

Miscellanea

O scrisoare inedită a lui Vasile Alecsandri către Alexandru QdofoesCu (**Mie Duniitru-Pitești**); Prosper Merimee și Vasile Alecsandri (**Radu Ionescu**) •

PAUL GEORGESCU: Recitind „Întreținerea din pământuri” de Marin Preda; Petru Popeseu

Cărți noi

G **Călinescu**: „Vasile Alecsandri” (**Emil Mănu**); Luoia Demetrius • „Făgăduieli” (**Sanda Radian**); Trăiam Coșovei • „Stelele dimineții” (**Alexandru Sever**); Mioara Cremene- „Adevărul și inima” (**Mădălina Nicolau**); D. Maorea • „Studii de istorie a limbii și a lingvisticii române” (**Gh. BuJgăr**); Eugen Constant: „Poezii-Ariticole” (**Petre Pascu**); Violeta Zamfirescu: „Frumusețe continuă” (**Camil Baltazar**)

171

Revista revistelor

— din țară —

„Ateneu”, nr. 7—8/1905 (A. E.); Poezii noștri ctăfcă Constituția socialistă (L. D.) 182

— de peste hotare —

„Voprosi literatura” nr. 6/1965 (**I. Pch^**); Europe” nr 1/1965 (**Barbu Solacolu**); „Neue Deutsche Utastai w. 5/1965 (**D. Ludovic**); „Lefigaro litteratre” nr. 2,175/1965 (**G.P.**), „Esprit” nr. 6/1965 (**P. G.**)

18*

ILUSTRĂȚIA DE PE COPERTA: Vasile Alecsandri, desen de **Roroy Noel**.

Director: DEMOSTENE BOTEZ

Colegiul redacțional: Acari TUDOR ARGHEZI, AUREL BARANGA (redactor-șef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA ȘERBAN CIOOUUESOU (membru corespondent al Academiei RS.R.) (redactor-set), LUOIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactorii adject), Acad. IORQU IORDAN, acad. ATHANASE JOJA, Acad. AL PHILIPPIDE, Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUOHIAINU

Redacția: Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.88.85-Raion „30 Decembrie” - Bucurest

Ilarie Voronca*

Sîngele scurs în palmă

*Ia-mi inima în palmă ca pe-o frunte
Și gușele cuvintelor ca vine
Umflate să fișnească înspre tine
Pe fața lunii ocean sau munte.*

*Reintîlnire. Zumzetul de-albine
Sau funigeii cari înoadă funte
Nu-s mai suavi ca șoapta mea oriund-te
Simt că te apropii făcător de bine.*

*Să-ntîrzi nașterea acestei șoapte
Cu-o clipă sau cu-n veac, ca mai profundă
Să fie-n dinți chemarea. Zi sau noapte.*

*Ce va răzbi cu-o floare, cu o undă
Prin lut, vestindu-ți luminoase fapte
Și-n palmă inima zvîcnind rotundă.*

*) Spre sfârșitul anului 1933, cînd abia îi apăruse *Patmos și alte șase poeme*, iar la Paris se culegea *Ulise în* traducerea lui Roger Vailland („Ulysse dans la cite”), Ilarie Voronca imi destăinuia intenția de a trimite la tipar, în toamna viitoare, o carte — mai exact o plachetă — de sonete. Voronca vorbea arareori de planurile sade literare, dar cei care îi eram apropiați știam că îndată ce un manuscris al acestui poet pasionat și plin de imaginație exuberantă ajunge la tipografie, el avea pe șantier următoarea carte. Deci, și intenționata carte de sonete trebuia în acel moment să fie pe jumătate gata. Dacă apărea, ar fi fost a treisprezecea și ultima din cărțile sale românești. (între 1923 și 1933 numele poetului apăruse pe coperta a zece cărți de poeme și două de eseuri — de altfel tot poeme). în toamna anului 1934 cîteva notițe prin ziare și reviste prevesteau „evenimentul”. Da, a anunța o carte de sonete de Voronca părea o butadă...

Acea carte n-a apărut, iar de-alungul anilor, despre ea, prețuitul poet și prieten plecat (alungat, ar fi cuvîntul just) din țară, nu mi-a vorbit, nici scris. Curînd după năpraznica-i moarte în plin elan creator (de la care, la 5 aprilie, s-au împlinit 19 ani), Colomba Voronca, tovarășa-i de viață, mi-a încredințat împreună cu alte manuscrise, documente și fotografii, o cărticică caligrafiată de poet, cuprînzînd patrusprezece sonete inedite. Cinci din acele sonete apar azi, pentru prima

Tu sau eu, sau orice

*Ziua, distanța-nchise în pupilă
Aici, acolo-n amintire iarăși
Ca două ape întâlnite cari își
Topesc oglinzile pe-aceeași filă.*

*Uniți sau dezuniți. Dușmani. Tovarăși
Nu-s eu. Sînt tu. Obrazul de copilă
E-al meu. Sau nu e. Dragoste e ? Milă ?
Că-n orice clipă sie-și altul pară-și.*

*M-apropii sau mă depărtez ? O tristă
Și bucuroasă, laolaltă, voce,
Acuma e și nu e. O batistă.*

*Și-o iederă de fum suînd pe roce
Sau sus pe pisc cit soare mai există
Și versu-acesta-i eu sau tu. Sau orice.*

Un străin la poarta orașului

*Oprit aici sub foșnitoarea barcă :
Stejar sau flaut. Curcubeu sau rană
Nu intru în cetate. Vară, iarnă.
Trecură. Stau. Cetatea crește parcă.*

*Văd piața. Tineri. Nunți. Femei. O goarnă
Chiamă. E-amurg. Acum prin poarta largă*

oră, în paginile ce urmează. Sonetele lui Ilarie Voronca, pe lângă caratul lor poetic, sînt importante fiind singurele compuneri — din vasta-i operă poetică — în care și-a încins inspirația în corsetul unei forme fixe. E drept, Voronca n-a respectat cu strictețe canoanele cerute de această categorie poetică, despre care Boileau, în a sa *Artă poetică*, susține că : „*Un sonnet sans defect vaut seul un long poeme*”. Dar numeroși sînt poeții care, deși n-au practicat ca Ilarie Voronca aproape exclusiv versul liber, s-au depărtat în anumită măsură de modelul... oficial și au scris sonete neregulate.

Cititorul va regăsi în aceste sonete frumusețile caracteristice poeziei celui despre care, în urmă cu peste trei decenii, Jean Cassou spunea că „*dispune de o simțire poetică excepțională și de o abundență și libertate de imaginație care sînt, fără îndoială, privilegiul unei literaturi tinere — și de un lirism încă în prima lui sonoritate*”.

Aceste coordonate ale fecundului poet, al cărui itinerar s-a desăvîrșit de-alungul unui sfert de veac de creație, ar trebui să se oglindească într-o amplă culegere pentru ca astfel cele mai luminoase și semnificative poeme ale lui Ilarie Voronca să ajungă și în mîna noilor generații de cititori (Cele 2000 de exemplare din *Poeme*, apărute în urmă cu patru ani, au dispărut din librării într-o singură dimineață. Nici criticii n-au prins de veste...). Deoarece Ilarie Voronca a fost un statornic credincios în virtuțile omului și ale poeziei.

SASA PANĂ

Ziua-șiduce oglinzile pe-o tarță
Și-n mărăcini cu toamna le răstoarnă.

Un an. Alți ani. Afară sub coroane

Un băutg ? Un smgē nou c vā unple cana. **Minune**

E-un dar al ploii ? Fulgere ori tune
Vad cum se naște sau sfîrsește goana
Și m sonet despre-un slrân se Tpi™e.

Odăi visate

Cînd trec pe unde furăm iubire prin odăi

S-ar auzi departe un geamăt de dulăi.

Nu m. ai sînt eu ? Sînt alun ? c. ?
Îmi cade de pe umeri, bi umeru-s vā-nni mă-mbracă

Gîndur
Gmdun zvicesc ca peștii în pescăreasca barcă.

îmi pipăi tot trecutul și-l recunosc-armură

Trec tremurînd pe-aleie prin cite^mbre sînt.

Ait calendar

Numele tău pe buză în minte
Curn taie unda păstrăvul mai iute
Uiîar muta gura n-are să te uite
(Ciungul mișcă-n gînd brațul ca-nainte).
Sperioșiiochi rămași ca două ciute,
Și pasările, cite, prinse-n ținte

Rîsul se lua la-ntrecere cu riul
te fu mai fraged ? Unda sau cuvîntul ?
Cocoru-și desfăceau în zare brîul.

MaiZrie clar - Mai s^tie Pontul ?
nZ 7 c o n u o a i e d e o 9 i i n z i ™ g r i u l ->
Numele tau pe buze... Numai vîntul '

Călătorie în timp- peste spațiu (II)**

de Radu Tudoran

Era la 24 octombrie acea dimineață dinid a început plecarea, fiindcă a fost o picioare fragmentată, cu mai multe faze. 'De ce plecăm, are să se vadă. Toți călătorii (sînt un călător oare?) își explică țelul în primele pagini. Pe-al meu îl explic în toate — și în spațiile albe...

Așteptarea letargică a ținut trei zile, cît am rămas la Galați — a doua escală — pentru ultimele pregătiri care mi s-au părut prelungi și anevoioase. Dar de ce mnaș plînge, cînd eu însumi nu eram gata? Niciodată dirid pleci nu ești gata, totdeauna rămlii cu teaima că ai lăsat în urmă ceva uitat, neîmplinit, teairră pe care o porți cu tine de multe ori pînă la întoarcere. Iar dînd te întorci ai altă teaimă, că ai uitat ceva dincolo, de unde vii aCuim. E poate ceea ce vrea să spună rondelul cîntat de lăutari pe dînd eram copil: „Liași ceva din tine în orice colț, în orice loc...” Dar nu cred că de fiecare dată dînd pleci mori puțin... Lași un prisos, sau ceva care sna ofilit... A pleda înseamnă a trăi, a te întoarce înseamnă a fi și mai viu.

Deddamlđiată tot nu plecasem.

•

(La Galați am ancorat în canal; pilotul de port n-a venit la chemările noastre repetate și am stat alșa alproajpe patru ceasuri, plină la ora 16, lîndezinld, cînd toți aveam atita treabă. în stEînșit, am tras la mal, în bordul celuilalt trauler, „Galați” făcînd „dană dublă”, cum spune mari-narii, fiindcă nu era loc în altă parte.

Pe seară s-a anunțat în fața edhilpajului planul de navigație și de pescuit; în afară de drum, vom fi peste trei luni în nord, apoi două săptămâni în sud, la insulele Canare, cu totul nu o sută treizeci de zile, cum crezusem, ci o sută cincizeci — dacă nu dhiar mai mult. O jumătate de an .aproape! — și pentru câte are de făcut un om în viață, anii

*) Vezi „Viața românească”, nr. &/1965.

lui nu sînt prea mulți. Gîndesc intens cum să fac spre a pierde cât mai puțin din aceste șase luni care vor veni, vor trece — și nu vor mai fi...

În careul marinarilor erau adunați aproape toți cei optzeci de inși cu care plecam la drum; nu-mi limpezisem formula lungă a călătoriei noastre, și iată că i se adăugau cifre noi, coeficienți neclari, indici indes-cifrabili, senine necunoscute, misterioase: optzeci de fizionomii, nu toate vorbitoare, de unde trebuia să scot și să identific optzeci de oameni... în zilele următoare am cerut o listă a echipajului — o am între caietele mele — și am privit-o cu neliniștea tinărului ped'aigoig oare vede prima oară catalogul clasei...

Astăzi, formula de la început este întregită și rezolvată, dar spre a-i da de rost am folosit, după metode din matematică, unele „artificii de calcul”...

Seara, formalitățile la Căpitănia Portului, simple — se termină îndată: de plătit lei 3,30, de completat „Carnetul de Marinar”, scris cu tuș în loc de cerneală, ca să nu se șteargă dacă ia apă! E un „memento” căruia nu îi dau importanță. De lipit o fotografie, de pus o ștampilă. Fotografiiile, cu șapcă de marinar, pentru trebuința cauzei le-am făcut la București, în ajunul plecării, în zor mare „la minut” — și mă arată cu zece ani mai tânăr; poate că eram, fără să știu. Mă privesc, nedumerit, dar rămîn în gardă...

Aveam nu zece, ci aproape douăzeci de ani mai puțin decît astăzi, cînd debarcam dimineți de-a rîndul aici, în fața Căpităniei, de pe vaporul de pasageri care mă aducea de la Brăila.

Purtam pe umeri un gîmiantan greu, încărcat cu fiare, șuruburi și butoane; le dubeam la Șantierul Naval, să le zincheze și le căram doi kilometri pînă acolo, ceva mai departe de locul de unide mă așteaptă alcuni vaporul, pregătit de drum, fără să mai aibă nevoie de geamantanele mele cu fiare.

Căci am făcut de multe ori drumul, venind dimineața, întoreîndu-mă la prdniz, cărînd de fiecare dată fier, ciie patruzeci de kilograme. Le am în trulul meu acum, dar nu ca pe o pavară; datorită lor mă simt poate mai tânăr.

Două mii de șuruburi „toribanld” pentru prins bordajul de stejar pe coastele metalice. Și apoi buloneria de îmbinat piesele grele, Chila, etrarva și etacrnlboul, șuruburi rriari, unele de peste un înetiru lungime, toate măsurate la milimetru, numerotate în minte, fiecare cu destinația știută pe dinafară. Le aduceam dimineața și plecam înapoi cu cele zincate în ajun... Mă așteptau un singur meșter și doi, trei, patru sau șase ucenici, după cum era nevoie, elevi la școală în vacanța mare, toți prezenți la apelul aventurii și solicitând munca voluntară, spre a putea călători măcar eu închipuirea, căci nici eu n-am călătorit altfel în anii aiceia...

Ucenicii mă întîmpinau la debarcader și luau în primire povara, sloboizidunmi spinarea. O purtau cu înfrigurare și dișputîn/du^și întăietatea, de parcă în geamantan le aduceam daruri.

Seara, după ce adunam sculele — așa de puține! — după ce se strîngea tălajul și se curăța „atelierul”, coboram la Dunăre, cumpăram un pepene, îl tăiam felii, pe piatra cheiului, și-l împărțeam într-o bună frăție. Așa rămâneam pînă cădea întunericul, cu ochii pe apa miloasă,

privind-o cum se duce la vale, ca un îndemn neînterupt la drum și la visare.

Altă plată nu le dădeam ucenicilor decât pepenele din fiecare seară, și tăcerile mele îndelungate...

Apoi mai târziu, după ce izbuteam să-ti trimit acasă, mă duceam singur, aproape pe furiș la atelierul încuiat cu lacăt, un hangar, o fostă magazie de cereale, în paragină, și, în sunetele muzicii de petrecere, care veneau șterse de sus, de la restaurante, conitnuam să călătoresc pe întuneric, cu capul lipit de lemnul greu al etravei. Etrava aceea n^a tăiat niciodată valurile, cum era destinată. însă călătoria noastră împreună cred c^am duls-o pînă departe...

Ot despre ucenici, unul este acum inginer, altul pictor, altul cântăreț de operă, altul medic; fiecare călătorește cum poate. Cel mai inimos dintre toți, și tăcut ca o salcie din cele ce contemplase, fiindcă îl fascina pînă la ametiire peisajul de baltă, a făcut călătoria cea mai lungă — în moarte.

Era uh băietan cu privirea întunecată, muncit poate de gânduri pe care nu le spunea altora ; ochii i se luminau numai dînd vedeau apa. Iubea, în felul lui tăcut și fără să se arate, o fată micuță, tare firavă, care mi-a îrnpletit pulovere într-o iarnă geroasă, în vreme ce el îmi căuta de niinbare și lemne da să-mi încălzesc casa. I-ai fi crezut soră și frate dacă din dragostea lor adolescentină nu s-ar fi născut, tot în iarna aceea geroasă, un prunc — flăcău astăzi. Pata abia a apucat să-i fie nevastă, și el s-a isfârșit de boala dare distilează plămâni prefăcîndu-i în spirit și flacăra, fiindcă n^a spus-o nimănuia, cum nu-și spusese nici dragostea.

Să fi trăit ar fi mers poate navigator pe traulerul „Constanța”...

Duminică 25

Vasul manevrează, înainte de a mă trezi și iese în canal, la ancoră, spre a îngădui ca „Galații”, pe care-l dublează la chei, să pletee ; urmează să se îndrepte spre Constanța, pentru ultimele aprovizionări, și acolo să ne aștepte.

îmi impun un ritm lent în toate gesturile și faptele și ajung la un calm contrafăcut, pe care izbutesc să-l iau drept propriu, ca să nu trepidez prea tare în orele când stăm de geaba.

După ce mă dichisesc pe îndelete, frSnmdu-mi deliberat mișcările, forțîndu-mi metronomul și punShdu-l la o gradație lentă, necunoscută pînă acum, se lateă ceață pe Dunăre. Qînd mă duc pe puntea de comandă nu se vede nimic în jur, decât slcaime de mâl jos, în fața etravei, iar deasupra scame de vată.

După ce a pledat de la dhei, „Galați” a trebuit să ancoreze și acum se vede în radar, la câteva sute de metri mai la deal de noi, locul unde ar fi urmat să facă ronldoul ca să pornească la vale.

într-o prezentare prescurtată radarul se înfățișează ca un ecran de televizor, cu deosebirea că este de formă circulară. Antena lui se rotește, la un punct mai înalt al vaporului, deasupra punții de comandă, sau pe catarg cum este în cazul nostru. Prin această mișcare, ea îmbrățișează orizontul de jur împrejur, botmlbarldîndu-l cu unde de^o anumită' lungime și acestea, reșfrîngîndu-se în obstacolele întîlnite, se întorc în

aceeași clipită și le marchează pe ecran — toate detaliile peisajului, sub formă de imagini. Imaginile simt trecătoare, se înțelege, fiindcă și antena le recepționează în treacăt, însă există o remanentă vizuală, care le face să persiste destul, de vizibil pînă la noul impuls al aritenei; cu un minimum de bunăvoință, sau de deprindere, ceea ce se vede pe ecran poate fi socotit drept o imagine continuă. Ea reproduce peisajul la scări felurite, putând să-l redea pe raze mici, oînd este nevoie să se depisteze obstacolele apropiate, detaliile, apoi pe raze mijlocii, și în sfârșit la scara maximă de patruzeci de mile, atunci când, de pildă, se caută o coastă în depărtare. Pe ecran se pot citi rapoartele la direcția *nord* dată de girobusolă, unghiurile sub care apar felurite detalii, ba chiar și distanța foarte precisă pînă la ele. În acest fel radarul este folositor nu doar pe vreme fără vizibilitate, ci și în navigația obișnuită pe lângă coatele, simplificînd-o și făcînd din ea mai mult o tehnică, decît o artă, cum putea fi socotită pe vremea alidaldei, care de altminteri se mai păstrează și astăzi. Iar pe deasupra, avînd parcă însușiri supranaturale, el acoperă și înregistrează cu claritate zone de două-trei ori mai întinse decît ar putea explora, folosind chiar și binoclul, omul cu cea mai bună privire.

În afară de „Galații”, în prova noastră avem un convoi de șlepuri la stînga; dincolo de ele se vede linia țărmlui, peste care îndhipuirea putea să planteze sălciile, spre a prefăce imaginea puțin vagă, de vis, într-o fotografie adevărată. Alte vase împânzeau fața Dunării acoperită de ceață.

După o așteptare de un ceas, ca o eternitate inutilă, ceața nedînd semn să se ridice, comandantul îl convinge pe pilot să tragem la Chei să ne putem continua (pregătirile de plecare. Există un pilot răspunzător de manevra în port, după cum există altul, pentru navigația pe Dunăre. Ei sînt așadar răspunzătorii, dar nu știu cum se întîmplă că în Cazul unei greșeli, răspunde tot comandantul...

Nu-li nici un miracol în alcătuirea radarului; aparatul e la înțelegerea oricui de cînd în atâtea oase a intrat televizorul. Și totuși, mișcarea, printre vase invizibile, înțepenite la ancoră mi se pare miraculoasă. E o mișcare ca în cosmos, printre aștri, deși se simte tonajul material al vaporului — greutatea terestră — ca și cum am naviga nu în vid, nici pe apă, ci într-un element mai teluric decît cea mai densă parte a planetei noastre.

Cheiul apare din ceață abia la douăzeci de metri, fantomatic, și-ți trebuie o secundă de desmeticire ca să-l înregistrezi ca pe o realitate; apoi restul manevrei se face normal, la vedere, numai că totul decurge aproape în vag, pe un fundal cenușiu, ondulat, care își tot schimbă densitatea...

Am lîncezit restul zilei, cu impresia că n-o să mai plecăm niciodată.

Străbat orașul seara, fără scop propus; se spune „pentru a omorî timpul”! Dar timpul nu trebuie omorât; între toate morțile intră și a lui, ca ireversibilă. Trebuie consumat... Nu mă plimb: consum timpul, măsurîndu-l cu ipașii...

Caut o Casă veche în mijlocul orașului, și-i pregătesc în minte o frază: „Acum aproape zece ani...”.

Oricine poate să o tîlmăcească: au trecut de atunci de la O' anumită zi, „cîndva” — aproape zece ani, peste oraș, și peste mine mai cu seamă.

Dar nu era o zi, ci o seară... Venisem, cu vaporul Ide la Constanța, și în cele câteva ore câte aveam răgaz Iplina miezul nopții, dinlăuntru porneam pe calea arătoarsă, am căutat 'amintiri pe străzile acestea, cunoscute bine de altădată. Nu le găseam; în centrul orașului, incendiat și răvășit de nemți în retragere, peste ruinele clădirilor vechi, știute din copilărie, era un paric, trist ca un cimitir, fiindcă învelea iuștr-adevăr multă moarte.

Am stat pe o Bancă Sin seara de acum aproape zece ani și am privit o casă — un Sfert de caisă, poate Doar o optime dît mai era lin picioare, retezată într-o parte și-n alta ca de o ghilotină — a celui mai absurd dintre toți răii uriași ai basmelor. Jos fusese o prăvălie, mai avea și acum obloanele de fier, trase pînă la pămînt și înțepenite, ca o pleoapă care n-o să se mai deschidă niciodată. Fusese prea multă moarte într-un oraș, prea multă moarte flnlume!... Dar eriau Idol oameni vii 'în casa aceea, și la ei am privit în ora Ide seară, măsurând sduiigerea timpului Cu răsuflarea, cu bătaia inimii! și cu amintirile. La singura fereastră de la etaj, ardea lumina, calci etajul mai :avea doar o încăpere, semănând cu un, porumbar singur salivat dintre toate strădaniile omului, pe locul unui cutremur. Era o ușă, nu o fereastră, răspunizâinld pe un balcon de fier, deasupra Iodului unde altă dată ifulsese trotuarul și strada. Iar în Iballdon pe două scaune de lemn curbat, de modă veche, singura recuzită a decorului, ședeau două ființe încă vii, o bătrînă și un bătrîn, supraviețuitori peste ruine. (Erau singuri, le plecaseră cine știe ide ciriri Copiii, pe lumea asta sau pe cea lume și poate stăteau la balcon nu să-i aștepte, nu să absoarbă aerul proaspăt al serii, ici să vadă molartea Cum vine...

Acum nu i-am mai găsit; n-nam mai găsit nici oalsa bizară, cu balconul ei și mai bizar deasupra hăului. Parcul s-a prefăcut mtr-un Cartier nou, care a șters, dam violent, ca tot ce crește mai iute ideteSt îndhijpuirea, tristețile amintirii. Din Straturile Ide flori S-a păstrat, printre blocurile imolderne, atft cât se cuvinte Ca omul Să poată respira Solul, cane-i o nevoie a lui de la nașterea lumii. încolo s-a dat drumul betonului și el a acoperit Cimitirul.

