu frunze de pe alt tărîm / Și somnul peste noi se lasă, de-a dreptul din căușul mîinii / Versurile sînt frumoase, rostirea are o ritmică de o solem-

nitare discretă, și totuși parcă lipsește o undă de aer proaspăt. Nu s-ar putea afirma că tînărul poet se află neapărat în regres față de prima apariție, dar persistența în această ipostază, generatoare indiscutabil de efecte interesante, se poate dovedi a nu fi prielnică. Mircea Florin Șandru și-a construit o armură pe care singur trebuie s-o sfărîme, altfel poezia sa însăși riscă să sucumbă în brațele propriei perfecțiuni formale.

VICTOR ATANASIU

● NOTĂȚII LA „EPOPEEA NAȚIONALĂ CINEMATOGRAFICĂ“. — În 1962, cu *Tudor*, se inaugura seria de filme istorice, cu scenariu original, sub titlul generic de „epopee națională cinematografică“, menită să închege treptat o frescă a trecutului patriei, surprins în momentele cele mai importante și prin figurile lui de relief. Au urmat, în ordinea publicării, *Dacia* (1966), *Columna* (1968), *Mihai Viteazul* (1970), *Sentința* (coproducție, 1970), *Cantemir* (1975), la care se pot adăuga atît ecranizări ca *Neamul Șoimăreștilor* (1964), *Frații Jderi* (1974) și *Ștefan cel Mare* (1975), cît și acțiunile aventuroase pe fundal de epocă din ciclul *Haiducilor* (inițiat în 1965), din *Nemuritorii* (1974) sau din *Mușchetarul român* (1975). După cum în același *corpus* își găsesc loc imaginile din luptele clasei muncitoare și ale comuniștilor, revinute în *Valurile Dunării* (1959), în *Lupeni '29* (1962), în *Duminică la ora 6* (1965) sau în *Puterea și Adevărul* (1971), și chiar adaptările unor proze ca *Moara cu noroc* (1956), *Pădurea spinzuraților* (1964) sau *Răscoala* (1965).

Există, astfel, un început de tradiție a filmului istoric, care de fapt continuă un filon privilegiat al „epocii vechi“, inaugurate cu *Războiul Independenței*. Caracteristica fundamentală a întregului nostru cinematograf istoric rezidă — în opoziție cu anumite tendințe demitizante, relativ recente, din dramaturgia teatrală — în încercarea de reconstituire minuțioasă a mediilor, a atmosferei și a personajelor trecutului. E vizibilă tendința de a restitui aura mitică a unor figuri eroice, legendare, de a le privi gîndirea și faptele sub specia unei „biografii naționale“, a unei mitologii în stare să exalte, să glorifice vitejia și vitalitatea neamului, într-un proces progresiv de consolidare a conștiinței naționale. De aceea, cu puține excepții, fil-

sensă, adică mai bogată în tilcuri și nuanțe, deci și cu un plus de vlagă educațională. Filmul istoric ilustrativ-naturalist are darul de a preschimba repede încercătura emoțională în disponibilitate la acțiune a maselor de spectatori, dar pe o durată limitată, tranzitoriu. Filmul istoric metaforic, artistic, îndeamnă mai mult la reflexivitate, fără a neglija mișcarea afectivă, suscitând un prețios și mai durabil „sentiment al istoriei“. Ambele modalități își găsesc justificarea practică, pedagogică și formativă, ambele se cuvine a fi cultivate în continuare, fortificând — în varianta naturalistă, ilustrativistă — cîștigurile din *Dacia*, iar — în varianta analogică, metaforică — sugeștiile din *Puterea și Adevărul*.

Problemele implicate de nobila inițiativă a „epopeii naționale cinematografice“ sunt firește multiple, mult mai numeroase. Dintre ele, am desprinde cu precădere — pe lângă cele decisive, semnalate în legătură cu documentarea și exprimarea în proprio a cineaștului — alte două, importante: a limbii și a perspectivei europene. Unitate audiovizuală, filmul sonor se întemeiază cu putere și pe componența dialogică. Atunci cînd avem de a face cu ecranizări, limba scris-vorbită de folosit e aceea a autorului literar, și sarcina cineaștilor e relativ ușurată, diminuată. În schimb, atunci cînd scenariul e original, „creația“ de limbă scris-vorbită (scrisă în scenariu și vorbită de actori) prezintă înfățișări delicate, una din gravele îndatoriri ale cineaștilor fiind tocmai de a oferi și adevărate „modele“ de comportare lingvistică, într-o justă echilibrare a „parfumului“ arhaizant și a elementelor de cuvîntare contemporană. Dar a discuta despre limbă înseamnă a discuta, pînă la urmă, despre întreaga mentalitate a unei epoci, a unei ambianțe istorice: de aceea, evitîndu-se naturalismul unei vorbiri rudimentare, simplificat „cotidiene“, se va evita și ceea ce i-ar putea corespunde în costumație, în gesticulare și mișcare a eroilor, în reconstituirea habitatului, a atmosferei, în general, a spiritului vremii.