Era duminică seara — forfota tinerilor. Orașul e al lor; își proclamă stăpînirea cu vigoare și gălăgie...

Nu-i prima oară cînd în fața a ceva nou, care schimbă o față veche a lumii, mă gândesc cu tristețe la Cei plecați, fără să știe ce se întîmplă în urmă. Adesea îi aduc înapoi, cu închipuirea, îi urmăresc pe furiș să le vadă tresăririle, regizez (revelația, astfel ca surpriza să treacă prin toate gradațiile, le storc inima de sângele vedhi și de-o umplu cu sânge proaspăt. Și cînd ai vadă istoviți ide atâtea senzații, îi las să se odihnească puțin pe o bancă.

În seara aceea im-iam plimbat pe străzile noi multe ceasuri; cine m-ar fi văzut, ar fi spus: ân singurătate. Dar nu eram singur: luasem cu mine pe cei doi bătrîni, să le arăt orașul. Târziu ne-am așezat toți trei pe o bancă.

Luni 26. Dimineața, alergătură după ultimile cumpărături. Există oare ceva „ultim” ân nevoile noastre? Cînd ai epuizat prevăzutul, născocеști altceva; iar dacă ești obosit, derutat, cu imaginația sleită, se găsește cine să-ți idea sfaturi, să-ți programeze trelbunți pe care n-o să le ai, fiind ale altuia.

Ultimia mea grijă certă era coniacul; îl mărturisesc eu conștiința liniștită, fiindcăni o băătură de nădejde și foarte prietenoasă; atit că

trebuie s-o descânți lîn. (pahar ipînă se distilează ânică-o dată ; darul ei atunci este să-ți țină tovărășie și să te încălzească. -Băută altfel, cred că poate deveni vicioasă.

Fiindcă în orice călătorie este aventură, am acceptat ca obligatorie aventura căutării coniacului. Se întâmplase ca în ziua aceea, luni dimineață, să nu se mai găsească în nici una din prăvăliile orașului. L-am depistat după multe tribulații, într-un depozit cam lugubru, pe lângă port, unde nu mai fusesem niciodată. Făceam, pe negînidite, descoperiri geografice...

Cincisprezece Sticle — e cantitate puțină când le iei pentru o sută cincizeci de zile, și cu siguranță că nu doar pentru tine. iNu era potrivit să-i explic vânzătorului ; într-o ffimprejurare ca asta, cine se apără se acuză. Odată cu factura, mi-a 'trimis muștrările ilui ân. privire. 'Le-am suportat senin, fiinldcă făceau parte din aventură.

La fel am suportat, Sn ora următoare, vaccinul antivariolice, ca în copilărie. De data asta am primit dovadă, cu stampilă; era ultimul certificat cerut pentru a putea âncepe călătoria. 'Numai că după amiază, fiind în oraș, am simțit reacția vaccinului cu o violență neliniștitoare, asupra căreia nu-mi atrăsese nimeni atenția. Semăna a boală și anula aventura. O cafea, într-o cofetărie, și un apel cam îngrijorat la rezervele de energie din mine, au făcut să înving amețeala, febra și slăbiciunea, ca să-mi pot continua drumul ân oraș — și, gândeam eu, fin lume...

S-a anunțat, în sfârșit, plecarea, mâine la șapte dimineața. Revizia vamală va începe Cu două ore mai devreme.

Deoarece n-am vrut să mă petreacă nimeni și sînt singur, cineva de la vapor socotește potrivit să mă poftască seara în oraș, la un pahar de vin, ca să ne luăm rămas bun ide la uscat, după obiceiurile din totdeauna, de azi își din vechime...Merg, iginldindu-îmă că iun om din echipaj e un, om din familie...

Acest om, pe care-l numesc Marian de aici încolo, întrucît mi-l socotesc prieten după șase luni de aventură comună, este inginerul frigotehnist al vaporului, dar el ne-a furnizat nu doar frigul de congelare, ci și căldura.

Era cu soția lui ia acea cină de despărțire, amândoi tineri, și se priveau cu o tristețe care, în loc să-mi Stârnească stânjenirea, făcându-mă să înțeleg că nnaș fi avut ce căuta acolo, imi^a dat duiosie pentru starea lor de atunci, așa de fragilă — deși nu-d nici unull firav ca înfățișare, într-un singur an el pleca Sntr-a doua călătorie, care avea să fie aproalpe tot atât de lungă ca prima.

De ce pleacă oamenii cînd, dacă ar sta acasă le-ar fi bine?... înainte plecau spre a descoperi -continentele și a le aduna bogățiile. Nu vom descoperi nici un continent — deCît poate lîn noi înșine — și, din oîți sîntem, nu Se va înavuți nimeni.

Ce neastămpăr, venit de departe, ne-a rămas Sn fire ?

Dar poate că a pleca — nu a fulgi — de lângă o femeie, e mai bună dovadă de bărbăție. Idecât a rămâne...

O cântăreață ân rochie de seară se plimbă printre mese, târând după ea microfonul, al Cărui șnur i se ânfășoară ipe grumaz și pe umeri ca un șarpe stilizat, reinnoind legenda biblică a ispitei, sugerînd-o pe-a izgonirii. Văd vreo câțiva Adami ân sală, cum privesc încolăcirile șarpelui, dar pe furiș, fiinldcă sînt cu lEvele legitime.

Privesc bine totul în jur, privase în imine : .aim vreo neliniște în clipele dinaintea plecării ? Nici una ! Am vreun regret ? Nici unul ! Care-i starea mea ide tspirit ? Nerăbdarea ! Și dorințele ? Călătoria ! Nimic pentru alții, idin «îți las în furimă ?...

Era seara *mea*, în ajunul plecării (mele ; totul era *al meu* — și binele, și răul, și să fi împărțit cu altcineva, nu știu daeă-i revenea parte dreaptă din amândouă. Mi-aim spus Căd imai bine Isă fac împărțirea la înapoiere, fără risc pentru nimeni din cei care aveau să se gândească la imine.

Ca o soră mai imică, dar cu pricepere de femeie, soția lui Marian mi-a ajutat să-mi îndhei chibzuit cuimipăirăturle. Fără ©a, de pildă, aș fi luat pe puțin zece cutii de „IAKba-lux", cum m-a sfătuit nu știu cine, cînd minau trebuit numai două.

'Dar Hui Marian îi imai datorez și altceva decât seara aceea de familie : el mi-a dăruit Capul de ibroniz aflat acum pe vatră, și tot el langusta care îmi zgărie hornul.

Am adus și eu o langustă, dar aim dat-o la întoarcere, cînd am început să impart binele și răul, după cum mă hotărlisem (înaintea plecării. Era un dar unit, sau un dar frumos, — am socotit, ânclă din mijlocul oceanului, că l se calde cui va ști să-l folosească mai bine.

Prietenul amintit aici prima oară, cell Care m-a dus la Brăila astă toamnă șinavea să mă întâmpine ia Galați primăvara, are o fată în al patrulea an de studiu la Facultatea de Biologie. O vietate a oceanului, autentică și nu fără istorie, mi-am zis că o să facă puțină senzație între învățăceii oare poate n-au văzut-o dedit în conserve sau în fotografie, și .am dat lanigusita tinerei mele prietene, cu iglîndul ca la rîndul ei s-o ducă muzeului. Gelstul avea în el o urmă de îngâmfare, justificată de trulda pe care-o Ceruse mumificarea dilhăniei, de grija purtată pe drum să nu i se disloce anatomia așa de friabilă, isă nu !i se rupă un picior, sau un virf de antenă, fără de care și-ar fi pierdut toată valoarea, ca piesă mu de decor, ci de învățătură.

Mi-am adus aminte abia după aceea că pasiunea prietenei celei mici ale mele mergea nu spre viața din fundul mărilor, ci din fundul pămîntului, cam înfricoșătoare pentru mine, adică spre speologie. N-am avut prilejul să vizităm peșteri în călătoria noastră ; într-o strîmtoare a insulelor Faeroe, sub țărml de piatră, aim văzut o grotă pe oare o băteau valurile ; aim fi putut să pătrundem acolo cu barca, și poate că după intrarea amenințătoare, am !fi dat de un Ihău albastru, de unde aș fi putut să culeg piese de muzeu și dh iar baisme. Numai că nu ne-am oprit, aveam altă treabă. Și-apoi ca să dăm banca ia apă, trebuia să se țină mai întii sfaturi îndelungate...

Dar dacă e vorba de peșteri și de basime, iată-le, mică prietenă, spre a înlocui langusta urită și nu prea bine aleasă :

într-o zi... — să ne oprim într-o zonă mai caldă — pe cînd navigam în vestul Africei, pe acolo unde o fi fost Atlantida odată, nu știu cum, din senin, și fără să se vestească, apele s-au desfăcut în două în fața vaporului, călscînd o prăpastie. Până să se stabilească punidull și să se pună pe (hartă, până să fie trecut în Jurnalul de Bord faptul, ne-am pomenit pe fundul oceanului, fără să pățim nimic, dovadă că după ce a trecut această toană a apelor, ne-am reluat netullburați navigația.

Numai de'oît s-a puis scara de pilot, (asemănătoare cu scara lui Ronieo, și poate la fel de romantică, dar nu de mătase — și mânjită de catran citeodată. Echipajul s-a grăbit să coboare, fără să țină seama de primejdiile cite puteau să fie pe-aproape; ck.-a'ita vreme nu .mai simțise uscatul !

Și an fața vaporului, chiar la etravă, .am văzut ou toții o peșteră, golită de apă, de unde răzbea o lumină palidă, dar clară, cu pilpiiri alb-albastre, întocmai oa sclipirile 'briliantului. O comoară — vor zice numaidecât cei grăbiți și cu imaginația limitată.

Niciodată nu mi-aș fi închipuit o peșteră mai sărăcăcioasă. Or fi fost, acolo, nu-i vorbă, fosile ale vieții de altă dată, și vietăți ciudate de astăzi ; nu era între noi nimeni care să le cunoască, șd chiar dacă ar fi fost, oricine își uită știința fin fața unei înltSimplări așa de fantastice.

Nu vedeai nimic în peștera aceea ca nici o alta, și totuși fiecare a găsit ceva pentru sine, întocmai ceea ce li se potrivea și îi dorea inima.

Comandantul, deși întârziase încurcându-se in scara anevoioasă, a găsit un butoi cu wiskey și o ladă cu ouă proaspete. La data aceea, în cambuza vaporului mai erau (șaptezeci și șapte de ouă, greu să le împărți la optzeci și unu de oameni. Încolo nu prea se mai găseau nici de unele, fiindcă rătăceam de multă vreme pe ocean și nu ne aprovizionasem cu socoteală. Mâneam pește, cât puteam fiecare, dar numai cu amintirea veche a unor legume, șd cu oțet, în loc de orice altă acreală, nefidnid bună de pus în bucate acreala umană.

Se știe că la naufragiu, după legile maritime și morale, ultimul se salvează comandantul. Ca o compensație care se admite de la sine și pe care nu poate s-o combată nimeni în largul oceanului, comandantul a hotăiit să fie primul la ouă. în schimb, mirosul omletei sale de seară, risipit pe coridoare, putea fi adulmecat de oricine. Și oricine, ca în povestea lui lEsop, putea să^l mănânce cu pîine.

Dar șaptezeci și șapte de ouă nu pot să țină eît lumea ! Lada din peșteră a venit tocmai ia vreme. Deși nu era uriașă, avea însușirea de a nu se goii niciodată, spre a fi întocmai ca basmul. Comandantul a tăiat infinitul în două și a împărțit ouăle cu secundul, din generozitate șa ca să aibă cine întocmi formele de administrație...

Cornel, radiotelegrafistul vaporului, un tânăr cu firea cum nu se poate mai bună, a găsit un tort de mere, din care a mâncat de trei ori pe zi tolt restul călătoriei. în ultima seară, după ultima îmbucătură, pe platoul unde fusese prăjitura miraculoasă a răsărit o gheișă, în Chimonou și cu 'evantaie, cum văzuse el în Japonia. Dar 'era prea tinziu : începea revizia vamală dhiar în clipa aceea. Așa că a trebuit să sufle asupra apariției încântătoare, cum sufli ca să stingi lumânarea, și-a rămas doar cu gustul tortului care se terminase...

Vecinul meu ide cabină a găsit un magnetofon cum nu s-a construit mai puternic, înzestrat pe deasupra și cu două mâini (mecanice, foarte dinamice — șl diabolice : băteau ritmul în masă, dacă nu precis, cel puțin tare.

Docfto.ru! nostru, cu care m^aim împrietenit nu fără cauză și nu fără judecată, dar căruia n-^am să-i pot Spune, ca între prieteni, pe numele de acasă fiind nepotrivit cu un om spre maturitate, a găsit în peștera fermecată un automobil „Traibant", cu caroseria de material plastic, deși ar fi vrut o mașină mai mărișoară, și, pe oît cu puțință, de tablă.

Dar a trebuit s-o ia pe aceasta : zarurile erau aruncate : în mașină se afla — ce nu îngăduie basmul ? ! — Mihaela, tînăra lui nevastă, „la oare visa ziua și noaptea...

Spuneam că fiecare a găsit ceea ce căutase, dar mam să-i înșirui acum pe toți oamenii ; n-am surprins dorințele tuturor, și-apoi, chiar dacă ar fi să născocesc, mi-ar trebui multe pagini.

Ultimul dintre noi a fost unul care s'a întors din drum, să se bărbierească și să-și pună uniforma cu patru trese da măneca hainei. Cu toată întârzierea, a avut satisfacția cea mai deplină : n-a găsit obiecte valoroase, nici de băut, nici de mâncare, ci o drăcovenie, un fell de robot electronic, care mergea cu o singură baterie Și spunea, cum îi suceai butonul : „Ești cel mai distins, cel mai nobil, cel imai frumos, cel mai deștept, cel mai..." Au urmat pentru el zile de fericire, pînă dînd s-a descărcat bateria superlativofonului...

Iar eu, după ceilalți ? Am străbătut toată peștera și n-am găsit nimic, fiindcă ar fi trebuit să știu, încă de la intrare, ce caut. Doar în fund, departe, pe un perete albastru, am văzut o oglindă și m-am uitat în ea, crezând că mi-era destinată. Numai că oglinda s-a topit, după ce mi-a răsfrânt, o singură clipă, imaginea. A fost însă destul ca să mă văd și să-mi descopăr pe dhipul obosit, un zîmbet în colțul gurii, iar în colțul ochiului o lacrimă...

•

Vezi mai omenește lumea, o înțelegei altfel, pătrunzi poate câte puțin și-n ceea ce are ea tainic, dacă o privești cu o- cătime de duioșie, măcar atîta câtă încape într-o fărîmă de lacrimă.

Cristalinul, lentila cu care ne naștem, prinde imaginea și-o răsfrînge pe retină, cu răceala aparatului fotografic. O lacrimă, pusă în față, e o altfel de lentilă, cu însușiri necunoscute opticei, fiziologiei, oftalmologiei și tuturor științelor celorlalte; legile ei n-au fost scrise pînă astăzi.

Cînd va fi dintat prima oară pentru noaptea de-afară și pentru vălurile de la fereastră, meditativul Adagio cu care începe „Sonata Lunii", vezînd din calmul adâncurilor urmarea cea tumultoasă, Beethoven trebuie să fi privit un colț de cer printre lacrimi... Lacrima transfigurează viața dinăuntru și din afara noastră, o fade să vibreze, pînă devine sonoră și atunci o auzi în neauzitul ei, și chiar dacă urechea este bolnavă.

Printr-o lacrimă trebuie să fi simțit Eminescu țărnul mării, pe care nu-l văzuse vreo dată, printr-o lacrimă îi va fi venit dorința tristă să-d fie aproape.

Și nici moș Nichifor Coțcariul n-a ajuns altfel în închipuirea lui Creangă. Căci vesellia nestăvilită e vulgară, dacă n-o treci printr-o lacrimă...

O lacrimă poate să limpezească imaginea, cînd e neclară ; cînd e brutală, o atenuiază. Dacă e moartă o învie, și-o îmbogățește dacă-i săracă. Poate să-i redea culorile, dacă e ștearsă. Dacă s-a răcit, sub cine stie ce privire de glhiață, o lacrimă poate s-o încălzească...

Pustiul care ne cuprinde iniima uneori are oaza lui într-o lacrimă. Și când toate în noi încep să se prăbușească, fiindcă ne-am pierdut drumul în lumea prea vastă... Și când toate în noi se aspresc, fiindcă simțim în jur vrajbă, o lacrimă — care nu înseamnă slăbiciune ci putere, — ne ridică ; o alta — care nu înseamnă dezarmare — ne redă speranța în omenia Omului — iimperisabilă.

N-am avut toate zilele ân odhi lacrima pe care mi-a arătat-o oglindadinpeșterabasmului...

Și-apoi, lăsând la o parte propriile tale slăbiciuni — stăpânirea de sine oare îți scăpă câteodată, părtinirea, intoleranța, poate și lășitate, și alte păcate, nepotrivite cu laferiima — 'sânt împrejurări când trebuie să ai ochiul'rece și uscat, peste sentimente, pe cale deliberată. Unui om bun *iii* spui : „Vino încoa, prietene !” Trebuie să ai în tine puterea de a-i spune unuia rău : „Du-te mai departe !...” în colțul ochiului se încheagă uneori o fărâmă de gheață — tot o lentilă, dar aspră.

•

Pentru o singură călătorie, am avut trei plecări ; astfel, începutul s-a fragmentat, diluându-se în aparență ; judecând în afara nerăbdării, n-a făcut decît să dezvăluie tîlcuri noi, și să le adîncească.

Fiindcă dacă Ghecetul, din fața căruia am luat motorină, era o escală veche, imaginată, Galațiului este locul unde am eșuat prima oară dar pe uscat, nu pe apă ; pe callea ferată.

Veneam aici iernile, în vacanță, la niște neamuri pline 'de bună-tate, pe care îi socoteam înstăriți fiindcă aveau căldură în casă. Căldura a fost cea mai însemnată nevoie a mădularelor mele și așa a rămas până astăzi, după cum frigul a fost o spaimă și o suferință constantă.

Pe vremea aceea, deși trecuseră ani de la terminarea războiului care s-a numit „mondial”, prima dată, trenurile continuau să meargă anapoda, cu geamurile sparte și caloriferele înghețate...

Plecăm la școală într-o seară geroasă, când, la ieșirea din gara Galațiului, vagonul aflat în fața celui unde mă aciuiasem', s-a răsturnat peste macazuri. N-au fost victime, decît lume înspăimîntată — și n-am putut pleca mai departe.

Am rămas noaptea aceea în restaurantul gării, picotind pe un scaun, în mijlocul naufragiaților. Printre ei am recunoscut, deși nu-i frecventam clasa, 'pe profesoara noastră de pian de la școală ; câțiva domni o înconjurau cu compasiune și importanță, iar ea -povestea de zeci de ori, în aceeași gamă, dar cu alte nuanțe, folosind și pedala, cum se întâmplase, fiindcă fusese în vagonul răsturnat — va-sânzieă trecuse pe Ingă moarte.

Etalonul vîrstelor se schimbă cu anii ; pentru mine, atunci, profesoara era o doamnă, deși poate — n-o depășise de mult pe codană. N-o văzusem niciodată prea bine la ifață, fin sdhimlb îi recunoșteam silueta de foarte departe. Făcînd-o zveltă, natura nu fusese darnică pînă la capăt, fiindcă îi dăduse un nas cu totul insuportabil. Deși impulberi, sau aproape, școlarii de seama mea îi priveam mai degrabă picioarele, cu adevărat foarte frumoase — și model pentru anii următori de viață.

Ce-aim admirat la ea mai cu seamă, de data asta în ordinea spirituală, era ușurința de a citi la iprima vedere orice pagină, destinată pianului. Pe atunci era o revelație; din știința ei, pentru mine incomensurabilă, abia învățasem abecedarul. Iar când ataca, te miri cu ce forță în brațele așa de firave transcripțiile de virtuozitate, bunăoară din Sarasate, și pianul începea să vibreze făcând să se clatine podelele clasei, să zbirniie geamurile și să mi se înfioare pielea încă neînfiorată altfel, când în urechea mea naivă și puțin speriată pătrundeau toate registrele dintr-o dată, când, printr-un artificiu mecanic necunoscut mie și ținând de miracol, sunetele se suprapuneau, aglomerate, într-o înmulțire inexplicabilă, depășind pe cele zece oite le-ar fi putut da simultan degetele cele mai dibace ale unui om, de la mina lui stingă și de la oea dreaptă — atunci mi se părea că în ființa care declanșa toate, sălășluiește un diavol însoțit cu o zeităte, și mulțumeam soartei că drept răsplată îi dăduse măcar picioare frumoase.

Mai târziu, când începuse să crească în mine nevoia de a spune ceva semenilor și nu alesesem definitiv calea, între paginile mângălite la ora de meditație apăreau portative, cu așa de sonorele lor cinci linii încadrând patru spații albe. Ele nu însemnau nimic — sau o simfonie. Dulpă Cum pagina albă de caiet putea să însemne golul — sau o epopee.

Am încercat să-mi spun gândurile în sunet. Ideile îmi veneau, cunoșteam alfabetul, ca să le scriu pe hîrtie, dar n-aveau haine, fiindcă nu știam armonie. Din legile ei îmi venise, pe calea instinctului, 'doar cea primitivă și anchilozantă, a „terței”, folosită de tot omul când simte nevoia să adauge imelloldiei o voce „a doua”.

Proverbul scris pe caietul de caligrafie, după care cine fură azi un ou miline fură un bou mi s-ar fi aplicat poate și mie în acest domeniu — ca atâția altora! — dacă nu m-aș fi oprit la vreme. Fiindcă sfîrșindu-mi prima, romanță, care putea să fie a noua, m-am apucat să fur armonie. Am dat iama prin partituri felurite și din toate școlile, cum îmi veneau mai la îndemână, luînd acordurile potrivite tonalității mele și ferindu-mă cu prudență de modulațiile primejdioase pentru un fur la prima infrafracțiune.

Așa am ajuns, cu musca pe căciulă, la Berlioz, care mi-a spus: „Decît să furi, mai bine învață!” Și l-am luat la lectură. De la el am aflat, dincolo de nevoile anele de a ști ceva armonie — nici n-ar fi fost sursa cea mai clară — că același motiv, eîntat de același instrument (și dacă vreți în aceeași interpretare) sugerează ceva într-o tonalitate și altceva în alta, chiar 'dacă-i apropiată. Câștigul — fiindcă n-am făcut muzică — a fost altul. El mi-a dat de (gândit și prin el am simțit, dar târziu după aceea, că un cuvânt își sdhiimbă înțelesul, și adâncimea, ca să nu mai vorbesc de muzicalitate, după cum e pus la începutul, la mijlocul, la sfârșitul unei fraze, sau în toate celelalte poziții imaginabile, admise sau nealdimise de sintaxă.

Dar mai înainte de acestea, pe dînd continuam să fale „conipilație” (eufemismul mi-a venit în ginid prea târziu, cum se întâmplă de multe ori și cu multe în viață), m-am dus sănmi citească muzica, la pian, domnișoara cu picioare frumoase. Una din puținele însușiri cu care mi-air fi .plăcut să mă mândresc în fața altora a fost caligrafia muzeala. Era în ea și răbdare, și aplicație și patimă. Dacă m-aș fi făcut copist de note muzicale, socotind că pentru mine aceasta ar fi fost cariera

maximă, sînt sigur că n[^]aiș fi eșuat la jumătatea drumului și aș fi cules toți laurii care cad Sn subsoluri.

Domnișoara a luat notele, fără să o surprindă caligrafia, le-a cântat cu dexteritate, fără să o șocheze armonia. Din prudență, sau din sfială, nu mă declarasem drept autorul, ci pusesem în capul paginei un nume, necunoscut dar autentic, din.tr-j, un vast tratat de istorie muzicală. Nu m-a întrebat nici „Ce-i asta ?” nici „Cine-i ăsta ?”... Era, mi-am dat seama mai târziu, un impecabil pian mecanic. Șa tot mai târziu m-aim gîndit că singura dată cînd trecusem, printr-o emoție adevărată, trebuie să fi fost atunci, la Galați, cînd i se răsturnase vagonul.

Cît privește interpretarea gândurilor mele, scrise într-un alfabet sau într-altul, im-a tulburat mult mai mult linotipistul care, pe pianul lui dezacordat și dogorind de plumb 'topit pînă la distanță, mi-a cules pentru tipar, cu modestia lui respectuoasă, lîngă modestia mea speriată, prima pagină.

Marți 27. Ultima noapte la Galați am petrecut-o picotind, ca atunci în restaurantul gării, cînd eșuasem prîlma oară, cu gîndul neliniștitor de a nu se repeta ghinionul.

Dar la ora cinci fără cinici minute, prin difuzoarele care se aud pe tot vaporul, am auzit glasul comandantului, sonor și cu o fermitate care mi-a meris la inimă, vestinidu-ne ca toată lumea să se pregătească pentru revizia vamală și să rămână în cabine.

E o altfel de fermitate și o altfel de sonoritate în glasul care, poruncind subalternilor, se face auzit și femeilor. Dacă amazoanele ar fi îngăduit ân fruntea lor prezența masculină, apoi șeful acela, cu virtuți neapărat fără seamăn, ar fi avut, cînd dădea îndemnul de pornire la bătălie, glasul comandantului nostru în dimineața plecării.

Printr-o îngăduință plină de înțelegere și blîndețe, se aprobase ca soțiile oamenilor din echipaj să fie primite pe bord pînă la Constanța, spre a amâna leu o zi două clipa despărțirii. Cei mai mulți lipsiseră de acasă aproape tot anul, și după o esclală amăgitoare aveau să lipsească din nou luni de zile. La fel ar fi făcut și Columb poate, îngăduind nevestele pînă la insulele Canare, dacă ar fi prevăzut o esclală acolo și, mai ales, un mijloc de întoarcere.

Cum voporul nostru nu era un pachebot, și spațiul de locuit avea limite riguroase, cazarea excedentarului s-a făcut da la emigrație, în cazul celor mai mulți, care nu se bucurau de o cabină în exclusivitate. O fi fost greu, unii or fi spus căni neelegant, și promiscuu, dar a fost omenesc — și se cheamă că am. avut și noi amazoanele noastre, chit că închinat bîrbatului, prin derogare de la legea amazoanelor veritabile. Și se vor fi gîndit la bîrbații lor cu mai mulltă dragoste, după ce le-a zgâlțîit puțin Marea Neagră.

Se afla printre ele și soția comandantului, dar a rămas în cabină și a „servit” masa acolo, discretă și rezervată, ascultând prin difuzor, în sonoritatea lui nouă, glasul de acasă. M-am întrebat chiar, cum o săni pară mai târziu glasul, auzindu-4 de la nivelul comun, al dușumelei casnice, după ce îi interceptase, în deplina lui autoritate, de la înălțimea punții de comandă.

La Anul nou și în alte ocazii, felicitându^și soțul prin radiogramă, doamna comandantului nu va uita niciodată să felicite și echipajul, cu grija autorității și răspunderii ei coabitale. Dar din discreție, eoman-

dantul nu va citi textul privat la stația de amplificare oficială. Și echipajul va pierde prilejul de a răspunde, luînd poziția de drepti : „Să trăiți, doamnă !”

•

Era întuneric, în octombrie, la ora cinci dimineața, și cînd am aprins lumina mi s-a părut ca pe vremea cînd mă pregăteam să plec la școală. Numai că ghimpele rece pe care îi simțeam atunci în inimă, în câte o dimineață, era cald de data aceasta : aveam lecția de mult învățată, și de-abia așteptam să mă scoată la tablă.

Deși formalitățile dinaintea plecării au ținut mai bine de două ceasuri, n-am cunoscut din ele decît forfota de pe coridoare, apoi o cioeănitură ulșoară la ușă... Deschizându-le, oaspeții în uniforme de grăniceri și de vamă n-au socotit trebuitor să-nmî viziteze cabina. Le rețin zîmbetele simpatice și salutul ou mâna la șapcă. De fapt veniseră doar pentru o urare : „Drum bun ! Să vă întoarceți cu bine !”.

Ei drace ! — erau emoționați ca și mine. Va-să-zică nu doar eu, ci și alții dădeau importanță plecării mele.

— Să vă găsesc sănătoși ! Rămâneți cu bine !

Cum spune românul.

Și dacă am să viu cu mâinile goale ?

•

O scurgere lentă de-a lungul șesului e drumul de la Galați la Sulina. Călătorești odată cu apa și cu pămîntul, care se lățește pînă în zare, calm și leneș, sigur pe eternitate, nefiind dator să facă nimic ca să și-o păstreze. Cît ne zbuciumăm noi, oamenii, ca să cîștigăm un deceniu — mai alles pe acela din urmă !

La ora 8,30, între cerul cenușiu și apa gălbuie, am început manevrele de plecare. Mai era și orașul, în pielă, mai erau și vreo cincizeci de oameni pe chei — nu știu cine. Comandantul a ținut la microfon discursul ide despărțire — nu știu cui — pomenind iarăși ceva și despre mine, în vorbe călduroase și uirindu-mi să mă simt bine. Continuă să fie o surpriză, și să mă tulbure încă o dată — să mă îmbărbăteze. Justificarea acestei atenții o găseam, fără îngâmfare : lumea marinarilor nu mi-a fost străină și cît am putut am demonstrat, cu migală și pasiune, înclinarea mea spre călătoria pe ape. Plecam într-o călătorie pe ape acuma ! Mă stînjenea doar ideea că-i o ceremonie, că sînt socotit oaspete de ocazie, pe care îl întîmpini, ce-i drept, cu simpatie și cu considerație, cînd eu aș fi vrut să mă cred, cum eram în acte, un membru al echipajului.

Aceeași notificare, comandantul a făcut-o de ori de câte ori a avut ocazia, și poate chiar fără ocazie. Cu ajutorul difuzorului care bate departe, plecarea mea spre Atlantic a fost anunțată și portului Tuloea, și vaselor militare aflate acolo, și vaselor mai mari, sau mai mici întîlnite pe Dunăre, dacă nu și vreunei bărci pescărești, cu oameni care aveau altă treabă.

Popularizîndu-mă astfel, comandantul îmi pregătea eternitatea, în concurență cu a peisajului. Bulna lui dispoziție a curis la vale odată cu apele, la fel de netulburată și de inuzabilă.

Pe-aici, cu un efort de imaginație, și cu teamă, fiindcă forțam puțin (limitele realului, pe care niciodată n-am vrut să le depășesc, spre fantastic, am dus la Suiina un personaj cam năstrușnic, trebuitor într-o narațiune ea însăși năstrușnică față de idealurile mele de literatură. Dar fiindcă am născocit personajul, l-am lăsat să mă domine și să-și impună punctul lui de vedere. Așa s-a întâmplat că am convenit să-i construiesc o plută — el fiind plutaș de meserie — căreia i-am adăugat accesorii — recunoscute în simplitatea lor de legile Hidrodinamicii — ca să poată naviga cu pânze, pe Șiret și pe Dunăre. În prinScipiul ei nu era nici o născocire, dar aplicarea mi se părea hazardată, expunându-mă primejdiei de a stârni, între cunoscători, zîmbete de ironie.

După câte îmi amintesc, nna protestat nimeni. Iar mai târziu am aflat, o dată cu toată lumea, că șase tineri îndrăzneți, având tot atâtea temeuri științifice câtă fantezie și sete de aventură, dar mai presus de toate având în ei bărbăție, au străbătut Oceanul Pacific pe o plută — și nu în inchipuire.

E o întâlnire, pe baza unei logici universale, dar aș zilce, și prin simpatie. Cartea lui Thor Heyertal, șeful expediției și povestitorul, a stat la căpătâiul meu până când cineva, nu știu cine, na, acordat aceiași preț ca și mine. E o carte a multor frumuseți umane, dar înainte de orice, e o carte a prieteniei — sicriu cu deliberare — a prieteniei peste ocean, peste istorie și geografie.

Odată am citit undeva că unui om îi sînt de ajuns două sute de cărți, ca să cunoască tot ce merită să fie cunoscut din cultura omenirii. Nu cred, dar dacă ar fi așa, aș pune cartea lui Thor Heyertal între ele, cu riscul de a elimina... Ce? Ei, iată, aici începe încufcătura. Pentru ea sau pentru alta, expusă eliminării, aș cere dispensă și aș ridica numărul la două sute una !

În caietul din ziua plecării am notat doar atît, după ce am trecut de Suiina : „ora 16,45 — ieșit în mare”.

N-am scris ce lung fusese drumul până acolo și cu câte ochi interioare. „Ena o însemmare pentru memorie — și acuipt cînd îmi chem amintirea, ea mă trimite departe în urmă, refuzând clipa aceea, cînd vasul a început să tangheze prematur, încă înainte de a fi părăsit canalul, cînd cerul, spre înserare, căzuse jos, cenușiu, greu și parcă muribund. Orizontul era sumbru și pustiu ! spre norid-est se îngrămădeau nori negri, supti de vînt...”

Piloții care ne aduseseră până aici au coborât pe scara de frînglie, peste ceva ce părea să fie mare, putea să fie cerul înecat. Merg doi piloți de obicei, unul mai vîrstnic, altul începător, al doilea să se desăvârșească prin cel dintîi. Viața lor e pe drum, și casa o dată la Suiina, altă dată undeva, în sus. Cînd le vine rîndul, se duc. Au veșnic cu ei o haină de ploaie bleumarin și o servietă sau o valijoară cu ce le trebuie la drum. Veșnic sînt musafiri, și nu știu dinainte ai cui. Vaporul pe care au fost într-o-zi, îl vor mai întîlni, poate, peste săptămâni, sau poate la anul — sau poate nu-l vor mai întîlni. O să-d revedem, dacă atunci s-o

nijmeiri rîndul lor, peste șase luni; pînă atunci își vor toci odhii pe țăr-
murile știute și-n vis, în peisajul Dunării, infinit.

De pe scară ne urează : „Drum bun !” Salutăm cu fluierul, pilo-
tina se desprinde sprintenă de noi, un mic vas zvelt și foarte marin,
cu catarge înalte de velier, care nu folosesc la nimic, dar au multe
de spus...

Despre marea de azi, oeaș vorbi? Știu marea de mult. Pe oind
nnaveam. încă douăzeci de ani și eram foarte adolescent, fiindcă mi-am
prelungit adolescența pînă tîrziu. într-una din multele cărți la care am
trudit, în riecounoSicut — și n-au rămas nici măcar amintiri, exclamam,
fără să fi auzit pe altcineva spunând în același dhip : „O, mare, iubita
copilăriei mele !”... Nici mai mult, nici mai puțin !

Mă mir nu de naivitatea mea de atunci, ci că n-am uitat pînă
aduni.

Dar alții au exclamat așa, despre marea lor, și nu s-au sfiit. E
mai bună oare îndrăzneala debit sfiala împinsă pînă tîrziu? Pentru ce
aș opta, dacă ar fi de ales și dacă aș mai avea timp ?

Știu că fără îndrăzneala lui Cezar, nodul gordian ar fi rămas
netăiat.

Era oare într-adevăr de nedesfăicut altfel ?...

Poate, totuși, n-ar trebui să mă rușinez. Dacă iam spus așa atunci,
poate că' așa fusese. în șase luni am timp să-mi amintesc și să mă
gîndescdestul...

*

E greu de înțeles, și greu de crezut, dar călătorești mai ușor
aievea, dec'it cu închipuirea. De-aiCi am mai pledat dîndva cu o cora-
bie imaginară — dar respectând în alcătuirea ei legile construcțiilor
navale de la data aceea, deci cu imaginația controlată. Și oamenii născoci-
ți de mine după trebuință, erau controlați, ca să alcătuiască un bun
rol de echipaj ; și câți am adus de departe și i-am ar.unJcat peste bord
apoi, pînă ce am rămas cu cei în dare aveam încredere că au să-mi
ajute să termin călătoria. Ce anevoioasă a fost, cînd Scriam pe hîrtie,
ieșirea, fără pilot, din portul Sulinei — și navigația, cu instrumente
primitive fără radar și fără girobusolă, pînă la intrarea înșelătoare
a Bosforului !

Iau drumul de astăzi drept o dompenzație — și-mi destind toate
arcurile : răspund alții.

•

Vîntul bate de la nord, tare, și cit mergem spre est, ca să ne
îndepărtăm de Coastă, valurile care vin travers dau un ruluiu greu de
suportat fără antrenament. în fumoar, una din amazoanele noastre,
ținînidu-se bine, și cam crispată de brațele fotoliului în care s-a adâncit,
așteaptă cu o bravură lăudabilă să vadă ce o să se întâmples mai departe.
E pe idhipull ei puțină teamă, dar mai multă curiozitate. Pe măsură ce
trec minutele, fața i se luminează, și ochii, foarte mobili, par a spune,
cu mirare, poate cu puțină nedumerire și cu satisfacție : „Iată că merge !
Nu mă așteptasem !...”

•Bar mai târziu se face pallida deodată, se ridică și, seduce în cabina bărbatului, străbătând coridorul, în zig-zag, care la drcp: vorbind e tot o linie dreaptă, ruptă provizoriu și unghiuliată.. La sfârșitul balansului linia are să se refacă...

E de cart pe puntea de comandă, de la ora 20 la 24, sfiosul Mircea Stănescu, ofițerul al treilea, căruia, până la întoarcere, n-am să-i mai descopăr alt culsur .decît tot sfiala, adică un culsur care va fi, între calitățile lui, cea imai frumoasă.

•Carturile, serviciul de patru ore la vapor, se numără de la miezul nopții, adică începutul zilei, după ceasornic. Primul, prin tradiție, îi revine ofițerului al doilea ; următorul, ofițerului dintâi. Ultimul, de la opt dimineața la douăsprezece, și seam de la douăzeci la douăzeci și patru, cart socotit mai Ușor, poate fiindcă nu-ți împarte somnul de noapte în două, e al ofițerului al treilea, oite d dată începător, și presupus în orice caz mai puțin experimentat decât ceilalți. Tocmai de aceea regula cere să fie asistat de comandant, care nu are cartul lui și 'oare uneori poate să prevină greșeli sau naîndemmări; în funcție de caracter poate să le și născocoască, iar după starea de nervi, poate să le vadă aievea, chiar dalcă nu sânt, adică să aibă năzăreli și să intervină, prompt, evitând nimicul ca pe un eisberg. Datoria ofițerului al treilea este să se desăvârșească în știința navigației, studiind-o pe-a psihologiei, parallel.

Din clipa cînd am Sdhimbat drumul spre sud, cu valurile din pupa, ruliul s-a domolit, s-a domolit aparent și vîntul, fiindcă merge cu noi. în Schimb a crescut puțin tangajul, destui ca fumoarul să rămână pustiu ; amazoana n-a revenit.

La ora 21 se ridică neguri ; navigam cu radarul. Fiindcă nu-i nimic de văzut, îl poftesc pe secund, ofițerul 'întâi cum am mai spus, la un pahar de coniac. Vreau să ne cunoaștem mai de aproape, vom fi împreună atâta timp, îmi este și velcin și mi s-a părut, de la început, un om simpatic și comunicativ. „Să creăm legături" — cum spune Exupery, cu atâtea înțelesuri. Ce înseamnă a crea legături? A stabili că doi oameni au nevoie unul de altul... Ce ofer eu? Un pahar de coniac și un loc pe fotoliul care, dacă n-ar fi ocupat, s-ar rostogoli... A, dar nu pentru aceasta l-am oferit, ci fiindcă sînt gazdă, iar fotoliul mi se pare locul cel mai bine ales pentru un musafir.

Ce-mi oferă ssic'undul în sdhimb ? Prezența și aprecierea lui : Coniacul este bun ! Mai bem câte un pahar. Merge unt ! La al treilea ană abțin... Aș vrea să văd ce se mai întâmplă pe afară ; încep să fiu neli-niștit, întreb :

— Pe unde om fi ?

De ce să întrebi pe un navigator u'nde ești, cînd nu-â cartul lui ? Zice, privind sticla, ca un îndrăgostit :

— Dintre toate băuturile, coniacul îmi place cel mai mult !

— Atunci, poftim.

Așa am tot creat legături, pînă la ora 23,55 fix, cînd de odată sticla și paharele au luat-o razna, gata să se rostogolească pe jos, dacă nu le-am fi prins la timp : am schimbat drumul — capul pe farul Constanța. Oînd am ajuns?

Alerg sus, cu regretul și cu neliniștea că am pierdut ceva de neaîntîlnit. Am mai văzut Constanța, de pe mare, pleaind, sau venind, și nu dimtr-un singur unghi — dar *altă* Constanță, nu cea din călătoria de acum.

Totuși, e timp s-o privesc lung, să înregistrez ceea ce socotisem pierdut. Pîtnă aproape de Capul Midia, lumini. Aș zice „șirag” — și ce potrivit! — dar prea s-a spus mult.

Mamaia, pe care o credeam părăsită în acest anotimp, explodează într-Un foc bengal, nesfârșit, dar nu în sus, ci răsturnat pe țărnuț ud. Cînd un vâl se ridică mai sus și acoperă luminile un timp, ondulînd, te întrebă cum nu se sting. La vară am să viu aici, să le privesc pe îndelete, o seară întreagă, mai multe seri »la rînd. Luminile sînt bucurie — mi[^]am dat seama acum...

„Cartea pilot” spune — cred că măcar ideea n-am reținut-o greșit : pe vreme rea, în fața farului Constanța, se formează valuri mai mari decît în larg, astfel că îmbarcarea pilotului poate să devină imposibilă uneori.

Îmi amintesc, e adevărat, că într-o seară, pe cînd eram încă aproape copil, urmărind de pe dig plecarea unui pachebot, pe o mare montată — dar nu prea mult — m-am speriat crezînd că vaporul are să se înece, cînd l-am văzut, dincolo de far, culcîndu-Se pe un bord, apoi revenind năpraznic în bordul celălalt, pînă ce catargele au atins apa și parcă s-au îndoit. Desigur nu putuse să fie dhiar atîț, știu că în asemenea clipe închipuirea adaugă mult; e sigur însă că faptele nu s-au petrecut .blind, cum nu se vor petrece nici cu noi acum.

Totuși, e altul motivul pentru oare Căpitănia portului ne anunță prin radio să rămînem în radă ; mâine dimineață tot trebuie să ieșim în larg pentru dompensarea busolelor. E de altfel unul din motivele pentru care am venit aici, operațiunea neputîndu-se face în alt loc. Rămînînd afară — adică la ușa — ar fi ceea ce se cheamă o economie de manevră, și pilotul nu s-ar mai osteini să ne iasă în întâimplinare, ca să ne aducă în port. Edhipa de compensare, a Serviciului Hidrologic, ar veni mâine la noi, cu șalupa ; mulțumim !

După tratative scurte, care nu duc la nici un rezultat, comandantul continuă drumul pe răspunderea lui ; cunoaște portul cu ochii închiși. Bun !

La traversul farului, câteva minute valurile pomenite de „Cartea pilot”, spre a nu o desiminți, spre a nu desminți nici amintirea mea de copil, ne iau în primire și ne zgâlțîie furios, făcînd vasul să se bandeze aidînc. Amazoanele trebuie să rămîna cu o amintire pe care să n-o uite mult timp.

Spun așa, de parcă n-aș ști că furtuna cea mai păcătoasă se uită a doua zi după ce-a trecut.

Mi-am găsit de pe acum un loc de observație, pentru momentele grele de mai tîrziu : pe puntea de comandă, în babord, cu umărul și cu șoldul stîng proptite în unghiul pereților, cu cotul drept presat într-unui din tuburile „port-vooe”, care-li destul de rigid. Poți să obosești, îmi spun, dar de smuls nu te mai smulge nimic de-alcolo, decît dacă ai adormi. Mai tîrziu am descoperit un loc șa mai bun și l-am folosit din

plin ; puteai să şii dormi, dată ai fi fost în stare, şi te trezeai tot acolo, lipit...'Mai e pîhă atunci.

Albia apuc să-mi experimentez bastionul — sînt satisfăcut ! — şi balansulse linişteşte, aproape subit : am intrat sub dig.

La ora 0,22, după ce-am străbătut fără nici o sfială portul, cu baia lui de lumini, aruncăm ancora în mijlocul ultimului bazin. „Galaţi" e acostat la „dana 8", la două sute de metri de noi, Scăldat şi el în lumini, dar acolo, îh afară de carturi, probabil toţi dorm. adine.

îndată sosesc şi piloţii, foarte grăbiţi, numai că prea tîrziu. „Bună seara, bine-aţi venit !"... încolo, nimic. Am fi, mi se pare, expuşi la amendă, *ăair*^ tac mîlc. Dacă noi avem o muscă pe căciulă, musca şI-a iăsat şi pe căciula lor măcar un picioruş.

Ce ne propun ? Să acostăm la dana 30, sau 32 — care din ele, nu mai ştiu. Comandantul zice : nu !

Nu-li chiar o regulă, cred, dar s^a iritîmplat să fie așa : numerotarea danelor începe aici din preajma Gării Maritime, iar gara maritimă e lingă ieşirea din port; ai făcut-o sută de metri şi eşti în oraş ! De la dana 30 sau 32 (de ce n-oi fi reţinut ? !) trebuie să străbaţi întreg portul pe jos, şi ou toate ocolurile, nu-i drum puţin.

Iarăşi ne tocim ; nu ascult, sânt obosit, dar aştept manevra şi-abia .pe urmă am să mă culc... Am doximit în picioare, sau ce s-a întîmplat ? Ne-am tocmit. Gînd a trecut timpul, nu ştiu'. E ora 2,50 ; să mai fie vară, ar începe să se lumineze curînd. Mi-e puţin frig. Nu-i nici o dană liberă, decît în fund; vom face „dană dublă" cu „Galaţi" ; bine, am mai făcut — sînt băieţi buni. Dar mă tem că de data asta o să-d trezim din somn ou ceva troznituri.

N-aim manevrat niciodată un vapor, deci n-am cuvînt de spus. în schimb am manevrat, între alte vehicule, pe cel mai dificil şi mai subtil din câte cred că sânt, în aer, pe apă şi pe pămînt — un, velier (oe-d drept foarte mic) şi am mai păstrat, de atunci, puţină pricepere şi puţin instinct la vînt. Un velier nu are nici firină, nici acceleraţie, sau le are, dar impalpabile. Şi motorul şi frâna lui sînt vîntul, oare adesea este egal cu neantul. Bacă şuviţa lui, care îţi era destinată pentru o clipă anume s-a dus, nu mai poţi prinde alta. O mainevră o dată făcută nu mai poate fi. întoarsă.

După cum bate vîntul acum...

li şoptesc secundului • — îmi permit, aim creat legături :

— • *ÎN-o* să putem acosta la „Galaţi" ; doar cu remorcher.

El priveşte într-o parte, priveşte în alta • — nu-i cel în drept să hotărască — apoi răspunde, tot în şoaptă : — ...s po'ate,... s poate!

Are un mic defect de emisie : îngHITE cîte o silabă, probabil din cauza grabei; cred că i-ă oreiat multe dificultăţi în viaţă, bunăoară la examenele de navigaţie. Răspunsul lui acum ar putea să însemne : „Se po'ate, se poate" — după cum se putea să însemne, spre a-mi da dreptate, pe baza legăturilor dare s-iau creiat proaspăt : „Într-adevăr, nu se poate !"

îmi ţin gura ; n-am fost Oasandă la Troia, de oe-aş fi aici ? Mă duc să mă aulic, în timp de se virează andora.

Bar istoria de la Troia s-a petrecut de mult. Poate că toată lumea de pe vapor a uitat-o.