Or, un asemenea spirit al vremii conține cel de al doilea aspect invocat: recordarea procesului de continuitate a istoriei noastre naționale la procesul istoriei europene. Aceasta ne-ar feri de vizuini prea înguste și ar da, din contră, episoadelor cinematografice din fresca istorică a românilor o reală dimensiune internațională. Dintr-o motivație poate rău înțeleasă, arta noastră a pus prea timid în lumină rolul desfășurat de românii celor

trei provincii istorice — munteni, transilvăneni, moldoveni — de-a lungul timpului, în a înlătura definitiv puțința ca marea civilizație europeană să scadă în involuție. Între zidurile și verdeața meleagurilor românești reproduse de aparatul de luat vederi, în filmul istoric, și să zicem, capodoperele arhitecturii și artelor Renașterii apusene, subsistă legături și medieri precise, destul de ușor de dat la iveală. În acest sens istoria românilor abundă în momente și fapte care merită entuziasmul necondiționat al contemporanilor: cineaștii au misiunea de a suscita sau resuscita acest entuziasm, pretutindeni, la noi acasă, ca și în Europa, în lume. Ar fi o dreaptă, pe alocuri reparatorie contribuție la cunoașterea și recunoașterea valorii și valorilor autentice, proprii națiunii noastre socialiste.

Astfel, cercul notațiilor noastre se închide în punctul inițial: filmul istoric românesc, „epopeea națională cinematografică“ își află rațiunea în însăși rațiunea de a fi a artei ca formă particulară și autonomă de cunoaștere a realității. A realității moderne și a celei istorice. Tocmai pentru că — așa cum se afirmă în toate culturile cinematografice care contează — ceea ce ne atrage spre trecut este tot atât de omenesc ca și ceea ce ne îndeamnă să pășim înainte!

FLORIAN POTRA

● E. LOVINESCU ȘI STATUTUL CRITICULUI. — Din vreme în vreme, la noi, criticul simte nevoia să mediteze asupra condiției sale în circumstanțe schimbate. Dacă Lovinescu, la vremea bilanțului, se așeza sub semnul lui Maiorescu, la nici trei decenii distanță, o întreagă generație de critici contemporani se revendică, la rîndul ei, de la modelul Lovinescu. Dacă ideologia, estetica, aplicarea concretă a principiilor în actul critic curent și în comportarea zilnică a lui Lovinescu au fost studiate, interpretate, analizate, judecate și popularizate în amănunt de exegeți dintre cei mai aplicați, o imagine asupra personalității criticului ca arhetip de comportament intelectual nu ne fusese încă propusă. O face acum Alexandru George. Studiul său, *În jurul lui E. Lovinescu*, este un amplificat „caracter“ în tradiția lui La Bruyère, o „fiziologie“ autohtonă avînd ca subiect o personalitate care, cu fiecare gest, precizează de fapt rolul actului critic într-o cultură confruntată mereu cu problemele altor înce-

ei / și-a dinților sonori // și înclinându-mă
 ușor înghițeam ceața / pletelor negre /
 căprăun de nori“. Detașarea (atât de dure-
 roasă întrucât presupune un narcisism à
 rebours, caricat) e o înțeleaptă mitridati-
 zare: „există lingă noi, sensibilitate /
 există-ntre pupilă și sticla pauperă / mă-
 ret, aerul ochilor ei puri.“ Între conștiința
 mortificatoare a actului scriptic („...Vreau
 s-o sărut, o las să vie // dar cineva-ntr-
 e gura mea și-a ei / așează lent / o foaie
 de hîrtie“) și percepția „dură“ a univer-
 sului („vrăbii sărace și intransigente /
 vrăbii cu limbile-nghetînd pe-o melodie /
 ca pe-un cuțit“) se interpune un autopor-
 tret temerar, încheiat din linii burlești,
 mustind de o ilaritate provocatoare:
 „Uite cum stă bărbos și gras în miezul
 zilei / și strigă să ne-n-drăgostim / de via-
 ța lui — // e plin de orgoliu și gemă și
 gesticulează / un caraghios cu o gaură
 mică de glonte în frunte. / Te strici de
 ris, domnule dragă, mori de ris.“ Reflexul
 condiționat al acestui lirism este contra-
 rierarea fragilității simple, a sentimentalis-
 mului dezarmat. Grațiosul nu e decât o
 crisalidă mătăsoasă din care își iau zborul
 fluturii coșmarului (catifelati încă,
 palpînd cu un rest de discreție): „și
 brusc, de frică, patului sălbatic / îi crește
 pe spinare / păr de lup.“ Sau: „Și cerul /
 e-un perete tremurînd / cu toate ceasu-
 rile de argint holbate.“ Sau: „Mirositor,
 văzduhul ca o blană.“ Sau: „Clăntăne fin
 dinții mărunti ai florii / și mîna ta se
 nață / din umbrele de jos —“. O satiră
 ascuțită ca un bisturiu despică umbrele
 cu o delicată precizie. Contururile obținute
 nu sînt însă cu adevărat terifiante, ci,
 constituite dintr-un tandru material, foș-
 nesc într-o dureroasă neputință. Mon-
 struozitatea fanteziilor domestice tato-
 nează doar urmele unei experiențe ce se
 refuză abordării frontale, ascunzîndu-se
 în fragedele voaluri ale sugestiei melan-
 colic-persiflatoare: „bîjbîie lung și roa-
 de-n întuneric / fără antene, fără guri,
 mîncînd / urma cernelii, soarbe scurt
 cerneala“. Ca la Hans Magnus Enzens-
 berger, o rumoare polemică neîntre-
 ruptă duce prin sine la coagulări vizio-
 nare: „...în rafturi / cărțile scot un
 muget fin ca praful.“ Ori: „Fusese acel
 trandafir animal / în istoria florilor /
 acel trandafir ce știa să ucidă. // Era
 enorm — se deschidea spre seară: / un
 automobil decapotabil / plin cu parfumu-
 lă a o mie de femei. // O nobilă / pa-
 tetică poveste / disecția-n amurg a tran-
 dafirului.“ Cîte un vers are iradierea
 unei efigii: „...Noi singuri / și plînsul
 sîrmelor în jurul mării“.