• . Adbrtm repede, fără să mai aud lanțul ancorei, și așa de adânc, că n-auid nici troznituri. Mă trezesc pe lumină, după câteva ceasuri. Sintem... la dana 30 (sau 32)! —• lua-b-ar naiba! Strașnic somn!

În jurnalul de bard (nu al meu — fiindcă dormeam — ci al vaporului) scrie că manevra s-a terminat la ora 3,20. Avem o balustradă la puntea de comandă puțin strâmbă; probabil „Galați” asemeni; dar el, cel puțin, a rămas la „dana 8”. O balustradă puțin strâmbă nu-i mare lucru; ou două ciocane se îndreaptă!

Miercuri, 28. Nu m-aim gîndit niciodată „să creez legături” —• dar le-am creat pe negândite și unele au fost durabile, fiindcă iată:

• La apt și jumătate, locțiitorul căpitanului de port (titularul, pe care n-am avut prilejul să-l cunbslc, liplsește de multă vreme) îmi trimite vorbă că dadă vreau să merg în oraș, șalupa Căpităniei vine să mă ia la ora dînd îmi Convine.

îmi convine delodamidată ideea de a nu trebui să mai ocolesc tot portul, poate un ceas pierdut, când ziua are așa de puține ceasuri. Vreiau, bineînțeles, și să merg în oraș, dar în primul rînd să-l întîloesc pe omul care mi-a trimis vorbă; ne desparte, în timp, jumătate de viață. Au trecut douăzeci și șase de ani de cînd nu ne-iam mai văzut. Și există ' Și existJ...

Oînd am proieetat prima mea ieșire în mare, singur, pe un mic vas cu pinzie, bizuindu-îmă pe puterile mele, după o udeniCie scurtă, pasionantă și amețitoare, s-a oferit să-mi țină tovărășie și să mă ajute, cum mă ajutase uneori și pe timpul practicii premergătoare, fiindcă iubea marea și cunoștea velele. Dar în ziua hotărâtă l-au oprit alte treburi, așa că m-am dus fără nimeni, într^o încercare de două zile, ceea ce nu era ușor, și era o îndrăzneală; toate trebuia să le fac numai cu mâinile mele, să am și grija cirmei don'tinuu, și pe a pânzelor, să-mi fierb și ceaiul la spirtieră — nu beam cafea pe vremea aceea idilică. Norod că nu-mii făceam greutăți și cu mîncarea: în afară de câteva stidle cu apă, de o pungă cu roșii, una cu pere și de o pâine, nu luam altceva cu mine.

Am fost —• și n-am dormit patruzeci și opt de ore, dar nu fiindcă m-ar fi pus marea la înloerlore; ea sna arătat ca nidiodată mai albastră și mai blajină, și aș fi putut, la răstimpuri, să mă las în voia velelor care, bine potrivite, pot să țină și singure drumul. Patruzeci și opt de ceasuri pe mare, cînd n-ai delcît douăzeci și opt de and înseamnă bucurie, vis, exaltare, timp să dărâmi toată lumea și s-o construiești din nou, mai frumioasă decît înainte, să te nimicești pe tine și să te naști încă o dată, mai bun decît prima oară. Frigul umied al nopții și arșița de la miezul zilei sânt amîndouă catalizatoare alle acestor prefaceri pe care cred că nu le poți visa pe cel mai înalt munte din lume, ci numai în mijlocul mării. •

Cînd am intrat la adăpost, seara, după două zile, șd-am ancorat sub dig, am pus capul joS, pe scîndura tare, și pînă a dioia zii, la zece, nu m-a mai trezit nimeni — nidi lumina orbitoare a soarelui. Lumea era la locul ei, iar prietenul de atunci îmi făcea semne de pe mal, satisfăcut că mă regăsește cu bine;..

Iată-4 acum în ușa Căpităniei, privind pe chei cu oarecare neliniște, puțin confuz, neștidnd dacă are să mă recunoască după atîta vreme,

neștiind de unde să mă ia în forfote aioeea de oameni. După douăzeci-și-șase de ani, am ajuns și de data asta cu bine !

Mi se pare mai îmailț ; nu e. E mai „corpulent”; pe atunci era mai subțire ; cred că n-avea totdeauna dea mai bună mâncare. Șd-apoi, îl știu eu : dădea mii mult preț pe o cutie de vopsea decît pe o găină, chiar dacă vopseaua era destinată unei bănci străine, luată cu împrumut, doar pentru o plimbare de duminică.

Are umerii cam aduși și e încărunțit... Ne recunoaștem, numai fiindcă sînteim preveniți. Dacă aim o tresărire, mi-o ascund, cum probabil că și el își ascunde tresărirea lui.

Un prieten pe care nu l-ai mai văzut de mult, e o oglindă necruțătoare ; un sfert de secol pe chipul lui arată, fără amăgire, sfertul de secol aii tău. Dar ce să cruț? N-am uitat'nici unul din anii oare s-au scurs — și sînt. mulțumit că îi știu.

•

A fost în ziua aceea, la Constanța, o dimineață cam rece, însă cu mult soare ; după masă s-a innourat și a început să bată vînt aspru, din larg, asupra litoralului pe care-l știam mai mult în răsfăturile lui estivale. E puțină vraiste în aer, zfboară frunze de toamnă, și parc-ar fi confete, serpentine sfâșiate, într-o sală de bal imensă, după ce-a plecat lumea și se mătură în lumina lumînărilor, fiindcă nu mai merge uzina și s-au stins candelabrele...

Vîntul îmi intră pe sub guler...

A învățat, în milenii, cum să-l împresoare pe om și să-d descopere slăbiciunile cu mai multă dușmănie. Nu cunosc vînt mai rău decît cei care. intră pe sub guler...

Cineva, am să-i spun „Gîndul cel Bun”, vine cu trenul și mi aduce un fular de lînă.

Nu-i un miracol; e un gînd bun.

îmi mai aduce și o carte cu poeziile mării. E un dar convențional, îmi spun, puțin burzului în mine, cu lipsa de înțelegere prilejuită de febra plecării... Deoaimidată nu-mi mii intră vîntul pe sub guler. Cartea se va desvîiui mai târziu, la căldura din cabină, și se va întovărăși cu fularul.

•

Onid mă întorc în port, înregistrez un alt gînd bun, dar aii altcuiva, și de altă natură : vaporul a fost manevrat de la dana 30 sau 32 și se află alcŪm în fața Gării Maritime, poate chiar dana 1, la loc de cinste, și la vedere, și, mai ales, ia îndeimină.

în lanțul de Coincidențe care au -început la Gheioet și Brăila se adaugă una, cu siguranță cea mai vorbitoare. în acest loc, cu maximă precizie topografică, exact unde se află acum etrava trau'lerului „Constanța”, care curînd se va întinde peste valuri, recuperînd pentru mine atâtea valuri răsturnate în lipsă, zadarnic, am întîlnit marea prima dată. O văzusem, din tren, la intrarea în vechea gară a Constantei, dar n-am acceptat-o pînă n-am venit foarte aproape.

Aveam unsprezece ani, mi se pare, și marea pentru mine nu era un miracol; o cunoscușeseam din prima copilărie. Oea mii veche din amintirile mele este șesul, întins pînă la marginile vederii, uneori calm, alteori răscolit de furtună, marea mea, pe oare am navigat înainte de a avea noțiunea mișcării, fiindcă mai înainte am avut-o pe a depărtărilor.

Mnaim apropiat de marea adevărată, nu ca s-o cunosc în forma ei nouă, lichefiată, — prin transfigurarea uscatului — ci ca s-o confrunt cu marea din mine, s-o încerc, pe Calea oea mai directă, însetat de ea anatomic.

Astfel, aibda sosit la Constanța, vara, într-o după amiază, am coborît în port, pe faleza rîpoasă, drumul cel mai Scurt, geometrica linie dreaptă, care nu-i totdeauna calea cea mai bine aleasă și, cu hainele scoase din mers, cum am ajuns ia locul unde-i acum etrava, m-am aruncat în apă, înainte de a mă întreba cît e de adîncă și de a vedea cît e de albastră...

Port de atunci o simpatie nescăizută oamenilor și ființelor oare se aruncă în apă. În acest gest mi se pare a căuta, și poate a găsi, ceva din noi care a fost altădată.

•

Pe cînd mă aflam și continuam să rămîn la Brăila, în contradicere cu cei care nu înțelegeau această provincializare voită, o ființă grațioasă și alintată a venit să mă vadă, în tovărășia unui cîine de o rasă spectaculară, cum recunosc că nu mai văzusem pînă în ziua aceea; pentru stăpână, animalul era o alintare, fiindcă îi marea grația.

Mi-a fost antipatic, deoarece purta un nume de viconte, sau de marchiz, și, cu înfățișarea lui aristocratică, jignea viața simplă pe oare mi-o alesesem din imbold, fără vreo deliberare. Aicea rasă de eîine e cunoscută, și poate dhilar banală — „caniiche-oroyal" i se spune, însă exemplarul era cu siguranță cu mult deasupra celor comune, dacă nu prin altceva, măcar prin culoarea părului, gri cu reflexe adînci violete și frizat ca astrahanul. Pe unde trecea, toată lumea întorcea capul, spre satisfacția stăpânei, care credea că o să mă convertească la altă viață, prin diine.

Degeaba susținusem, în alte rînduri, ideea că Brăila nu înseamnă decădere pentru nimeni și că dacă nu mai are strălucirea de odinioară îi rămîne nenumele. Foiosindu-mă de o mică monografie a orașului, care tocmai îmi căzuse în mîină, i-am citat vrăo douăzeci de nume cunoscute, câteva chiar ilustre în cultura țării, oamenii născuți în orașul hulit de stăpîna cîinelui. Răspunsul, după puțină gîndire, recunosc, m-a pus în incurcătură :

— Da !... Dar toții au plecat din Brăila !

Nu mă pot lăuda că venind eu în locul lor am umplut golul, măcar în parte infimă, căci n-am. făcut nici o ispravă acolo.

Curând după sosirea lor am mers toți trei la Dunăre, stăpîna cîinelui, cu câinele și cu mine. Iubesc un anumit fast, ca oricine, și fiindcă nu-l aveam aleasă, îmi duceam puținii oaspeți pe malul fluviului, domeniul meu fără margini și aproape tot atît de fastuos ca al faraonilor.

îndată ce-a simțit apa, câinele, pînă atunci bine crescut și supus disciplinei, s-a smuls din lesa potrivit așa de frumos cu frizura, și într-o clipă a fost în Dunăre, urmînd aceeași linie dreaptă, implacabilă s-ar putea spune, pe care o străbătusem și eu cînd am simțit marea.

De unde venea această jivină ? Dintr-un oraş ou asfalturi străbătute de automobile care nu-i stârneau nici o mirare. Dintr-un apartament unde'praful din covor şi părul de eîlkue se slcot cu aspiratorul. Poate văzuse Iacul din mijlocul Cişmigiului, unde n-au voie să se scalde câinii şi unde e sigur că el n-a auzit chemarea naturii. Pe piele cred că nu simţise altă apă decât pe aceea încropită din baie...

Cinici minute mai târziu ne chinuiam să-1 tragem afară, pe taluzul de piatră, înclinat, care cobora doi metni şi jumătate pînă la Dunăre. Instinctul îl dusesese bine, la apa străvejdbe a oamenilor şi^a clinilor, numai că nu detectase o anomalie — nici n-ar fi avut 'datoria : în locul acela, aproape de doicuri, plutea pe apă un strat de păcură de o palimă grosime.

Aşa mi-a devenit simpatie instrumentul inocent şi ineficace al convertirii, pentru admirabila săritură făcută în Dunăre, de la înălţime, şi pentru înfăţişarea de după aceea, din oare lipseau orilce aere de aristocraţie. Era un diine, în sfârşit, ba întea unuil oare se întorcea victorios de la bătălie, deşi îşi prăpădise' armura strălucitoare. Şli-am continuat să-i port simpatie, cu toate încurcăturile venite mai pe urmă. Mergând spre Casă, pentru primele ajutoare, n'a fost zid de clădire pe care să nu-şi lase amprentele blăunii prefăloute în tuşieră, după cum, din cite am întâlnit, n-a rămas căţeluşă netatuată, fiindcă potaia, deşi avea educaţie citadină, îşi regăsise, odată cu baia, toate instinctele, şi nu şi le mai admitea controlate.

Necazurile mai marinau urmat după aceea. Cu neînldemânarea dezarmantă pusă de Jericime K. Jerome în perBonagiile sale, şi pe care n^am putut-o învinge nicioldată cînd am pornit la o treabă nesperioasă, am consumat, pentru salvarea blăunii frizate, un calup de săpun şi două cazane de apă fiartă. Zadarnic ! Mi-a venit, din aceiaşi îndemn all neindemînării, ideea bidonului cu benzină, dar m-am desmeticit la vreme, oa să n-o fi fălcut boacăna. Două pachete de „Vim", praf de curăţat, folosite în disperare, n-au realizat altceva decît să transforme blana năclăită într-Un fel de pastă abrazivă, oare îmi jujpuia mâinile. Către seară, obosit şi dezorientat, learcă de năiduşală, nu mii-a mai rămas altceva de făcut decât să sacrific părull ou maşina de ras, ceea ce am izbutit, cu pauze mari de descurajare şli tocind vreo douăzeci de lame...

Desfigurat, câinele a fost dus la Bucureşti, cetatea lui de baştină. Dar de^atunei s-a smintit, spune lumea. Era dînd trist, cînd irascibil ; avea ochili roşii, numai că nu-d curgeau bale, ca în preajma turbării. Oîhid încerca să-l miîngiie cineva, înloepea să mîniie, în loc să se gudure, ouim face clinele. într^o zii şi-a muşcat stăpâna de mimă... Viaţa cu el în casă devenise războinică, pînă cînd, în sfârşit, a fugit pe maidan, apoi s-a pierdut în lluime.

Mi s-a adus învinuirea :

— Fiindcă i-ai ras părull.

•— Nu ! Fiindcă a văzut Dunărea !

•

După ce-am cunoscut marea, acolo unde-i acum Gara Maritimă, nu md-am slchimbat firea într-atât ca să bată la ochi, şi nici nu mii-arn luat druniull în lume. Spre deosebire de câine, omul, chiar copil, are o raţiune... Dar după mai bine de patru decenii, m-am întors tot *acolo* !

Spre confruntare cu supraviețuitorii acestor decanii, îmi aduc aminte că platoul era răvășit pe vremea aceea ; nu exista Gara Maritimă, iar cheiul, neterminat, sau provizoriu, avea numai vreo patruzeci de centimetrii înălțime. Se băteau piloți groși, pînă sub faleză, ca să se consolideze umplutura, și așa cum rămăneau capetele piloților afară, pe locul acela părea că ar fi fost o pădure seculară, cu copacii tăiați pînă la unul...

Un maestru de marină, în haină albă și cu o nua în mină m-a somat să ies din apă, sub amenințarea bății ; bazinul nu era îngăduit pentru baia oamenilor, a oamenilor mari, și cu atât mai puțin a copiilor (De ce mai puțin a copiilor ?), după cum lacul din Cișmliu nu-i îngăduit pentru baia câinilor.

M-am supus — altfel îmi lua hainele... Pe chei zăcea un hidroavion ca de jucărie ; sub carlingă scria „Geta” — numele ; avea volan, ca automobilele, și parcă era cârpit cu sfoară, pe ici, pe colo...

Prima mea întâlnire cu marea a fost, așadar, o contravenție, dar se vede că n-am pus la inimă intervenția maestrului, puțin cam ostilă. Altfel n-aș fi exclamat mai tîrziu : „O, mare, iubita copilăriei mele !”

•

Se imbarcă alimente toată ziua — se imbarcă apă de băut toată ziua și toată noaptea care urmează. Apa de la Galați, aflu, e mai puțin bună. E ultima noapte de așteptare după o săptămână, — plus patru decenii.

Joi, 29

Ziua începe cu șoapte misterioase și hotărâri neclare. S-a fixat plecarea la ora 13 ; dar compensarea busolelor ? — „Nu se mai face !” zice cineva. „Imposibil !” răspund navigatorii. Mă asociez în gînd cu cei din urmă, respingînd ideea bizară a unei navigații aproximative, deci hazardate, în apele necunoscute din nordul oceanului, și chiar pînă acolo.

Dar e hotărât : la ora 13 coboară musafirii și lumea străină ; așteaptă ei, așteptăm și noi, cu nedumerire. Aflu ceva, dar nu-i găsesc înțelegere : vom ieși în larg, pentru Compensarea busolelor, apoi ne vom întoarce. Plecarea va fi diseară. Nu mă supără : sînt frumoase plecările seara ; așa a fost cînd am ieșit prima oară pe mare. Aproape toate vapoarele pe Care !le-aim văzut plecând — și-am urmărit multe plecări în anii cîți am contemplat marea — s-a întîmplat să plece spre seară. Pentru portul Constanței e explicabil : ca să ajungă în Bosfor pe lumină. M-am străduit să ignorez explicația și să-mi închipui că o plecare pe mări trebuie să fie legată de oria cînd se întunecă, spre a cuprinde taina necunoscutului și-a depărtării...

Numai că, pentru clei de pe mal, și pentru mulți oameni din echipaj, care n-au tras cu urechea, placarea va fi acuma. E o plecare simulată, ca o repetiție generală pe care invitații trebuie s-o ia drept premiera. De ce ? Pentru soțiile echipajului, spun unii, ca să nu mai aștepte pe chei, pînă disciară. Alții spun : pentru ca solemnitatea plecării să fie pe lumină...

La ora 14,15 încep manevrele de plecare. Nu, nu putem pleca : mai sînt formalități de îndeplinit, mai avem de luat apă... Un remorcher se învârtește pe la pupa noastră, aruncă o pară, o abandonează, o ia din nou, ca și cînd ar privi treaba ca nesperioasă.

Secretul, mi se pare, e cunoscut acum de toată lumea, dar' fiecare își joacă rolul cu oonștiinidiozitate. Mă ascund în bordul! celălalt al punții de comandă, ca să nu apar pe scenă. Trag cu ochiul pe la colțuri ; nu-i nevoie să trag și cu urechea : difuzorul de la etalon se aude în tot bazinul, și poate chiar în celelalte bazine. Ooirnandan'tul își ține discursul, bine dispus și volubil, făgăduind să Vină cu vaporul plin de pește ; nu uită să anunțe că mă va aduce sănătos și pe mine. Sper că am să mă întorc sănătos, dar în clipa asta e un pic de boală în mine.

Știu că pe „Galați” merge un reporter de la cinematografie. Am să-l cunosc mai târziu, într-un fiord al insulelor Faeroe. Deocamdată cred că l-am identificat, în mulțimea de pe dbei, datorită aparatului, cum filmează plecarea noastră...

Din cei cinici mii de metrii de peliculă cu care a venit la întoarcere, a extras șase sute de metri, pentru un „documentar” de 20 de minute, maximum cît admite genul. Știu cută strădanie i-au cerut aceste douăzeci de minute fulgerătoare. Dar din cauza vitezii, care rărește imaginile, ochiul mri-a rămas inert în fața secvențelor sacadate, și n-am rețrăit nimic din atmosfera călătoriei. Deși aim foist pe vase diferite, am dus o viață comună ; n-aim racunois|cuit-0<. în slchimlb, fiindcă filmul evoica momentul când traulenul „Galați” pleacă din portul Constanța, am recunoscut vasul nostru, și edhipaju'l nostru, făicind semn de despărțire. Operatorul a trebuit să truidheze, fiindcă „Galați” a plecat pe întuneric...

Astfel, plecarea noastră, simulată, își găsește justificarea în discursul ținut pe lumină, și în zece metrii de pellicula...

Trecem pe lângă „Galați” la o sută de metri; pe punți la ei nu prea se văd oameni, dislei aiciolo nu-i nimeni emoționat de plecarea noastră. Ocimlanldantul nostru a părăsit microfonul și ia pâlنيا lui Nelson, cu oare se apleacă spre balustradă, ca să le șoptească în taină :

— Pst ! Pst ! (Exidlaimația e un adaus scăpat de slăbiciuni literare). Alio, „Galați” ! Ieșim pentru compensare, dar ne întoartasim și plecăm împreună ! Allio, „Galați”, ieșim pentru compensare dar...

Comunicările de la un vapor la altul se repetă totdeauna, și nu o singură dată, ca să nu rămână vreo neînțelegere sau vreo îndoială. Numai că „șoapta” megafonului, instrument născocit anume ca să amplifice vocea umaină, e o iluzie, îngăduită nuimiai în teatru unde „aparteurile” le prind clei din sală — șii trebuie să le ignore partenerii. Dacă se aude pe „Galați” se aude și la Gara Maritimă, unde au rămas femeile și spectatorii.

„Galați” nu răspunde ; desigur că știu programul și nnau chef de glumă. în sdhimb, dacă a mai rămas pe uscat cineva care nu-l știe, îl află acum, din sursă oficială.

Femeile vor sta acolo pînă seara, în vântul de toamnă.

E vânt tare afară și marea foarte avană, îngreuind compensarea, care începe la ora d'5,125, ca să se termine la 17,40, cînd a căzut întunericul. Două ore și jumătate mergem în felurite direcții, rotindu-ne în afara radei, pipăindu-se deviațiile și reducîndu-se cît se poate. Tare anevoios lucru pe vadurile destul da sălbatică. Se reglează în sfârșit gcnimetrul, pe rariio-forul Constanța, care își emite continuu semnalele, pentru noi, și pentru oricine alții — semnale de navigație și solidaritate cu cei ce caută drumul pe ape.

Îmi verific și eu în acest timp busolele personale, urdînd scările la puntea de comandă, apoi coborînd în babină, sau mai jos, la careul miarmarlilar, străbătînd Coridoarele, ca să mi încerc pașii în diferitele aluri ale vasului, des schimbate, dînd combinații neprevăzute de tangaj și de ruliu șii comprimînd lecția pînă la saturație.

Pornim spre port odată cu noaptea, cu vîntul care ne mină din spate. Ni se comunică prin radio : nu mai acostăm la chei, ancorăm în bazin : toate formalitățile sînt terminate. Echipa de compensare debarcă și plectăon îndată. Dar apa ? Un tainic la prova e gol ! N-are importanță — aflu — avem apă destulă. Tancul se va umple cu apă de mare pentru echilibrarea valsului.

•Ancorăm în mijlocul bazinului — femeile au așteptat degeaba ; despărțirea de ele n-a fost trucată ! Dar dîteva tot vin ou șalupa căpităniei și își Strigă bărbații de la sdară. Strigătele lor se aud multă vreme, împletite și întretăiate ; nu deslușești unul, ci pe toate deodată. Nu știi dacă-s cuvinte de despărțire, ultimele sfaturi, ultimele făgăduieli, sau numai exteilamații. Brațe oare se agită, din grămadă, ridiîndu-se și coborînd odată cu valurile, și iarăși un val de exdlamații...

Sînt alte femei pe dhei, le văd de departe, și fiindcă le-am mai văzut o dată, la prima plecare, de aculm câteva ceasuri, știu că unele își muștea buzele și își înghit lacrimile. Au venii mai aproape, la „dana 8” unde se află „Galați” ; de-acold fac semne, cu brațul într-o mișcare nedonvinsă, obosită, pe jumătate mecanică, fiindcă nu știu unde, pe punțile noastre le sînt bărbații. Bărbații pot să fie pe puntea de comandă, sau la vinciul andorei, sau la mașini și de-acoiio n-au să mai iasă debit atunci cînd se stehimbă carturile. Dar femeile fad gestul în continuare, fără să se oprească ; poate iritr-b sută de clipe va fi una, neștiută, cînd omul lor să le vadă.

S-au deSchib vanele — se bagă apă sărată în tancul gol, și mi se pare straniu, deși îi cunosc rostul ; în jurul nostru o să avem atîta apă de mare ! Bine — să avem și de la Constanța !

(Se încheie formalitățile în timp ce la scară, în șalupa care joalcă pe valuri se mai aud exclamații, iar pe chei, brațele obosite și înghețate încă mai freamătă. Partea ar fi niște ramuri desfrunzite, sub vîntul de toamnă.

A, nu ! O despărțire de șase luni și de cincisprezece mii de mile nu se poate petrece fără să se ostenească brațele și fără să sîngereze puțin inimile.

Dar iată, pe negîndite, pe tăcute, în emoția noastră, „Galați” a pleCat fără emoție. Cînd vom ridica ancora, va avea un ceas înaintea „Constanței” ; la fel are să fie și altădată.

Geneze

de Ion Caraion

dintre genunchii / / / ^ g £ Z S X l ^ a

veacuri de-a rînd,
oameni dormiseră pe cîmp
înaintea mea-i atîta rouă '
ae prea viu soare___

>es noaptea după sunet7 Z . P U o a s e
^^i'ricii, deodată,

Plop gol. Apa copilări printre pești

^^^iaVs^^s:e PI ?

^guratate. Văzduhul răspîndea berze

n ^ ' ^ e S S t .

Lujeri înrouași de floarea-soarelui
se izbesc în câte-o frunză, în câte-o depărtare.
Tristețea s-a ascuns în ceața
clipei fictive. Împlinit și domol,
pluteau gândurile pe deasupra oamenilor.

Munților li se chirciseră genunchii
aerul avea mîinile de fin
și vorbea cu cocorii, și cădeau frunzele
bucuriei pe deasupra oamenilor...

Fetele lui, florile, s-au uitat la el:
soarele intra în lan, împodobit cu aburi de aur.
Topire verde. Fusese dimineată și se-auzeau
— tropotele viitorului.

O, cei care iau totul de la început: plămădă, mers, metamorfoză.
Cei cărora viața nu le-a dat încă prea devreme toate răspunsurile
— și de aceea sînt dîrzi.
Cei care — fructe fără coajă — se întorc după chinuitoare călătorii
pe mările absurdului, prefăcînd agonia în uimire.
Cei în care flăcările nu uită — și de aceea aerul se îmbată 'de ei,
alergînd spre podul cîntecelor, laolaltă cu toate vietățile.

Iarba răsărise în cer printre coacăze.
Cuiburile — prăvălii cu viteji — ne chemau pe la ele.
O umedă piele
Își pîrguie rocile. Unduitor,
după aceea totul intră ca într-un sat
cu zeități blînde, cu sălbatecii lingușitoare ;
cîte o schemă de fulger inchipuînd nenăscute
civilizații

iese atunci din haina fără gaică a stincii, din gîtul fără trup al norilor,

Pleacă oamenii și rămîn diminețile.

Nu ne cunoaștem decît din oglinda în care ne priveam amîndoi,
ca două aripi de pădure ale aceleiași obsesii.
S-au zbatut vipere printre coacăzele de neon.
Pe geamul de-acasă, păsări îmblînzite, — vorbele
se uită la vremea care paște prin colb din amintiri.
Pentru alți umeri obosiți, pentru alți ochi decolorați,
poezia, gîștele sălbatece și pămîntul
au ieșit la soare pe prund. — E prima interpretare a Dunării
din seara în care întrebările și viața veneau îmbrăcate
în tulburătoarele chipuri ale oamenilor.

filări printre pești

III

H TM ₁ c° J*K", ideoiori.

Ziwa a șaptea...
formoneau bizonii de Her

A f o o f . ' c u = a ^ a l e l e , c u r e v o l u ț i a .
^ j o s t o z i a m i i n i l o r m e l e .
Muntele bătrînilor dormTM
Nepăsarea " risini "TMV₇*TMtre spaime.
«Meat ziuaTien Tat ** b a U a ' »
Mdoma Păianjenilor a_qVo7T c ° a p s a e e a i ^ a ;
etnta sentimentul amestecaJi P I S r a l c i d i n ^ e

IV

Toată ziua lucrai.

Pîrguiam roci.

Băui cîntec.

Aerul zgîria si-a-nvătat B a u i u ^ n ă .
meșteșuguri 'ciudate'
= J* d u ^ e ca strugurii

anotimpurilor născutei» ? f l o a s i m t e s e ,
sub fluviiile < m ^ 1 ± ^ J ^ T M I M g i i . p a r u i >
cărora simplu li " spune 2 , d i m e n s i T M i l e u l u i i o a r e
Cărora simplu li " ^ u l l ' - d o 9 o s t e i . a r e >

^SutmJr^ ~darcine

Pnn arhitectura lunSS

v a f a Româneas

*Omul e un document al universului.
Noi nu poreclim eternitatea.*

V

*Îți păream un ficus care-nțeapă luna,
Îți păream o voce care trece podul.
Omul e un document al universului.
Convoaie de seminții se vor striga, mișunînd pe acest pod al prieteniei
cu doldora lor de tradiții și deprinderi,
împerechind punctele cardinale ale lumii —
cu fecioarele, complexele și nedumeririle lor,
hotărînd prefețele surprizei și ale aspirațiilor —
cu tîmple bătute de soare, arămite de lună,
cu mangustele închipuirii lor viteze știind că merg
să apere de cobre,
s-aștearnă
dimensiuni reale irealului
cald ca însăși această introducere la o acvilă.
Ca însăși această cordială corespondență de destin
plutitor
peste-un om care pleacă departe,
călare,
înainte de zori.*

VI

*Nu-ți fă ulcior din inima-mbrîncită.
Bucuria nu rămîne ca un șervet pe care va veni să se șteargă altul.
Portretul aerului încearcă fete-morgane; să descoperi oameni — asta
face cit aroma tuturor fructelor lumii.*

Turmele umplu seara apa morților.

*Niciodată limita nu va cunoaște-adevărul.
Cum să mă despart de soare ?
Ideile se sculptează singure mergînd împreună pe drum.
Sînt o mulțime de lucruri pe care trebuie să ni le dăm înapoi.
Nu, munții nu stau locului ; apele nu stau locului,
ci așa cum fiii urmează părinților —
zîmbptul va urma cunoașterii.*

*De jur împrejur se învîrtesc genezele :
universuri ale presupunerii — muzicale ca materia,
abstracte ca enigma.
De jur împrejur — se sfiște și se îndrăgostesc
și-n nimicirea lor semeață, elementele
multiplică mitul, întineresc eternitatea.
Nemărginirea se naște continuu.
Pe malurile fluviului au ieșit zeii și turmele.*

Să fim oare singurii care

Spălat de ploaie, grîu-i ca Hriitos[^]i
Sa fim oare singurii care aud grîul?

Bodogăniind veselă,
pe sub sălciiile cu patimi
lumea se duce la tîrg
Dînsînul vorbeii picură mirezme
și cite-o căprioară buimacă țîșnește striaată

De pe prispa cu sfinți de noroi
se ridică zăbrance. Apa copilări printre pești.

Cu chipul mut ca un ou de lemn
ascult tăcerea care se colorează cu cucurigi.

VII

Am întors padini lutoase
ffindu-le s-aducă azimă-n lume.
Moartea mverigată pe trunchiurile lucrurilor
latră tot mai îndepărtat. irurilor

A fost o dimineață a vrerilor noastre
Zuruitor de fraged
prididi rodul.

Erau amfore în care vinul
închipuise odinioară

Acuma,
o blîndețe dulce
cuprinde pămîntul. Și-l clatină
cape un om care pleacă departe
calare,
înainte de zori.

VIII

cu pahare de soare în mînă
spintecă visul.

*Ploile, spațiilor spuneau că orașele
vor veni din ce în ce mai aproape ;
și ierburile pământului au hrănit ciurde, oglindindu-le în râuri
pe care pluteau corăbii cu flăcări la catarguri.
Țara...*

*Timpul umblă prin lume.
Zorile ajung înaintea oamenilor.*

*Ca niște jurisprudențe ale hazardului
date împotriva beznei, pururi
din văi frenetice izbucnesc descălecătorii.*

*Orice noapte presupune o zi înainte și una după.
Mi se pare că sînt un scrînciob în care se dă huța infinitul.*

Diminețe de acvilă, la Porțile de Fier.

Sonet alb

de **Mihai Codreanu**

*E ger. Pe culmi de poezie pură
Sengheață lacrima. Nici un avlnt.
Iotala deslegare de pământ,
Tăcere, contemplare, calm, măsură.*

*înfiorare statică și dură
Cuvîntul se destramă din cuvînt
Pulverizînd, parfum, culoare, cînt
Cu recea nepăsare din natură.*

*Acolo sus, încremenit în vis
Frumosul, ca un zeu în sine-nchis
Tronează ireal și enigmatic.*

*Dar, uneori, coboară spre poet
Cu pasul cadențat și fantomatic
In recea lui hlamidă de sonet*

Hie Constantin

Cu poetul — ocean prin infern

Lui A. P.

*Prietenul meu, Poetul — ocean
m-a luat în vecinătatea coastelor sale
și ca pe un Dante nervos,
tremurător și neîmpăcat,
m-a adus la intrarea infernului.*

*Sta poarta cea mare în scoabe
proptită de diavoli cu miile,
dar el a surpat-o cu umărul
peste prag trecîndu-mă din mers.*

*O, diavolii negri fugeau pe sub noi
ca niște furnici pe Ungă
coloanele unei păduri...
Poetul lăsase amplu deschisă,
urlată de soare, intrarea infernului
vedeam pînă la Lucifer enormele
cercuri de iad tăiate de lumină.*

*Poetul-ocean a mers drept spre tristețea
celor două flăcări în care gemeau
Ulise și Diomedee.
Cu emoție i-a eliberat. O lacrimă
coborînd de pe obrazul poetului
a stins mai întîi
flacăra — închisoare a lui Ulise.*

*Din depărtare venea cu putere
viscolul dur de perechi,
Francesca da Rimini, Paolo,
toți morții din dragoste, purtați
pe uraganul infernal.
Poetul — ocean a privit oftînd*

spre cuplurile tragice
și-atunci
Francesca i s-a oprit la piept
câci uraganul se stinsese în oftatul lui.

...Tot mai adine eliberam infernul,
pe Farinata degli Uberti, pe Ugolino,
toate sufletele alese
recuperându-le spre stele !

Ne-am oprit la sfârșit
în fața Aceluia,
pentru un timp, Infrîntului,
stam gînditori înaintea lui Lucifer.

Cu fiecă clipă, El
se făcea tot mai frumos,
funinginea meschină cu care fusese,
timp de milenii, mînjit
se spulbera de pe nobilu-i chip.
Lanțurile de munți ce-l încătușau
cădeau de pe el.
Poetul — ocean se retrase un pas
înclinîndu-se zeului:

„Te salut! prospețime a lumii,
tu, Lucifer, negație
și tinerețe în Univers .”

Porțile

Se adîncesc, lolanda, spre părinți
Puternicele Porți
Și tot mai greu ne-om strecura, cumînți,
cu fiecă trezire mai spre morți,
Cum în uitate, părăsite galerii
Minerii mai răzbat
Insinuați prin furci de brad Urzii
Pe care globul s-a culcat.
Și nu-i adevărat că ne-am temut
De-un „dincolo” nerod
Ci de milenii ne transmitem mut
Spaima de Poarta-eșafod!
Sîntem frumoși și tineri, ne iubim
Și încă vastul prag
Ne-ngăduie sărutul anonim
Rememorat în brad, în nuc, în fag.

*Dar tu cunoști că m-am oprit din salt,
De ciclul meu supus,
Că nu mai cresc ! și-atît voi fi de-nalt,
Oprit, parcă de-un prag de sus.
De-ai ști ce tulbure-i cînd te-ai oprit!
De jos în sus, de sus în jos,
Ca un pilot rotit către zenit
Simți singele în flux ceșos.
E izbitura limitei, sub stele,
Rămînerea în cruce,
Atletul mesianic, la inele,
în punct de echilibru ne seduce.*

Legea griului

*"Auzi cum urcă diavolii beți
ai benzinei spre explozie ?
Părul tău hohotește
pe brațele mele vibrînd de viteză.
Șoselele sar la macazuri
se apropie, se ramifică,
orașele mari ne îngăduie de departe
pe cînd în mine un țăran scufundat
exultă și laudă creșterea
griului.
Neconținut se ridică
înalt de verde în laturi,
și-n mine țăranul adine
se bucură și răcnește
că grîu-i des ca o ploaie
torențială !
Nu-mi cere, nu-mi cere zadarnic
să mergem mai iute :
talpa-n viteză, am apăsat-o
pînă la morți!
Dar griul crește într-una,
tot mai grăbit, își adaugă
viteza noastră, treptat.
Oricît s-ar duce pămîntul
sub roți, înapoi
griul mai grabnic se-nalță
și vom ajunge în galben,
în seceriș ! E o lege !
O, amînare-a vitezei,
dulce minciună-a vitezei!
Iubito, șterge-ți obrazul
(dacă mai poți!) și din păr
flutură-ți, stins, oboseala.
Dar e degeaba, degeaba,*

*Ca sub un fard chipul tău
se deslușește în praf :
nu-i praf, iubito, e drumul,
e depărtarea și timpul,
e tinerețea lăsată.*


*Și te ascunde viteza
sub masca oarbă, de praf.*

*...E deplasarea spre galben
de la-ncolțirea de verde ;
griul pe margini se-aude
galben foșnind, așteptînd.
Mergem spre arii, spre arii,
lin stăpîniți de departe
de o duioasă și aspră*

galbenă lege a griului.

Două schițe de Eadu Cosașu

Amokul

 e Grecu l-a apucat amokul ; nii-e foarte greu să vă explic cum vine asta, mai ales că în mintea mea amokul va însemna întotdeauna o mână de cafea. Cred că nici Grecu nu știe ce înseamnă amokul, deși în vreo zece ani, de prin '46 de când lucrăm împreună în tipografie, folosește icuvîntul ăsta tîmpit. Nu mi-a dat explicații, nu d-am cernut, fiindcă Grecu nu dă explicații. îl apucă amokul și gata. Eu, oricum, îmi dau seama după fața lui, dacă amokul e mai mare sau e mai mic, dac-o să dureze sau trece pînă la un, iaurt la lăptărdia domnului Sotir Hiaralambie, vizavi de fabrica de ciment.

'Amokul acesta o să dureze. Mai întii nu l-a avut. Cînd s-au dat primele ia terminarea Canalului de la baraj, Grefau a primit două sutare, singurul dintre tipografii și redactorii „Glasului hidrocentralei”. Eu n-am luat nimic, ca de obicei, și am tăcut; dar Grecu a făcut un scandal monstru chiar în redacție, pînă șeful l-a trimis înapoi în tipografie — cătrănit și el, la drept vorbind, pentru bătaia asta de jac. Pe Grecu amokul nu-4 cuprinsese căci, cîteva zile, ca apucat, nu s-a ocupat decît cu aflarea premiilor oare s-au dat în direcție, la contabilitate, pe șantier, peste tot. Seara, căci seara au loc discuțiile noastre, dezbrăcîndu-se furios, după ce mi-a înșirat om cu om : tovarășul Craioveanu 48 de sute, Cristescu, adjunctul, 38 de sute, domnul contabil Lupu - 20, Cernegură, V;ulpe cîte 15, după tot pomelnicul ăsta de sume ametoitoare, Grecu mi-a comunicat că o bagă în mă-isa de viață...

— Ești nostim în izmene, Grecule. Tu ar fi bine să faci critica în izmene. S-ar speria hoții, să mor.

— 48 de sute, repetă făcîndu-și patul cu meticulozitatea obișnuită, mai 'ales perna pregătind-o ca îmbălsămarea unui faraon, 48 de sute. Cațaon 300, Greco 200, pătlăgică, morcovi, castraveți 300, muncitorimea, în brigada lui Hurlubabele, 15 băieți au împărțit 1500 de lei și pînă la urmă unul s-a dus și a icumpăirat semințe ide floare de dovleac, de toți,banii...

S-a aruncat în pat, s-a acoperit, ou spatele la mine. Nu l-am lăsat, amokul *im-i* apucase :

— Grecule, pune-ți pantalonii pe dungă că mîine te prezinți la domnișoara Jenny să batăia mașină un articol demascator. O să fie rupere

ele nori : să vezi tu cum Craioveanu îl cheamă pe Burlubabele și-d trimite cu nevasta și copiii ia Eforie, „pe malul mării cînd răsare luna.

Greou a coborât brusc din pat, a stins lumina și s-a întors în așternut ; și-a. potrivit multă vreme capul pe pernă, treaz ; i-aș mai fi spus oiteva, dar mi se făcu somn și eu, înainte de a adormi, cu somnul pe la gene, am halucinații și vorbesc prăpăstii.

Amokul îl cuprinse a doua zi, cînd se duse la direcție să protesteze.

— <Xtrn vine asta, strigase ila Craioveanu, vârtfiiurile iau caimacul și muncitorimeazațul ?

Voia să-i .spună că va merge la București, la C.C.S., dar tovarășul director în loc de orice răspuns, îi chemă pe contabilull șef Lupu, și-l rugă să-i dea lui Greou un bon de 400 lei, ca, împreună cu cei 200, să aibă omul 600 și să fie, în sfârșit, mulțumit, căci greșeli, frate dragă, se pot petrece oricând, oriunde și cmișicud.

Greou, numai de-all dracului, a luat banii eliberați pe un simplu bon de mână semnat indescifrabil de director și atunci l-a cuprins 'amokul, mai rc.uit ca sigur.

Eram amândoi -în noul bufet „Expres”, deschis în „centru”, în fața unei farfurii cu salam și ridichi proaspete ; spărgea ridichile între dinții lui sănătoși, în dușmănie, oa la marile supărări tratate totdeauna cu mâncare, dar în -ochi, pe față, observam bine amokul, deși, cum spuneam, nu vi-l pot explica. Dar dacă n-ar fi fost amokul, Greou ar fi 'luat trenul și s-ar fd dus ia CC la București, să spună, cum mai făcuse odată. Dar acum, probabil, așa îl îngrețoșase toată chestia, sau, și mai probabil, își dădu seama că hoții sânt așa de tara, -dacă pot elibera bani pe bonuri de mână fără să le fie frică de anchetă, încît să plece să facă tapaj mai sus, la București, i se păru peste puteri și această neputință, plictiseală, dorință de nepăsare, toate acestea i le citeam în ochii obosiți, -uscați, dar plini de lacrimi neplînse. Eu nu i-am spus nimic pentru că unu : cînd amokul în Grecu e bine să-l lași în pace, doi : și așa, și așa, și cu Grecu și fără Grecu, de data asta sînt sigur că hoții din direcție au rupt cuiul.

Spun că arnokiu'l acesta o să dureze, nu pentru că au trecut două săptămânii mari și late de atunci și vreau să fac .pe deșteptul. Dar e cel mai mare amok din câte au fost.

De mîncat, să zicem, mănâncă bine, oa .totdeauna, însă ceea ce-mi poate povesti serile despre plăcinta și iaurtul de la Sotir, e de neîndurat.

— Sotir a scos azi o plăcintă extraordinară. Să vezi cum oade brînză între foi ; foaia e ceva mai groasă, dar sus e mai bine coaptă și foaia se sparge între dinți, așa., și plescăie ușor. Sotir zice că trece și ia carne, dar nu cred să poată întrece brînză. Și, pe urmă, iaurtul ; cunoști vechile borcănășe...

-Oricât vreau să schimb vorba, e zadarnic. Vreau să-i spun că altădată, seara, discutam altele, mult mai interesante decât produsele lui Sotir, dar Grecu vrea să mă convingă că iaurtul are alt -gust cînd, după oe ai golit borcanul cu lingurița, înfigi pîinea neagră în furculiță și ștergi fundul, marginile, așa. E altceva, da, mi se face somn și eu, cu somnul pe la gene, am halucinații, v-am mai zis, mi se pare. Dimineața, pe neașteptate, poate să înceapă în tipografie să-roii povestească ce a visat noaptea. Și, de cînd cu amokul, are niște vise timpite, fără de

pereche ; le poate povesti eăseînd ou lacrimi și ștergîndu-se la. ochi. încet, plictisit, privind pe fereastră femeile tăind cartofi, în curtea cantinei.

— Grecule, de cînd ai început să ții minte visele ?

— E mai bine așa, îmi spune serios.

— De ce ? Cînd unul povestea ce a visat noaptea ți-era groază.

— Eram prost.

Pe urmă, poate să treacă la povestitul filmelor ; vede toate filmele de la club, de cite două și trei ori ; altă dată dacă cineva îi spunea subiectul vre-unud Mm, avea un gest celebru : scotea din buzunar trai lei și-i dădea cetățeanului : — „ține nene și mersi că mi-ai plătit biletul". Ajcum, dacă i-am făcut eu figura asta, mna pus banii înapoi în buzunar, neîntrerupînd povestirea către ceilalți :

— Cînd tolomacul îi vede sînutînjdu-se pe coridor, vrea să-i despartă ; atunci șoferul îi aruncă afară din tren și caraghiosul moare.

— Habar n-ai să povestești un film.

— Ba știu.

— Nu știi !

— Știu și o să particip la toate concursurile de recenzii de filme.

La prînz, la cantină, poate să rămână eu lingura în mână, încordat, ascultînd cotele apelor Dunării ; marchează creșterile sau scăderile prin ridicarea sprîncenelor, uneori mormăie sau țîție, preocupat, subliniind surprizele.

— Care ai fost pe Dunăre, de la kilometrul 31 la kilometrul 44 ? Lumea rîde, crezînd că Grecu glumește. Culmea e că Grecu, ca și în cazul viselor sau filmelor, are cea mai serioasă mutră din lume și nu glumește.

— ' Dar la Drenkova, care ai fost ? Dar la Zemun ? Nu cunoașteți Dunărea, degeaba mai trăiți.

Grecu e de la întorsura Buzăului, o știu precis, dar tac, vreau să văd unde ajunge. Nu ajunge nicăeri ; are o mare plăcere să bată capul cu lucruri plidticoase, atîta tot.

— Grecule, isprăvește că mă plictisești — am ajuns sînl reped aseară, la mialsă, cînd a început să-mi explice tragerea la loto în plic la care asistase după-amiază, în centru.

— De ce, frate dragă, iceni rău ân asta ?

— Nu mă interesează.

— Cum, nu te interesează cît de puțin noroc e în lumea asta ?

— Nu, dom'ile, nu, și nici pe tine nu te interesează, dar îți place să bați capul.

— Nu-i adevărat, să vezi pe fiecare cum deschide plicul și nu găsește nimic. 60 de plicuri am numărat numai eu, goale.

— O tîmpenie.

— Ei, și ce ? Mie îmi place ! Și cască, ou lacrimi.

îl dracul, dar nu-i pasă. Atunci, îl ating la coarda cea mai simțitoare :

— Știi că Hurlubabele cu încă șapte au făcut un memoriu la C C S . ?

Chestia asta, cu memoriul:, i-o plasez de cîte ori mă plictisește prea mult, ca o-răzbunare, fiindcă știu că de aici pornește amokul. El face pe

nebunul că niu-d pasă, nu-mi răspunde, deschide radioul și, după spusele lui, așteaptă „sfatul medicului”, pentru că a cerut printr-o carte poștală o consultație în privința reumatismului său. Îmbătrânește, ruginește, da, miine-poimîne, moare. Numai că la „sfatul medicului” nu se discută despre reumatism : guturaiuri, gripă spaniolă, prișnițe cu muștar. Bancuri, nu a trimis nici o carte poștală ; totu-i să nu răspundă la chestia cu memoriul.

•Ieri, canid să ațipesc, am auzit bătăi în ușă. Grecu nu se culcase ; își pregătea patul ; a deschis, în izmenele lui lungi legate cu fundulițe, nu știu cui ; au început să discute ceva în genul ăsta :

— Nene Grecule, totu-i foarte bine, numai că mi-ar trebui după fiecare cuvânt semn de exclamație.

— Cum ?