Dacă pînă aici am notat resorturile
 spontane ale acestei lirici (atîtea cîte
 se pot insinua prin filtrul său stilistic
 din ce în ce mai perfecționat), să ne oprim
 asupra proiecției sale în scenariu. Florin
 Mugur e un amator de imagini magnific-
 teatrale, cu o recuzită suspect de aurită,
 de circ, în care se complace dintr-o tor-
 poare estetică atînsă de blazare (pandant
 al relei conștiințe de sine care se pedep-
 sește intoxicîndu-și voluptatea imagis-
 tică). O feerie ieftină, un miracol expli-
 cabil prin prestidigitatie îl satisfac: „Ea
 este doar un fum dumnezeiesc / învîlîndu-
 mi trupul trist, un punct de aur /
 alunecînd pe vechea mea oglindă — //
 distrată, prinde fluturi cu gura și-i mă-
 nîncă / cele o mie de țigări aprinse /
 le uită-n bezna bibliilor mele // uitat
 de ea, sub patul scund / un foc / mărunt
 și verde ca un cuib de vipere.“ Cutare
 imagine (ostentativ alegorică) e filmată
 orgolios, cu încetinitorul: „Să nu deschidă
 gura // cel care n-a văzut nicicînd cum
 cade / printre scoici vii și munți gin-
 gași de sare / pe fundul mării, lent, un
 ban de aur.“ Femeia celebrată e adesea
 acrobata, a cărei esență senzuală intan-
 gibilă e dinainte scuzată prin excentri-
 tățile profesionale, potențate și acestea
 generos, grație imaginației complicitate
 de funambul a poetului: „Se-ntunecă în
 cărți, privesc străina — / ea face tumbă,
 ea hulește, ea mă cheamă // în joacă,
 mușcă din lămîi în joacă / se tăvălește
 leneșă prin paie / cu prea frumoșii ei
 grăjdari de-aramă“. Alte dați adorata e
 transferată unei condiții himerice, unei
 similitudinii de amazoană, care parează
 dinainte eșecul posibil al demersului ero-
 tic. Varianta a giganticei femei baudelai-
 riene, intervertind oportun factorii me-
 teorologici: „Suflarea pură, dinții răco-
 roși / pare-ar mușca din carnea
 străvezie / a unui rîu — și răsucirea
 bruscă // a pletelor războinice pe
 umeri / mutînd decisă ploii torențiale /
 dintr-un oraș victorios în altul. // Din
 mijlocul șoselei o privește / trecînd pe
 Ducipal, mărutul Alexandru. / Și ce fru-
 moasă e! Cum să n-o pierdem?“ Delica-
 tetea rafinată e contrazisă de brutalita-
 tea sangvină, de „barbaria“ partenerei
 (încă un indiciu că lirismul de față e o
 convenție a unei oscilații morale vio-
 lente): „Își ține strîns genunchii nebuni,
 își mușcă mîinile / prinzînd zvîcnirile
 barbare între dinți / ca pe cuțite...“ Ca
 și: „Și numai tu priveai cu ură, zgîlțită /
 de brațele imense ale furiei / și te plecai
 și asvrleai cu pietre“. Înrudită evident
 cu Leonid Dimov, cu Petre Stoica și mai
 cu seamă cu Emil Brumar, producția