— Uite așa. Unic, semn de exclamație, formidabil, semn de exclamație, nemaipomenit, semn de exclamație. În raionul nostru, semn de exclamație.

— Omul ou cap de bou, semn de exclamație, continuă Grecu, dama care /plutește, semn de exclamație, femeia cu barbă și • mustăți, semn de exclamație.

— Așa, așa, aprobă celălalt mulțumit.

Am luat totul drept o halucinație a minții mele înainte de a adormi. Dar azi dimineată, în tipografie, a apărut un cetățean, în pantaloni golf, șapcă pe ceafă, bluza de vînt soioasă, aruncată pe umeri, priviri de mare șmecher, dinți stricați, unghiile făcute la coafor de dame, probabil la Piatra-Neamț, 'la Nuți, pantofi-ibox, pe care Grecu mi lsa recomandat : impresarul omului cu cap de bou. Și tipul, rapid, a completat : înoîntat, mtmzîndu-ffni mânia.

— A venit să ia afișele, de miine au turneu în raion.

— Venim de la Bacău, m-a lămurit impresarul omului cu cap de bou

— Aveți .autorizație de la Sfat ?

— Avem.

— Dar de la minister ? ~

— Avem, îmi răspunde neînfricoșat.

Grecu, după ce pune mașina de pian să tragă afișele, începe :

— Și șeful are chiar cap de bou ?

— N-are.

— Atunci ?

— Numai partea asta. .Și impresarul arată gura și bărbia lui Grecu.

— Restul ?

— Nu.

— Nici .ochii ?

— Nici ochii, nici fruntea.

•— Darcoamele ?

— Și le pune. Are două umflături din naștere.

— Poporul nu se prinde ?

— Nu.

— Cum așa ?

— Nu se prinde. Odată au vrut să pună mâna pe coarnele șefului și el a dat să-i împungă ; au fugit cu toții. Le e frică de boi ; șeful zice că oamenilor le e frică de boi. și că s-au și închinat ia bai.

— Bine, asta înainte, pe vremea egiptenilor, boul Apis.

— N-are importanță. Totul e că le e frică. Cele mai bune afaceri se fac cu frica oamenilor, dumneata nu știi.

— Dar dama care plutește ?

— Asta-i secret.

— Plutește ?

— Dar dama care plutește ?

— Dar femeia cu barbă și mustăți ?

— Asta-i mai simplu.

— Cum, mai simplu ?

— Așa, asta-i machiaj. E soția șefului, care-i foarte păroasă, din naștere. Stă prost cu glanda hdpofiză. Pe urmă, o mai aranjez, și se prinde omul.

— Aici de ce se prinde ? Ce frică poate să aibă față de o femeie-cu barbă ?

— Auleu, nu știi dumneata.

— Și știi să machiezi ?

— Știu.

— Ești tare și la asta ?

— Sînt.

— Cît de tare ?

— Mă iei la mișto, nene Grecule, dar te pot machia maharadjah. că-nnebunești.

— iLasno.

— Nene Grecule, pdvește^nă două minute.

Grecu o face și pe asta. Lingă mașina de plane, stau amândoi și se privesc ochi în ochi, Grecu cît se poate de serios.

— Nene Grecule, ești formidabil cu semn de exclamație.

— De ce ?

— Te văd maharadjah, să-nebunesc.

Grecu leagă pachet afișele, dar nu râde. Impresarul e dezlănțuit r

— Nene Grecule, vii deseară la șef și să-ți spună și el. Știi de-oînd căutăm un maharadjah ? Cu exercițiu, dumneata poți să nu clipești jumate oră, mai ceva ca Fănică împietritu. Dom'le, la 7 ești în față la „Expres”? Eu vin eu șeful și doamna, să vezi ce-o să spună și ei.. Grecu se duce la întâlnire ; il văd cum își leagă cravata în fața oglinzii,, cum își perie reverele hainei, cum își numără banii.

— Grecule, știi oe-4 aia mahariadjah ?

— Știu.

— Zi-mi și mie.

— Că nu știi.

— Nu știu.

— Prinții indieni, bogați, se numesc mahatradjahi.

— E bună. Asta-ți mai lipsea, să fii prinț indian, bogat, și reumatic. Și încep să râd din toată inima, mult, ba mai mă și forțez puțin,, ca să-l enervez, 'oricât mă lămurește, printre hohotele mele de rîs, căi impresarul e un dobitoc și nu știe ce vorbește.

— Atunci de ce te duci la întâlnirea cu boul ?

— Așa. Am eu amokul rneu.

— Să-i întrebi de memoriul lui Hurlubabele.

Mă lasă fără răspuns ; pleacă și se întoarce cam după un ceas, uni ceas • jumătate. Eu în seara aste nu m-am dus la cantină, fiindcă am o deranjare de stomac, afurisită. Grecu vine trist și tăcut; îmi cere să citesc ziarele pe patul meu că el vrea să mănânce ceva la masă ; nu s-a dus nici el la cantină, astă-iseară ; deschide o cutie de marinată, o răstoarnă într-o farfurie ; taie piine aibă și sparge două cepe, după care aruncă bucăți de pâine în sosul de pește. întotdeauna îmi place să4 văd mâncând, dar acum, poate pentru că am deranjarea asta la stomac, sau dracu știe de ce, am.chef să nu-fl. las în pace și să-l supăr mai rău :

— Ce Grecule, omul cu cap de .bou nHa făcut .cinste ?

— N->& făcut, îmi răspunde cu gura plină.

— De ce n-a făcut ?

— S-a îmbătat.

Grecu tace și mănâncă.

— Și nu te mai face maharadjah ?

— Ina bătut ,pe impresar că nu știe ce vorbește.

— Păcat. Colindai și tu raionul. Maharadijahul, semn de exclamație.

Grecu șterge sosul, ca de obicei, înfigând piinea-in furculiță.

— Da, doamna cu barbă și mustăți ?

— Când omul cu cap de bou... știi "cum îl chiamă ?

— Cum ?

— Ionescu, Petre Ionescu.

Mă zguduie un hohot de răs, că Grecu se întoarce spre mine..

— >E, cînd a căzut cu capul pe malsă, madam Ionescu a pus mina pe brațul meu și m-a rugat s-o învăț tipografia că vrea să termine cu el.

— Și tu ? Lemn !

Grecu spală farfuria, curăță masa, face gospodăria, e săptămâna lui de jurnă ; nu pare mai supărat decît la întoarcere.

— 'Grecule, de când ou amokul, te-ai tâmpit, să mior. Să ai femeia în palmă, și să nu te uiți măcar. Ce dracu te-ai gândit ?

Grecu s-a dezbrăcat și a stins repede lumina, îl văd în întuneric, cu ochii deschiși, palmele sub ceafă, mohorât, și mă gândesc să-4 las să doarmă.

— Ajsita-i cel mai lung amok, închei, dornic să mă împac cu el.

— A fost unul și mai lung, da' nu știi tu, prin '45. Primul. Cînd lucram la Constanța, cu nea Păsoulescu, scoteam „Clopotul" ; fugisem vreo două săptămîni din tipografie cu soția unui grădinar de la castelul Peleş ; am luat la rînd Mamaia, Eforia, Carmen-Sylva, Mangalia ; noaptea dormeam pe la țărani ; ziua numai pe plajă, în soare și-n mare ; îfundam pepenii în nisipul de la marginea mării să-i bată apele și noi, pînă luam pepenii, mihoam roșii. Pe urmă, seara, cînd ne-am întors la Constanța, am jucat la Cazino, ultimii bani, și am câștigat că m-a apucat amețea.

— Pe dracu.

— Cînd îți spun.

— Și ?

— Și în zori, femeia m-a dus în port, am băut pe acolo, am cîntat, și dimineața mi-a spus că un vas grec ne ia în Grecia pentru cîți bani avem la noi. Că a vorbit cu căpitanul și pleacă peste câteva ore.

— Tu n-ai vrut.

— N-am vrut, i-am spus că nu plec din România nici mort. Femeia mi-a cerut să-d dau ei hanii, că ea pleacă. Poftim, i-am dat banii și s-a dus și eu am rămas plîngînid oa un tolomac în port.

— E, plîngeai.

— Plîngeam, și atunci a trecut pe lângă mine un marinar și mi-a zis, vezi, nene, să nu te apuce amokul.

— Grecule, ai fost cineva la viața ta.

— Și mi-a rămas vorba asta, dar aceia a fost amokul cel mai lung !
Mai ceva ca acum.

— Acum ești prost. Ce te-a apucat ?

— Ca și atunci un fel de nebunie. Să nu-mi mai pese de nimic, să nu fac altceva deoît să mănânc, să mă uit, să ascult, să pâlăvrăgesc ce-mi vine pe chelie.

— D-aia mă bați la cap cu toate aiurelile. Te-ai prostit.

— Tocmai, că nu. Nu pot., Lambrule.

— Ce nu poți ?

— M-am dus la întîlnirea cu impresarul ăla, așa, că să-mi dovedesc că pot. Pot, dom'le să fac pe prostu, ba chiar îmi place, mai schimb aerul, gândurile. Cînd l-am văzut pe ăla beat și bătîndu-l pe impresar că nu știe ceni ăla maharadjah și cînd madam Ionescu m-a rugat s-o învăț meseria mea, că renunță la turneul în raion pentru mine. m^a apucat, Lambrule, o tristețe, da știi ce tristețe, și am spus că nu pot.

Md se făcea somn, încet-înoet, dar i-am spus părerea mea :

—• Grecule, viața-i foarte .afurisită.

— Nu-i adevărat.

—* Las-o.

— Ce s-o las ? (Simt cum capul îmi cade pe umărul lui). Ce s-o las ? Nu trebuia s-o las. Mă duceam și anunțam la C C , la București, cum am făcut ou banditul ăla de Leca, nu mă mai apuca amokul... lichidam porcăria...

— Că era .prima.

— Prima sau ultima, porcăriile nu se numără.

— Las-o, că înfundă .pușcăria și fără tine.

•— Cine ți-a spus ?

Vreau să-i răspund, dar îl Văd pe Craioveanu rupînd plicurile de Loto, înconjurat de toată muncitorimea de pe șantier ; rupe un milion ide plicuri, nu găsește lozul și noi aplaudăm oa nebunii ; deodată găsește un loz, impresarul îi dă un teanc de mii și Craioveanu fuge după femeia cu barbă și mustăți, trecând prinjtre rîndurile noastre și rupîndu-șinasturii de la palton, de la haină și de la cămașă pînă rămîne cu pieptul gol, alb ca laptele, osos. Femeia îi privește pieptul și-i spune : „N-ai păr, ești spin. Nu-mj plac spinii". Și pleacă cu vaporul. Craioveanu se aruncă, după ea în apă, țipând necontenit : cine ți-a spus, dar Greou îl ia ide

gulerul cămășii și-l duce la București, ou tramvaiul ; vine în biroul meu, la C C S . și-mi spune : tovarășe președinte, fură. Eu ascult cotele apelor Dunării și-i fac semn să se așeze pe un scaun ; aud : Zemun, în creștere cu 3—5 milimetri. îl arunci în Dunăre, la Zemun, că-i în creștere — îi spun lui Grecu, dar el mă împinge și-mi spune să deschid ușa, că bate cineva.'

— Deschide, că ești de jurnă ; și simt patul cald.

— Eu am deschis lumina, deschide tu.

Discuțiile astea ou Grecu totdeauna mă enervează ; cobor și deschid ; un băiat de sarvici, de la direcție :

— Să traesti, nene Lambrule.

— Ce cauți la ora asta aici ?

— M-ta trimis de la direcție să-d aduc urgent pe tovarășul Grecu.

— De ce ?

— E anchetă. îl zboară pe tovarășul Craioveanu.

— Cine ți-a spus ?

— Știu. Știe toată direcția.

— Cît e ceasul ?

— Unșpe douăzeci.

— Grecule, fuga, îmibraeă-te, îi spun, întorcîndu-mă în cameră. Te cheamă ia direcție, îl zboară pe Craioveanu.

— Cine ți-a spus ? Și sare direct în pantaloni și pantofi.

— Agamiță.

— Nu cred, și^și varsă apă în palme, se clătește, aleargă la oglindă, își face cravata și dispore.

Eu rămîn treaz, în pat. Nu mai am somn. încordat, îl aștept pe Grecu să se întorcă, să-mi povestească cum l-au zburat pe Craioveanu și, după aceea, să rîd încă o daltă de amokul lui.

Dar după 10 minute, ce 10 minute, nici 10 minute, Grecu e înapoi, aprinde lumina și începe să se dezbrace :

— Ce e Grecule, gata ? Așa repede ?

— N-am mai stat.

— De oe ?

— Așa ; așteptau toți ăia cu memoriul, îi chemase și pe ei, era și Hurlufoabele...'

— Și ?

— E, cînd i-am văzut, m-am gândit că o să mă ia la mișto de ce nu am venit de la început, de ce nu am semnat și eu memoriul. Parcă eu nu știu. Ce să nnapuc să le spun c-am avut amokul meu ; nu știu să le explic și tot n-o să înțeleagă ce-i aia.

își pune pantalonii pe dungă și, în izmenele lui lungi, ou fundulițe, se duce în colțul camerei să stingă lumina.

Trafalgar

— Spovedania unui cal —

[[^J]]ă simțeam puternic, mușdhiullbs, frumos, înalt. Și-ntr-adevăr, fraM așa era. După fielcare cursă pe oare o câștigam, eram fotografiat; eram vesel, bine dispus, sănătos. Aveam în grajd o boxă a mea, spațioasă, curată oglindă; mă îngrijeau trei băieții; după fielcare antrenament venea să mă consulte doctorul. BiSăptămînad. mă vedea stăpâna, o contesă bătriină, îmbrăcată demodat — doamna d'Oriy. Cred că nu era în toate mințile; își apropia obrajii uscați de capul meu și-i freca ușor lingă nările-mi fremătiînid furios. Doamna d'iQrly și nu-nii puteam permite gesturi mai violente :

— Trafalgar, anon bijou! Trafalgar, men amour! Il faut gagner le Derby! Si tu m'aimes, mbn ami — gagne le Derby!

iȘi-nsiiîrșit, într-o zi — în prezența doctorului, a băieților, a jockeyului Gill (un omuleț slab, osos, cu o țeastă albă, conică, pe care cu un picior Inaș fi doborât oricând) ;

— Trafalgar... Trafalgar, tu m'entenlds? Je veux te demander quelque chbtee...

Am plecat ureldhea să înțeleg ce vrea. Și atunci, izbucni :

— (Messieurs, mais il comprenld, il Comprend tout. Quelle intelligence, quelle expression! Ntan, n'on, faites attention. Enicore une foisi I

Și din nou pe tonul dinainte, coborât :

— Trafalgar, je faime!

Ca să răd de ea, mi^am apropiat nările de fața ei, am respirat par-fumul și pudra, apoi am strănutat sănătos. Doamna d'Oriy era foarte proastă; se bucură extraordinar, îmi laudă luminile ochilor, licărul inteligenței, silueta și frăgezimea picioarelor. Toți erau de acord cu ea; •asistă la „pansaj” și plecând, îmi șopti :

— Trafalgar... le Derby... tu comjprendte? Le Derby!...

Am fost condus în paidddk. Era soare, o mulțime imensă; am închis ușor ochi, amețit de lumină și zgomot. Am fost învărtit de oiteva ori în padbbk; auzeam distinct dislcuțiile :

— Trafalgar arată bine! E splendid! Contesa dă 1000 la 10 — Trafalgar!

— Nu văd debit Trafalgar; o mie sus și o mie jos. Calul ăsta cântă, ipe onbarea mea...

Vrbiam să câștig Derbiul, cu oribe preț.

S-a întâmplat însă o nenorocire: Gill rn-a împiedicat să câștig; a tras de mine cât a putut ca să nu trec de Aventura; m-am zbatut pînă zăbăluțele aurite minau sângerat buzele. Am ieșit de .pe pistă, urlând de durere, lovind cu copitele în dreapta și^n stînga, ridicând un nor de praf în jurul meu, la adăpostul căruia am pllinS fără să mă vadă nimeni, pînă la grajduri. La miezul nopții a venit contesa, neagră de mânie, și a început să imă lovească cu botinele^i de late în burtă :

— Coquin ! Idiot ! Imbecile ! Gilobă ! Glibă afurisită !

O priveam rugător, să mă lase în pace ; îmi sângerau buzele ; nu vedeam nimic. Cu un efort, oare m-a umilit peste măsură, am făcut câteva semne spre Gill, aflat în prag, am apucat între dinți zălbăluțele de aur și i le-am aruncat la picioare. Le-a împins furioasă în paie :

— Qu'est-ce que tu me regardes comme ça ? Hein, reponds-moi, reponds-moi !

începu să plângă urlând, până leșină pe paiele mele.

Peste câteva zile, doamna d'Orlly cu întreaga suită — Gill, doctorul, băieții de grajd și un ofițer necunoscut — veni la boxa mea ; mă odihneam. Mnam ridicat însă, mi-am îndreptat trupul și i-am primit demn ; nu vroiam să mă vadă învins sau descurajat. Doamna d'Orlly spunea că mă doinează oberfufarerului Frady von Wirtgens'tein, cel mai perfect bărbat cunoscut de-a lungul vieții ei ; sint frumos, inteligent, sănătos, dar i-am pricinuit prea mari dureri ca să mai mă poată privi în ochi ; altfel am alură războinică, falnică — și i rugă pe ofițer să-mi urmărească crupa, mușchii, expresia, da, expresia. Ofițerul îi mulțumi în numele oberfufarerului Fredy von Wirtgenstein, adăugând că mă va transporta foarte repede în Germania.

Mi se făcu frică. Am fost ridicat într-o noapte, din grajd ; nu am avut timp să-mi iau rămas bun de la nimeni ; mi s-a făcut o vizită medicală sumară, am fost însemnat cu fierul roșu pe crupă, ceea ce oenmi provocă o durere cumplită. Oiamenii din jurul meu — toți militari — mă priveau indiferenți, grăbiți ; cineva parcă remarcă numele meu și spuse nu știu cui c-a pierdut câteva mii de lei ou mine, în Derby ; și mă lovi peste ochi.

În sfârșit, într-o altă noapte, friguroasă, am fost îmbărcat într-un vagon care trăznea a urină, leu alți câțiva zeci de cai, necunoscuți. Ne-am înghesuit, lovindu-ne ; am găsit însă în partea dreaptă a vagonului, vreo câteva stinghii rupte, printro minune cred, și animam scos capul la aer, în ciuda frigului ; au mai venit lingă mine, jenându-mă, alți patru cai. I-am lăsat să tragă aer în piept ; mi-au mulțumit. Afară, bocăneau cizme, se schimbau comenzi ; am prins câteva înjurături. Trenul a pornit în zorii reci, dar senini. Am așteptat să răsară soarele, împreună cu ceilalți ; se deslușeau cîmpuri întinse, mirosind a brazdă proaspătă, simțeam aerul de primăvară, iute, pătrunzător ; imnau întrebat Cine sint. Trafalgar. N-au vrut să mă creadă ; nu am insistat, din orgoliu. M-au privit atent, în timp ce eu urmăream cum răsare soarele, la orizont ; îmi era frică, da, foarte frică. Iulmina deplină a zilei mă înspăimânta ; nu știam ce se va întâmpla mine. Câmpurile amăpărură în verdele lor de primăvară, crud, tânăr, o pădurice alba dată în frunză mă privi veselă, am desprins un Stol lung Idle păsări coborând pe pământ — și m-nam hotărât.

Într-o gară, ne-am oprit cîtva timp ; după ce trenul a pornit, am auzit glasuri omeneste. Ale însoțitorilor, desigur, în ghereta vagonului ; au cîntat trist, au tăcut. Apoi, unul a spus :

— Uite, imă, ce scrie. Că de (măine încep ploi.
•—Pe dralcu, iplooi..
— Uite, imă, citește timpul probabil.
— O, fraților — izbucnii eu patetic, înfiorat de emoția unei amintiri, — tirnjpuil probabil, auziți, timpul probabil.
— Ce-d cu ăsta ?
— Cum ce-ti cu 'ăsta ? Eu, iTraSfalgar, am fost meteorolog, am 'dat 4 ani timpul probabil în Făgăraș.

Cei de Ungă mine râseră și comunicară în tot vagonul spusele mele, însoțindu-le cu hohote dureroase.

Noaptea, în timpul debarcării, am fugit, am acționat admirabil — nimeni nu a simțit (mișcarea mea în întuneric. Ce-ii drept, am rătăcit multă vreme, pînă-n zori, prin livezi, pe Ulițele unui sat, -apoi ipe o șosea ; de iditeva ori s-a strigat la mine, ba chiar, pe șosea, au aruncat cu pietre. Pentru prima oară însă, nu aveam șea, nu aveam zăbăluțe, nu mă călărea și nu-mi piarunldea nimerii; mă simțeam îngrijorat. Poate sînt căutat ? Poa'te dau de bănuir, singur, pe -șasea, fără un om lingă mine ? Nu se poate să nu mă trădeze ceva ; desigur, semnul de pe crupă. Și, ca de obicei, îngrijorarea mi se citea pe chip, în ochi. Căutam,, 'alergând din de în ce mai speriat, o pădurice, o tulfă, un pilc de pomi, orice, un adăpost de-a 'lungul acestei șosele linterminabile. În sfîrșit, am intrat într-un crâng, spire dimineață. M-am întins pe pămînt, minam culcat capul pe picioarele dinainte și am înțericat să dorm. Ce greu tmi-era capul ! L-am lipit de un dopalc. Teama nu mă părăsea.

— • Dragul meu, am spus Copacului, încercând să ațipesc. Dragul meu, ce-aș putea face ca să nu mai mă tem ? Mă tem de oameni și de dhipul meu. De multă vreme sînt obsedat ide expresivitatea mea, înțelegi ? Ție nu ți s-a întâmplat ? Aici tu trăiești numai între copaci. Dar eu care am trăit numai Sritre oameni ? 'Ce sfat Bimi dai ? Nuni cunoști ? Îți spun : nimic nu-i mai grav în Qiumea lor decât ca să ți se citească în ochi, pe față, ceea ce crezi, ceea ce vrei, ceea ce gîndești. Ai timp să m-aseulți ?

(Capacul acceptă, rezervat. Iată ce (i-am, spus.

II.

în vara anului H989, dragul meu, am doborât pe pămînt, după patru ani ide plictiseală vecină ou nebunia, petrecuți oa meteorolog în munții Făgărașului. într-adevăr, nu mai aveam mult timp pînă la nebuniej era o cabană singuratecă, veche, pîrlind din toate (încheieturile, izolată de cărările principale ale masivului; într-un an, dacă discutam cu zece oameni, în afară de cei care-mi aduceau mîncare de jos, de la Sibiu — era bine ; nu aveam cu mine decât o dhitară din ce în ce mai deza-cordată și cărți, nu știu câte cărți. Urmasem un curs 'de meteorologie, după ce terminasem '„literele" și (fusesem repartizat aici ; altfel nu am putut face, pentru că puir își simplu muream Ide foame. După patru ani,

ajunsesem să urlu noaptea, în vis, ide groaza plictiselii, în primul an îmi petrecusem concediul la Sibiu, dar în următorii ani am renunțat, nu cunoșteam pe nimeni din oraș și-n Sibiu cine"nu atre cunoștințe se poate spînzura liniștit, ca la cabana mea. Mi-am dat demisia, cu orice risc — și am .sosii ia București.

Oteva zile am alergat în căutarea unor lecții de franceză, engleză, germană — lla domiciliu; am dat la mica publicitate a „Univeiraului" : „Om serios 129—30 de ani, absolvit literale, predau la domiciliu franceza, engleza, germania, condiții .avantajoase. La ziar sub „serios".

Am lipit anunțul și pe cițiva stilpi; pe Popa iNan, pe Crăițelor, lângă Ano și nu mai știu unde. iNu m-a căutat nimeni. Eram deplorabil.

iln sfîrșit, am dat peste Virgil Păunescu. M-a primit liniștit, surăzător și tolerant, ca pe fiul rătăcitor; am. depănat câteva amintiri universitare; era totdeauna protejatul meu — slab la toate obiectele. Am trecut peste asta.

Cu un calm desăvârșit mi-a povestit anioarta 'tatălui său, situația familiei după înmormiintare, preluarea de către eil a prăvăliei de pe Grivița — „La crucea albă de mesteacăn, pompe funebre" — și își elogia foarte transparent destinul, printr-o 'relatare a înfloritoarei sale situații materiale. Se interesă asupra soartei mele și mă doimpătimi cu tact. limi oferi foarte sigur pe sine, un loc în prăvălia sa și, ca perspectivă, o leafă mai mare imediat _oe deschide „La crucea albă de aur" pe .'Filantropia. Avea o cărare curată carte-d împărțea părul, fără urmă de mătreață, ân două părți egale; părul era parfumat, lins; o mustăcioară fină, dreaptă, îi acorda o seriozitate în plus; era înalt, uscățiv, ca pe vremea cînd se canonea cu Corneille, dar purta jiletcă, baston cu mâner de fildeș, inel de aur masiv, de „familie"; el s-a lăsat privit dar eu am acceptat. Se întâmplă precum prevăzuse; imediat după începerea războiului în septembrie 11089, a deschis „Crucea albă de aur" pe Filantropia și am lucrat acolo ou o leafă bună, pînă în februarie il940. Am, trăit acolo însă o iarnă infernală; prăvălie nouă, Virgil avea obsesia că i-o vor sparge hoții; și atunci a instalat un pat undeva, într-un colț, în care noapte de noapte dormeam eu, după ce vegheam (până la ora i. Rămâneam singur cu sicriele, cu crucile, ou jerbe mari de flori artificiale, pentru că Vitrgiil se hotărâse să extindă domerțul; crini alibi ide hârtie cretanată se conturau în bătaia lunii și a czăpezii așezată pe giurgiuvelele vitrinei; citeam în 'întuneric — Virgil nu admitea să se consume, lumină în prăvălie, noaptea, fiind suficientă cea de afară, de lla firmă și vitrină — citeam literale jerbelor: „Regrete eterne", „Din partea familiei îndurerate", sau noile inscripții lansate de Virgil, unice în tot Bucureștii: „O dormi, o 'dormi în pace!", „Durerea ține locul celui dus", „O rage, o desespodr, o vieillesse ennemie!" ou traducerea respectivă în litere minuscule. |(„O, mînde, o, disperare, o, bătrânețe potrivnică" — Cidul). După orele li, nu mai puteam să aldorm. întreaga prăvălie pMda asemenea cabanei din Făgăraș; ipirâia acoperișul Ide tablă sub presiunea zăpezii; pîrîdau sicriele prost înclieate, crucile alunecau și icădeau pe podea; câte un șoarece trecea |printre jerbele funerare, înfiorînidu-mă.

Câteodată, pe la miezul nqptii, suna telefonul șd se anunța, cu voci frânte, ca mâine domnul Păunescu să trimită un sicriu corespunzător

la Niculescu, c-a murit Nicu, la Vișan c-a murit tanti, la Morărescu că s-a stins Lucreția. Virgil asigură cele mai fastuoase înmormântări, familia sa îl recomanda pe larg și chiar mai mult; Virgil Păunescu trimitea cărți de vizită cu adresa prăvăliilor sale, menționând că „se pot face anunțuri și noaptea”.. într-adevăr, aveam o condică specială în care notam tot, cuvânt ou cuvânt și dimineața .Virgil o cerea, fie că soseau sau nu anunțuri; totdeauna știa despre cineni voriba și dădea indicații pentru fiecare sicriu în parte : cum să fie, din ce lemn, de ce culoare, etc., etc. După ce citea condica — în cazul că noaptea nu mi se transmisese nimic, frunzărea serios foile albe — cerea „Universul” și citea pagina externă, apoi necrologurile din dreapta și mica publicitate.

într-o dimineață, după lectura obișnuită a ziarelor, Virgil Păunescu mi se adresă! :

— Amice, ce-ai zice dacă ne-am înțelege cu domniile la „Universul” ca Să publice numai necrologurile 'formulate ide noi.

Și imediat, mai explicit :

— 'Le-ama plăți grafe, ei ar îndruma familiile la noi și-ți spun eu că ne-am scoate banii. Sîntem oameni cu literale satisfăcute. iNu-ți dai seama ce succes am obține. întrebă-mă pe mine ce telefoane am primit după lansarea ijeibelor, unice în București...

Se ridică în picioare și traversă inspirat camera, de la sicriul din colțul drept pînă la maldărul de cruci din colțul opus. -

— Se moare trist, se mioare urît, se moare prost; gândește-te numai la fereparele astea — 'imposibile, nu-i așa? Ce ar fi dacă noi doi am face ca pe lumea asta imortile să fie anunțate altfel, ă? Tu nu vezi ce secol de morți apare acum la orizont? E nevoie de alte ferepare, îți apun eu. E, ce mă privești așa ?

Nu știu cum îl priveam. Prostia lui îmi tăia respirația. Viața la „Crucea albă de aur” mi se păru inadmisibil de stupidă. Mai ales că peste câteva zile, Virgil Păunescu îmi aruncă ipe masă un teanc de necrologuri tăiate din ziar și un teanc de IhirtM prinse sus, într-o clamă :

— Uite, amice. (Aii fișe (după Idoispe morți ; toți înmormântați de noi. Și Citește cum li s-a anunțat moartea în „Universul”. Tot ou „zdrobiți sufletește”, tot ou „fie-d țărâna ușoară”. 'Fiecare a avut altă viață — uită-te în fișe, sînt luate cu mâna mea. De anunțat că au murit, îi anunță la fel. Ce te rog eu. Ia (fiecare fișă. Și concepe necrologul în concordanță cu amănuntele 'importante ale vieții respective. De pildă — 'Marinescu, remizierul. Ce-aim aflat? îi plăcea marea, dom-le. înnebunea după mare. Tot necrologul să fie o plîngere a mării, ce zici? Un bdhot disperat, un urlet, ceva shakespeareian'; sau doamna arhitect Pavlide ; a murit, Știi de ce? Am prins își amănuntul ăsta, idintr-o injecție greșit prescrisă ide un măcelar de meldic. Dacă necrologul ar suna ca un blestem plin 'de mânie împotriva medicinei? Glndește-te, inspiră-te. Și pe urmă ie 'ducem la „Universul” să fac o comparație și să ne înțelegem. Va fi o afacere excepțională ; eu îți dau totdeauna amănuntele, ideile — 'tu le cOnCepi. întoarcem pe dos IBucureștiul, te 'asigur.

Trebuia să plec, îți dai seama. Omul ăsta avea de igînid să mă imbeoilizeze.

Am remarcat pe IBanu Manta un anunț Ia poarta unui bloc : „Predau cosmetica, .reușita garantată în (2 luni. Adresaținvă la parter, Zephy”.

Zephy era o femeie uscățivă, seundă, la 45 de ani, cu un păr negru, foarte scurt, ceafa rasă zero; un cap mare, profil tăiat incisiv, draconic; din față, părea urată și impenetrabilă; un ten palid, uscat, buze subțiri, răutăcioase, rulate însă. Cât timp d-am explicat situația mea, m-a privit atent, 'șezînd pe un divan elegant. După ce a aflat, în încheiere, că nu an-am ocupat niciodată cu cosmetica, îmi luă surprinzător 'palmele în palmele ei, și-mi ceru, privinidu-roă fix, „să las mâna moale”; âmi mișcă palmele din încheieturi de câteva ori, remarcând că am „touobeu”.

• — Mîna trebuie să se muleze ușor, elegant — din încheieturi, așa, așa... și se întinse pe divan de-a latul punându-și o pernă ily cap. Culcă-te lingă mine și lasă-ți mîna niioale ân continuare, așa, așa... imișeare din cot, mișcare din cot... De câteva ori, mîna, aruncată de 'ea ân cadrul mișcării din cot, âmi căzu pe pulpele-i subțiri, descărnate. (Ea nu se feri, dar eu, deodată, mă împotrivi și mă ridicai. Zephi se ridică și ea :

— Nu o să putem lucra împreună, âmi spuse; nu o să putem, lucra împreună pentru că Oști mult prea expresiv. Din clipa în care ai intrat în cameră, am înțeles că-ți sînt antipatică...

— Nu, nu... — aim protestat, băiguind.

— Sau dacă nu antipatică, continuă ea, atunci cel puțin lipsită de atracția elementară. Te-am verificat rapid, cu prețul unei anumite compromiteri, penibilă pentru orice femeie, mai ales pentru una ca mine, care am... cît, poți să-mi spui ?

— 44, 45...

— Exact. Nu m-aș fi culcat cu dumneata. Sînt frigidă, și-o spun deschis. Nu mă simt deloc nefericită. Dumneata ar trebui să fii mult mai nefericit ca mine. Ești expresiv, extrem de expresiv. Ai să-mi spui că frigiditatea m-a dus la cinism. Te înșeli, îți depiîng sincer expresivitatea și nu te pot ajuta decît spunându-ți că-ți va lfi din ce ân ce mai greu să trăiești. Pe fața dumitale se citesc prea multe și prea repede; am văzut imediat cu ce oroare mi-ai privit ceafa tunsă zero, nu-i așa? -Am văzut uimirea, scârba, idisprețul, groaza cu oare ai urmărit gesturile mele. Toate se vād pe fața dumitale. Ești inteligent, pur și expresiv, cred că e nenorocirea maximă. Vezi dumneata, dacă ai lucra aci, mutra dumitale, iartă-mă, ar fi suficientă 'pentru ca Un om prost, urît, ridicol, snob, mă rog, clientela mea, să fugă. Dacă dumneata ai vedeao pe doamna Păunescu, să zicem, nu cred că o cunoști, plângîndu-se aici că după-amiaza are o înmormântare, la trei vine cupeul cu Virgil, și fața ei, acuma la IS, e încă obosită — cum ai arăta? Te-ar scoate din sărite, nu-i așa, ai urla poate...

— iNu, aș tăcea...

— Pals. Nu-d ideajuns să fii tăcut; controlul psihologiei, al rațiunii, al expresiei verbale, e o bagatelă. Lucrurile s-au deplasat în sfera fiziologiei, a expresiei dhipului. Muții nu mai dau bătaie de cap. Oamenii expresivi constituie marele pericol. Ar trebui să purtăm pe trup și pe cap, halatele cailor de dric... Eu, rontinuă, mi-^aim confecționat cu bună știință, cu premeditare, cu calcul, cu toată inteligența de care sînt capabilă — o mască, nu a feții, deși și pe față poți vedea un anumit efort pentru a părea rea, rece, uscată, cinică. O mască a inteligenței, pentru a o apăra; blazare, indiferență, limbacilitate, dacă vrei, altfel nu putem trăi. Ești în stare de așa ceva, — bine. Dacă nu — sinucide-te.

Cu toate insistențele mele, Zephy refuză să mă învețe cosmetica ; desigur, nu dădeam Importanță teoriei asupra expresivității mele ; mi se părea o speculație de oarecare subtilitate, nimic mai mult, care nu mă putea paraliza imtrnatiit încît să nu mai pot lupta pentru o existență oarecare.

Câteva zile m-am canonicat cu necrologurile cerute de Păunescu ; nu aveam nici o Inspirație și, la drept vorbind, Orice „mslpirație" im-ar fi umilit peste măsură ; lla urma urmei, de ce aș fi fost dator să sporesc stupiditatea și Imbecilitatea acestei vieți ? OrMt mă urmărea Păunescu din ochi, nu doream să reușesc ; îmi ceream însă tact ; răbdare, politețe ; într-un asemenea caz, încredințat că am găsit cea mai bună soluție, i-am mulțumit (pentru tot ce-a făcut ca să im-ajute, dar să mă înțeleagă — mi-e pur și simplu frică să mai stau printre dricuri, sicrie și jerbe mortuare. Ou mîna dreaptă își fixă cărarea spre dreapta, cu mîna stîngă își mînlngîde părul lins în partea stîngă a cărării și-moli spuse, în primul rând, că-li pare rău că nno să mai lucrăm împreună, tocmai acum cînd se deschide un asemenea sezon. Dar, sigur, frica e inadmisibilă în materie de pompe funebre și bine am făcut c-atm mărturisit. Dealtfel, el observase de mult. Ce ? Că mi-e frică. Cum ? Privindu-mă ; mi se citea pe chip.

'Observația aceasta — chiar așa, scăpată într-o doară — mă alarmă, în primul rînd, mă glîndeam, chiar numai unui individ ca Păunescu, străin Ide orice subtilitate, atît de indiferent la ceea ce se petrece în afara morților săi, ale cărui priviri nu mai cad cu pătrundere nici măcar pe chipurile împietrite ale celor puși în sicriile .pe care le livrează, dhiar numai unui Păunescu chipul meu îi spune ceva ; cei mai mulți nu-l depășesc pe Păunescu. Deci sînt expresiv nu numai pentru o femeie ca Zephy, ci multor altora, foarte multora. Lui Păunescu nu d-a convenit frica mea, să zicem. Dar nu știu cui nu-i va conveni, nu știu ce citit pe fața mea. Căci, aci era marea alarmă, chipul meu părea că trăiește în afara voinței mele. „Nu-i puteam explica lui Păunescu că nu mi-a fost frică ; așa o fi înțeles el sau chiar așa s-o fi cristalizat amestecul de plictiseală, dispreț, disperare și împotrivire născut în mine. Probabil că sentimentele se amestecă întocmai culorilor. Roșu cu verde dă galben, albastru cu roșu — violet, galben cu verde — portocaliu, toate culorile la un loc — alb ; nu se întreabă nimeni din ce e născut galbenul. Oamenii constată galben și gata. Cum a înțeles Păunescu *frică* pe chipul meu era o enigmă, dar nu aveam de ce să fiu liniștit. Mîine, furia și disperarea vor da dispreț, jignitor pentru alt stăjpân. Poimîine, o oarecare melancolie aliată cu un dram de apatie, se vor exterioriza, pentru cine știe cine, în răutate grosolană. Păunescu a înțeles frică, celălalt dispreț — ca și în cazul galbenului, nimeni nu constată decît culoarea rezultată și gata. INu numai că chipul meu mă trădează și mă va trăda — fiind aici neputincios — Idar însăși expresivitatea mea, perfect sinceră totuși, e îngrozitor Ide interpretabilă. Sinceritatea dhipului e un moft, căruia nimeni nu-i va da atenție. Viața-mi va deveni .imposibilă, presimțeam la capătul gândurilor mele — așa cum m-a avertizat Zephy ; e necesară imasca de care mi-a pomenit — am conchis.

Virgil Păunescu îmi spuse a doua zi că „la nuit porte oonseil" ; dudmdu-se aseară la restaurantul vărului său, Vasile Popescu — sus,

în Cotroceni, „La patru roze îngălbenite” — vărul i s-a plîns că nu are dhitarist în orchestră. El, Virgil, și-a adus aminte că i-am vorbit despre chitara mea ; ce-ar fi să mă duc acolo, e ceva vesel, uman și inteligent.

M-am (dus, convins că „La patru roze îngălbenite” mi se oferă salvarea. Vasile Popescu și dirijorul orchestrei, Ionel Trăistaru, fură mulțumiți de talentul meu. Vasile Popescu, un munte de bărbat cu cap ridicol ide patrician roman, vehiculând un limbaj cu orice chip cult, avu să ma consilieze doar că „Sn constelația orchestrei noastre, omul cel mai vesel aș dori să fie Chitaristul. Chitara sugerează, chitara transfigurează”. Ide altfel, toți băieții din orchestră cântau veseli; câteva săptămâni am avut — odată cu toți ceilalți — gura 'până la urechi, contemplați de Vasile Popescu, postat între „cassă” și vitrina cu grătar și bufet rece. Aveam în fața ochilor o oglindă enormă, agățată pe unul din pereții sălii; mă priveam seară de seară, rinjind, posesor al unei măști nefirești, din ce în ce mai nesuferite. Vroiam să dau înapoi, să-mi aduc buzele în poziția lor normală, dar, pur și simplu, mi se părea că două piroane sînt bătute în colțul drept și stîng ai gurii și-mi fixează pentru vecie zâmbetul acesta ridicol — înfricoșat de foame, (de Vasile Popescu, de (prostia inconjurătoare, obsedat de revelațiile și sugestiile cosmeticeienei.

Întro seară, la una din mese, am recunoscut pe Dan Protopopescu, un vechi coleg de liceu, singur, elegant, mîncînd și bînd cu poftă ; ne urmări cîtva timp orchestra, apoi, din ce în ce mai atent, mă fixă, căutînd probabil să-și amintească de unde mă cunoaște. într-o pauză, mă chemă la masa isa, printr-un chelner — „vă cheamă domnul doctor” ; în două clipe am devenit intimi, ca pe vremuri. Era volubili, bine dispus ; bătîndu-mă ipe umăr, îmi ceru „raportul asupra vieții mele”, ca la o agapă colegială. I-aim înfățișat situația mea — începînd ou Făgărașul — în timp ce mă măsura tot mai interesat; deodată, tăindu-nmi vorba cu un gest scurt, izbucni în vacarmul restaurantului :

— Băiatule, ești ceea ce-ani trebuie ! Fantastic ! Domnul mi te-a scos în cale ! Există o providență... ia o țuică !

Și turnîndu-mi din paharul lui, trecu 'la un ton explicit și confidențial: :

— Băiatule, ești voinic, sănătos, viril, apetisant, pe onoarea mea. Nu contează burticică și statura. Burticică se dă jos, statura e bună. Scunzii sînt la modă, totdeauna. Eu am Sn proiect următoarea trampă : îmi lipsea un om — principalul, să mor — providența mi te-a scos în cale. Eu și cu nevastă-mea îți facem cunoștință cu doamna x, cu domnișoara y, cu zet. Cum apare complicația, dumneata — generos, uman, degajat — o aduci la mine, la domnul doctor. îți asigur o viață princiară, exact cenți trebuie 'după onania din Carpați. Afacerea are toate șansele : vine războiul, lumea bună vrea aventuri, fără complicații interne, ansă, înțelegi ? Copii, scutece, gălăgie de .asta, se evită. E, ce mă privești așa ?

Afacerea mi se păru scârboasă, dar gîndul imediat că privirea, expresia mea pot gafa, îmi reținu, contractîndunmă, orice mișcare, orice cuvânt. în luciditatea unei secunde, imaom hotărât să aparapatic.

— E, ce ,te uiți așa ? mă asalta dezlănțuit, din ce în ce mai furios. Nu-nțelegi ? .N-ai încredere în mine ? Zi, dom-ie, o vorbă... Accepți, nu accepți ? Uite care-i socoteala : cu oameni (tâmpiți nu lucrez !

M-am întors disperat ipe podiumul orchestrei. Mi-era imposibil să-mi confecționez masca necesară vieții : apatia, comandată feții, a fost considerată tâmpenie. O, și aici, în cazul lui Protopopescu, nici nu era grav. Nu mă durea că doctorul mă taxase timpit; mă îngrozea independența chipului meu. Nu-4 puteam masca. în alte cazuri, chipul meu ar fi putut fi realmente sincer ; ar fi putut exprima ce simt și ce gândesc ; m'ai mult ca sigur că dacă m-aș fi întâlnit cu una din... din „tramele aranjate" de Protopopescu, în ipoteza că aș fi admis, într-o asemenea încercare a cinstei mele, fața mea i^ar fi spus imediat cât de umilit sînt că-mi câștig astfel pâinea. Și, pînă la urmă, i-aș fi explicat, probabil, prin viu grai. Vai, cum ar fi sunat o asemenea explicație, la capătul căreia ea ar fi remarcat că știa, că pe fața mea se citise de la bun început „cinstea de oare sînt capaib.il". îmi devenea clară complicația : nu era numai vorba de chipul meu, ci de toate poveștile acestea interioare : cinste, demnitate și așa mai departe, pe care — o, naivitate — nu le consideram inutile, dar care acum, iată, se dovedeau inadmisibil de puternic articulate în mine. ~~Ea~~ Eafe asigurau independența chipului meu ; o altă forță — să-i zicem inteligența — încerca să comande masca ; îmi puneam toate speranțele în ea, dar zadarnic.

Un chelner mă cheamă la domnul Popaseu. Patricianul îmi atrase atenția, cu o severitate extremă, că pe chipul meu nu trebuie să se înscrie orice deranjament interior, de natură sufletească sau cine știe ; oricine are o viziune de ansamblu asupra orchestrei în această seară constată discordanța oribilă pe care o produc. Repetarea unei asemenea fizionomii l-ar obliga să renunțe la serviciile mele, căci chitara sugerează, transfigurează pînă la masa cea mai depărtată, din fundul restaurantului.

Acasă am hotărît să mă sinucid ; ar fi fost singura modalitate să sfîrșesc cu acest chip nesuferit, care nu mă lăsa să trăiesc liniștit. Am stat întins pe pat, așteptînd parcă moartea, zile întregi; cu o încăpăținare diabolică — am răbdat de foame, căci alte gesturi îmi era teamă să săvîrșesc. îmi uram fața, crede-mă. înnebunit de foame, o consideram ca o ființă în afara mea, decisă să mă ducă la pierzanie, prin teroare - ; o vedeam cu satisfacție sadică — vînată, tot mai vînată, atîrnînd într-un ștreang, cu limba scoasă, lung, pînă la bărbie ; o vedeam aruncată în noroi, trecînd peste ea care grele trase de boi care-și mișcau, înjugați, maxilarele, pe deplin mulțumiți; o vedeam în pămînt, descompusă, cu viermi în orbite, în gură. Niciuna din imagini nu era însă exactă cu ura pe care o resimțeam față de chipul meu. Pînă când într-o dimineață, sculându-mă de pe pat, m-am privit într-un ciob de oglindă de pe masă și mi-am văzut barba crescută bogat, dens ; mi-am trecut mîna peste firele ei dure și în degete am simțit fiorul ei. Dacăș muri, m-am gîndit o clipă, ea ar continua să crească. Ce putere are fața mea, ce dorință de viață — cum să mor ? Mi s-a făcut un chef fantastic de a mă bărbieri : un pomătuf moale de viezure, muiat în apă călduță, săpunit bine, cu săpun de ras extra, parfumat cu migdale — să-mi treacă pe față. Să închid ochii, să ascult briciul ascuțindu-se pe piatră, pe curea. Am alergat la bărbier și i-am șoptit să mă radă pe credit. Pe scaun, în timp ce-și ascuțea briciul, așa cum visasem, mi-a trecut prin minte : „Temperatura zero grade, o rage, o desespoir, o vieillesse ennemie... Ar trebui să purtăm pe trup și pe cap halatele cailor de

dric". Toată ziua mi-am spus în gând formula aceasta, cu o credință nestrămutată că se va întâmpla ceva. Nu credeam în metempsihoză, dar, probabil, sînt dorinți mult mai puternice, mai capabile decît moartea. Doream să-mi păstrez viața numai astfel : ducînd oameni la groapă, ascultîndu-le bocetele și fanfarele și rîzînd teribil de ei, sub halatul negru. Nimeni nu va ști că rîd, că mă bucur, sau, dacă va fi o înmormîntare tristă — s-ar putea să fie și dintr-acestea — că plîng. Chipul meu se va odihni, se va liniști, după cum merită martorul acesta credincios al sufletului meu. Probabil sînt dorinți mai puternice ca moartea : „Temperatura zero grade, o rage, o desesper, o vieillesse ennemie, ar trebui să purtăm pe trup și pe cap halatele cailor de dric"... am repetat îndelung, obsesiv, cu credință nestrămutată, pînă m-am trezit în grajdul doamnei d'Oriy...

— Taci, încetează cu toate poveștile acestea, îmi ceru enervat copacul. Voi, caii, aveți o imaginație îngrozitoare.

— Deci, nu mă crezi...

III.

Nu știu cît am dormit lingă copac ; am fost trezit pe neașteptate de un țigan bărbos care striga spre șosea, în limba lui încurcată : „așteptați-mă, așteptați-mă, am găsit un cal". Am dat să fug, dar el mi-a îmbrățișat abil gîtul și și-a lipit barba în care jucau razele soarelui de botul meu ; a început să-mi spună că el știe limba cailor, că ne iubește ca pe copiii lui, aflați cu șatra, mai încolo, pe șosea, că tare i-aș bucura dac-aș veni cu ei. „Hai, hai, ești frumos, voinic, dar speriat, îmi șoptea țiganul bărbos. Cine știe ce-ai văzut tu noaptea asta ? Flăcări ? Stafii ? Vino cu noi, te vom liniști, îți vom cînta"...

Am mers cu ei, pe drumuri ocolite, spre București. Teama nu se risipea. Am văzut o dată, departe, luminile orașului... Atunci m-am hotărît. M-a dus la țiganul bărbos și i-am spus :

— Mă iubești ?

— Da — îmi răspunse.

— Mă iubești mult ?

— Da.

— Du-mă la București și vinde-mă.

— Cui, băiatul tatii ? și mă privi ca pe un nebun.

— Oricărui dricar din București !

— Ai înnebunit — strigă.

— Fă așa, fiindcă altfel mor. Și mai scoți și dumneata un ban.

Mă vîndu într-o dimineață ploioasă de vară, la un tîrg aflat în marginea capitalei. M-a cumpărat un geambaș, pe un preț de nimic, amenințîndu-l pe bărbos că dacă se mai întinde la vorbă îl dă pe mîna poliției. Geambașul m-a vîndut „Crucii albe de mesteacăn" de pe Filantropia — pompe funebre, dricuri, sicrie, înmormântări — proprietar Virgil Păunescu.

Virgil Păunescu mă privi cu atenție multă vreme, pînă mă cumpără ; mă pipăi, în cunoscător, la chișiță, pe crupă, sub greabăn ; îl chemă pe vărul său, Vasile Popescu, să-și dea și el cu părerea. Acesta fu entuziasmat.

— E epatant, domnule. Uită-te la mine ! îmi ceru și toți riseră, înspăimîntîndu-mă.

„Doamne, s-ajung odată sub halat, să termin cu ei" — îmi spuneam.

La două zile de la cumpărare, am luat parte la prima înmormîntare. Am fost scos din grajd, îmbrăcat în halatul negru atît de dorit. Mi-am privit tovarășii de dric. Nici o deosebire între ei. Nimeni nu mă mai putea recunoaște. Numai panașul de pe creștet era nesuferit, dar ce mai însemna amănuntul acesta față de liniștea ce mă cuprinsese ?

IV.

Am fost prea optimist. Toată viața fusesem prea optimist și vine o vreme cînd plătești și pentru acest sentiment.

În martie 1048, după 142 de înmormîntări la care am adus o contribuție dacă nu modestă cel puțin esențială, Virgil Păunescu m-a vîndut împreună cu alți cinci armăsari și două iepe — firmei italiene de cinema „Da Ponți" care pregătea un film epocal despre luptele dintre Traian și Decebal. Filmările urmau să se desfășoare, '68%, în România. Cum m-a văzut, regizorul, nepotul marchizului de Priola — Sebastian Priola de Monteverdi — a exclamat :

— Acesta va fi calul consulului Petronius ! E născut să fie calul tău, Franco !

Franco iBotimarini, actorul care deținea rolul lui Petronius, m-a încălecat cu plăcere timp de două săptămîni și patru zile. Am filmat ambuscade de zi și de noapte, galopuri lungi pe urmele dacilor în retragere, mi-au țiuit săgeți pe lîngă coamă — recunosc că mă simțeam ceva mai bine. Nu mai respirasem de mult aerul cîmpiilor, ochii mei riu. mai văzuseră de mult stelele și luna, de mult nu mă mai aplecasem să beau dintr-un pîriu... Nu mă simțeam prea bătrîn și-mi ziceam că, în fond, toată puterea animalelor constă în capacitatea lor de a se adapta. Dar în timpul unui asalt sîngeros, noaptea, la lumina flăcărilor, Franco iBotimarini m-a aruncat în sulita unui figurant dac și fierul m-a străpuns amarnic pînă în suflet. Am murit rapid, Petronius. prăvălindu-se o dată cu mine.

75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI VASILE ALECSANDRI

Însemnări despre poezia lui V. Alecsandri

de Paul Cornea

nele reconsiderări sînt, în
esența lor, omagiale; altele
demonstrative. În cazul lui
Alecsandri panegiricul tre-
buie să întovărășească pledoaria, de-
oarece există un contrast vădit între
importanța locului ocupat de scriitor
în istoria culturală a secolului al
XIX-lea și dezafectarea oitatorukii con-
temporan față de opera lui, ou deo-
sebite cea lirică.

Poetul ne e tuturor lounofștință veHhe.
II ânitilmm în vîrsta păpușilor «și .a
jocului ide-a 'hoții și gardiștii, amid min-
tea virgină, ea statuia ide peară imagi-
nată de Candillac, înmagazinează wild
datele universului fizic și imoral. S-ar
ipărea finisă, că ddartă terminată (perioada
de ucenicie, ine cuprind© pe toți Ingra-
titudinea. În aiiara unui 'bagaj Ide ver-
suri diai „Sergentul”. „Concertul în
luncă” sau „liam, căpitan de plai”, de-
pozit memorial inltangibi'l, cane ne în-
soțește, vrînid^navmnd, pînă ân ceasul
din urmă, icei mai mulți 51 lăsăm pe
Alecsandri pradă uitării, icu sentimentul
că vîrslta lui literară le depășită. În
aidevăr, numele poetului ntu ervocă oare
o epocă entuziastă idair naivă, cînd poe-
zia de-Qibia își căuta drumurile, pregă-

tindu-se pentru uimitoarele escapade
și sortilegid ide imai târziu? Oare opera
sa nu lasă impresia unui joc facil?
Atitudinea sufletească a bardului ipare
altceva decît un 'conformism de om
de lume bine situat? Purtatele ma-
jore ale topografiei sale lirice indică
mai mult decît niște înălțimi modeste,
de prestigiu școlar? Umbra enormă a
lui Eminescu așează parcă între el și
noi o distanță stelară, și orMt de im-
prudentă și inoportună ar cE compa-
rația, ea ni se impune (totuși: pe cînd
antonul „Lueefâmlui” continuă (să ins-
pire gîndirea românească și să fructi-
fice Isanisibillitatea generațiilor tinere,
aliiair și astăzi, în epoca zborurilor in-
terplanetare si a Itwisit-ului — Alecsan-
dri adastă radios, Idar încremenit și
impasibil la frămîntările veacului, în
liniștea prăfuită a unui muzeu, pe unde
circulă nari vizitatori si nu se recu-
lege nimeni.'

Discreldiltul acesta datează 'de mult.
Traian Demetrestou soria, la 1889: „Poe-
ziile sale liriioe? Afiară de aitava pas-
teluri — ce sfînt gentile — taoalo o
•pleavă de icuvinite banale, neânicălzite
de simțire aldîncă, sârace de cugetări...
Un poet care nu rămîlinie totdeauna nou

nu poate fi poet mare. Alecsandri ni se pare de-aiouim prea vechi... E o (figură simpatică, dar nu mai pentru copiii 'din clasele primare. Dar vârsta alceaste nu ține mudit. Vin gândurile neaslttapaite, cutezătoare, adinci; vin pasiunii, leu abisurile și «uimite tor, — și atunci un vis, o doină sau un basim de-al 'iui Alaosianidri nu anai isirat în stare să ne mișite". G. Topirceanu afirma, în 1919 : „Nu, orice s-ar spune, Atecsandri ou mai poate satisface exigențele cititorului modern... Nu, adevărata noastră poezie artistică începe de la 'EmineSieu. Și pe cînd Bmineseu cîștigă tot mai mulți cititori, întinerind mereu, Alecsandri a îmbătrânit, s-a învechit, a ieșit din preferințele generațiilor mai nouă. Astăzi nu știm dacă se găsesc cinci oameni care să-l citească pentru propria lor plăcere estetică, nu din curiozitate".

De fapt, aceste obiecțiuni, ca și altele altele care is-ar putea adăuga, înmulțind lista catetelor, se bazează pe un echivoc. Ele instituie între Etomeiscu și Alecsandri o deosebire ide geniu, neglijînd că există și una de școală. Căci la mijloc nu e doar cătimea talentului, ici și îndrumarea lui. Dincolo de virtuozitate, de forța smulgerii imaginii din cremenea cuvîntului, de capacitatea aborului nastingheiriit printre sfere, dltinerariile lirice ale celor doi poeți sînt profund diferite, atît în substanța, dftt și în metoda lor. Eminescu e un poet nocturn, totemic și abisal, care înalță catedrale și orchestrează marile viziuni romanitice, de la nașterea lumilor pînă la eternitatea naturii și ireparabilul iubirii. Alecsandri e un poet solar, clădind în linii simple, clare și proporționale, un om al armoniei și echilibrului, al voluptăților terestre și 'al caOendarului iprofan. Dincolo de anulme teme și procedee, curente în epocă, stăpânește la el o ordine gospodărească a materiei, o rectitudine neabătută a viziunii; cînd alții năzuiesc să sară „dincolo", luând în posesie Ecuatorul sau Anitarbtica poeziei,

el își interzice curiozitățile și-și calculează sotoru itinerariul, nu atît din prudență cît din moderație și mu din lipsa forțelor, mai mult sau toft atît, pare-se din lipsa veleităților. Accesibil, popular, instalat în real și angajat în istorie, Alecsandri manifestă, sub haine* de lîmiprumiult și în iteximeni adaptați condițiilor noastre, afinități cu tipologia clasică. Poate tocmai în aceasta rezidă cauza discreditului care l'a înconjurat înică de mult; cultura noastră modernă născută în plină ifebriejtare și expansiune romantică, n-a avut în genere, decît puțină înțelegere pentru, valorile Clasajcsimiuui.

*<

Punctul de plecare al lui Alecsandri e în utilizarea folclorului ca element de regenerare a poeziei. Scăpând de sub obediența lamartlinismuii, atît de agreat la noi pînă la 1840, mai ales de poeții munteni, căruia îi căzuse el însuși victimă în cîteva încercări școlare, Alecsandri descoperă și promovează literatura populară ca izvor de înprospătare a conștientței naționale și sursă fertilă ide inspirație. Faptă de Columib — va aprelcia Halșdeu, pe drept cuvînt. Culegerea poeziilor populare apărută în 1852—1853 și integral în 1866, echivalează penjtru noi și chiar depășește însemnătatea operelor similare ale lui Percy hx Anglia, a fraților Grirnim în Germania, a lui Vuk Caragic în Serbia. Ea a ajutat lla fonmaraa limbii literare, a dat un imbold hotărîtor coagulării și iconștientizării conceptului de individualitate națională, a deschis un orizont salubru unei literaturi, amenințată, prin dorința de 'emulare cu Europa, să ajungă oi simplă paslitișă a romantismului la modă. Criticile care d s-au adus, Ide altfel întemeiate sub raport strimt ifilologic, Isînt inepte în fond, pentru că neglijează aspectul major, singurul, la urma urmei, justițiabil: prin poeziile lui populare „îndreptate și adăugite" Alecsandri n-a

scos la iveală un simplu tezaur ascuns ; el a recuperat o rătăcire și un univers moral, care au legitimat iprețenite națiunii la un loc de frunte în familia culturală a Europei și au alcătuit un termen neclintit de propulsie și ricoșeu pentru întregul lirism românesc de mai târziu.

Primul care "a profitat a fost însuși Alecsandri. „Atunci scrisei sau mai bine improvizai — spunea el — cele mai bune poezii ale mele: Baba Cloanța, Strunga, Doina, și-mi făgădui cu tot dinadinsul să las la o parte încercările mele de versificație în franțuzește și să-mi urmez calea ce-mi croiesem singur în domeniul adevăratei poezii românești". E desigur îndoielnic că acestea simt „cele mai ihunle" inșpirațiuni ale scriitorului dar e hotărât că publicarea „Doinelor" (de la 1842 înainte, în volum la 1853) marchează o dată în istoria liricii noastre.

„Doinele" alungă definitiv miasmele buduaru Jiui fanariot, care îmbicseau atăpisfera, ca și amețitoarele mirosuri ale crinilor romantici. În ele Străbate aerul tare al spațiilor liberei, unde se desfășoară vechiul dialog al oamenilor cu stihiiile și propriile lor porniri ținute sub căpăstru. E o poezie de instinct vital eliberat, despre dragoste, natură, haiducie, în versul scurt, (filenlt și cantabil al liricii populare. Viziunea e simplificată, sugerând 'decorul prin notații rezezi și proiectând personajele într-un univers mitic, unde domnește credința în vrăji, voinicii cutreieră pădurile pândind trecerea ciocoilor, fetele ise dăruie dragostei, ca într-un ritual, armăsarul e tovarășul nedespărțit al omului, iar viața clocotește pe mari întinderi pustii, în afara orașelor și a civilizației tar sedentare. Individualizarea lipsește. Ea — odată claustrată în mănăstire, altădată maghiara setoasă de mângâieri sau Zamfira cu părul negru „ca morii ide ploaie" — e ântiruichiparea feminității. El — viteaz, focos, puternic — reprezintă principiul masculin. Ea e albă, inocentă, fierbinte, virgi-

nală ; chemarea îi e de a iubi și a fi iubită. El e cavaler, întreprid, viril,, menit să se războiască, să protejeze și să fure inimi. Ea e Ileana Cosânzeana, el Făt Frumos, iar poeziile reiau, din diverse unghiuri, eterna aventură a căutării, împiedicată de convențiile sociale (**Sora și hoțul**), ibtacată de nesocotirea legii .comune i(Crai nou) dar și triumfătoare (**Ursiții, Cinel-cinel**). Un motiv străvechi, tratat și de Caragiale — baba care într-o noapte de elanuri erotice descântă zadarnic pentru Făt Fnuanols — prilejuiește o înscenare .remarcabilă prin vizualitate și siguranța mișcării, pe multe ide cuțit între fantastic își grotesc, între ironie indulgentă și candoare de rapsod popular. (**Calul dracului**). În genere, lipsit de invenție, Alecsandri posedă ceva din simplitatea vechiului epos, din ardoarea juvenilă a primitivității. El regăsește contactul IOU sentimentele fundamentale și eterne, cu naturațea frustă a unui lirism nestinjenit de rafinamentele civilizației. Căldura directă a fonului, sobrietatea imaginii și limpezimea contexturi! lirice sar în ochi ; de-aci Snainlte ele îi vor marca mereu opena.

În schimb, inaptitudinea tenurilor rembrarudtiene e evidentă. De îndată ce părăsește terenul realității, încercând să joace pe clar-obscur, isă sugereze prin ambiguitate și inefabil, poezia se banalizează. Vorbind despre crai nou, zburători sau strigoi, Aiecsandri nu contrapune naturalul ou supra-naturalul, ca Helialde, Sar iQind vrea să capteze fiorul prezențelor misterioase din univers, lovește în gol. El loonsemnează un descintec, așa cum .ar zugrăvi un peisaj, interesat de pitorescul exterior, nu de imacanisnru psihologic, și cu atât mai puțin de articulațiile magice ale folclorului. De la primii pași, poetul se doved'aște incapabil isă evoce tenebrele.

Marele efect produs ide **Doine** vine din noutatea viziunii, din prospețimea sentimentului și excelența cristalizării

formale. Nu erau (decât niște așchii **dar** lăsaui să se întrevadă splendoarea blocului de marmoră. Astăzi, multe lucruri ne par deplasate sau facile, dar nu era la fel în vremea snoavelor în vers hodoroșit ale lui Anton Pann, a încercărilor dibuitoare ale lui Alecsandrescu, sau a somnolentei poame **Aprodul Purice** a lui Nagruzzi. Termenii de răsfaț și diminutivele (**sînișor, guriță, inimioară, îngerăș** etc.) nu stîrneau pe-atunci nici o suspiciune; mai mult, au fost adoptați de toată lumea ca un soi de paleativ al sărăciei imagistice. Suplețea și fluiditatea versului, reală, dar elementară, pe-atunci, a uimit. Mai ales a plăcut limpiditatea, robustețea și atmosfera aerisită, calități incontestabile, asociate însă ou, ceea ce nu se observa de loc, o tendință spre idealizare și iconografie. Oricum, în raport cu producția timpului, Bufoteia de inflație verbală și artificii retorice, **Doinele** au reprezentat o contra-ponderle salutară. Însemnătatea lor nu deriva din valoarea intrinsecă a fiecărei poezii ici (din aceea că, toate la un loc, defineau o estetică. „De-iatuinci poezia sie români” — remarcă Bolintineanu. Noul continent părea pământul făgăduinței. Era, în realitate, o superbă Pays de Coeeagne oferindu-șd cu prodigialitate minunile, dar saturând mai mult iapetitiurile sensuale decât aspirațiile delicate ale spiritului.

•

Lirica erotică e poate cea mai perimată parte a operei lui Alecsandri, datorită, desigur, incompatibilității Idintre temperamentul poetului și cerințele speciei. Alecsandri nu avea antene pentru ceea ce în iubire ieste incertitudine, neîmplinire, tragism al condiției biologice și sociale, dar jubilația, după cum se știe, de obicei, amuțește glasul. Supărătoare, ân definitiv, nu e inexistența unui țipăt Ide desnădejde, căci fiecare își exprimă durerea în felul său, fiind imposibil de optatt între cel

care plinge cu marile solemnități la-martiniene și omul cu fața împietrită, căruia nenorocirea d-a secat (fântâna lacrimilor. Greu de aldimis e expresia facilă a sentimentului, forțarea de uși deschise, mecanizarea inspirației. Cu tot rafimamentul Ide om de lume și de spirit modern, în curent cu tertipurile romantice, Aledsandri nu depășește, în fond, modalitatea lihovnică a bătrânului Gonachi.

Erotica de confesiune e cea mai neizbutită. Mediocritatea tonului decurge din lipsa de conflict. În această lume, în icare atâtea chemări nu se aud și atâtea vocații eșuează, Alecsandri a tras mereu lozul câștigător. Nerealizarea pasiunii vine numai din împrejurări exterioare. Drildri e silită să accepte propunerile unui lord englez; Mărgărita, obligată de niiaică-sa, face o partidă de conveniență; Elena Negri piere răpusă de o boală necruțătoare. Dar oiteși trei femeile îi oferă poetului regimul beatitudinii, fără convulsium, fără dezamăgiri, fără nici un efort de sincronizare. În cazul lui Dridrd și al Mărgăritei, când despărțirea devine inevitabilă, el bate în retragere, consolidu-se cu o filozofie care acoperă de fapt un egoism funciar și o dorință irezistibilă (de confort. Pe Elena Negri o plânge, apăsând accentele, însă conștiința lucidă a ireparabilului îi anulează și revolta înnpdriva cerului și mușcătura durerii.

Ilustrativă pentru concepția poetului e **Palatul Loredano (187.1)**. Un gondolier, cu inima răpusă d© dor, cântă sub balcoanele palatului Loredano, unde aristocrația Venetiei s-a adunat la o sindrofie. Aida, **dubita** gondolierului, aparține altei lumi și barierele sociale nu permit înmugurirea speranței. Dar vraja cintecului topește 'distanța dintre suflete, cu atât mai mult prejudecățile de rang. În zori de zi, gondolierul își mână luntrea zveltă către Lido, contemplând pe perne, în leneșă destindere, pe frumoasa contesă. Filozofia se poate rezuma în câteva cuvinte: cei ice se

caută se găsesc, poezia înaltă în sferle Idealului, iubirea înfrânge contingentele adverse, fericirea e posibilă.

În viziunea femeii Alecsandri combină seraficul și pălăful Afinitățile lui sfert în poezii Pleiadei, cum a observat ou justețe N. I. Popa, petrarchismul și senzualitatea amestecându-se ca la iun Ronsard rural și pașoptist. Un tip e al fetei haiduc: Fulga, din **Dan**, căpitan de **plai**, cu ochii de mură, pielea albă, păr de aur, glais de con/tr-alto și virtuți de amazoaă. Această statuă frumusețe nsu aleargă după isprăvi cinegetice, ca antica Diană, ci lupta bănbătește împotriva inamicilor patriei Un alt tip e al **Mărioanei Florioara**, cu linii rotunjite și o feminitate imperioasă, ruptă parcă —, prin lumina chipului, avantajele vădite și ascunse ale trupului —, din Ariosto. Mai aproape de cadrul epocii, unind „nuri” cu spiritualitatea sufletului de elită, e Ninița (Elena Negri). Ea își stimulează partenerul în sensul devotamentului „pentru patrie” al fetei sublime. (Când poetul, prins în mrejele dragostei și al voluptăților, e gata să-și uite îndatoririle, ca eroul lui Odobetscu din basmul Bisoceanului, ea îl recheamă ou tact la conștiința misiunii sale (Cântece și sănătări). Amorul e un izvor de elevație, o depășire a meschinărilor existenței, el implică stima reciprocă — lucru pe care-î recunoștea și Brantôme, competent în materie, după cum se știe.

Pe un alt plan, apare o senzualitate frustă, acționând fără acele pudori laimarriniene, care înconjoară cu un cordon de tăcere reacțiile cele mai cotidian omenești. Veleitățile și agresiunile cârmii nu sînt nici osândite, nici descrise complezent, pentru că, nesimțind constrângerea metafizicii păcatului, Alecsandri nu are de ce se elibera: e pur și simplu iun om sănătos, teluric, fără complexe; cu cazuri oa ale lui psihanaliza ar ajunge la disperare. De notat că dragostea, văzută biblic ca însoțire, e extinsă metaforic la scara întregului

univers: iarna se unește ou gerul, balta așteaptă soarele „ca pe un mire”, cerul și pământul „preschimbă sărutări” etc. în acest cadru, ide integrare a ființei în mecanismul cosmic și de generalizare a atracției reciproce pînă la dimensiunile unui fel de pan-ero-tism, nu mai e loc, desigur, pentru prudenție. În Legenda rindonicăi o copilă se scaldă goală în undele limpezi ale lacului, asistată de stele, ierburi și itrestil Cu aceeași inocență păgână, **Marioara Florioara** se dubește cu ursitul ei, sub baldachinul Cerului, priveghiată de o lună imensă, surzătoare și complice. Voluptatea îmbrățișărilor traduce legea naturii, iar aceasta e mai presus de bine și rău.

Romanul iubirii cu Elena Negri, relatat în „LăOT&mioairie”, de la faza incipientă, pe moșia Blânzi, pînă la exaltările venețiene, e mult mai puțin interesant, decît jurnalul ipropriu-zis, în operația ide-transfigurare literară, se vede că poetul și-a pierdut naturaletea, căzad în manieră. Simțirea nu e neisniceră dar se refugiază în platitudinea vocabularului și în declamație. Diminutivele și inexpressivitatea epitetului („frumoasă îngerelă cu albe aripioare”, „dulce înger de blăndețe”, „picior de crin”, „dulce guriță”) dau o notă de vulgaritate ieftină. Uneori, ne pare că regăsim aleanul, jinduirea sau repezile euforii ale cântecului de lume. De fapt, oftatul, langoarea, implorările vechilor poeți neo-anacreotici se transformă la Alecsandri în romanță. Ce-a drept, combinarea de lăutărism și sentimentalism romantic, cu frazele rostite grav, dînd iluzia i profundității („Tu care ești pierdută în neagra veșnicie”), se potentează la un nivel superior; aceeași e însă originea, destinația și diapazonul liric. Ar merita de arătat odată cum a evoluat gustul periferic, mai conservator decît se crede, de la Cântecele boierilor anacreotici și An/ton Painn, prin **Steluța**, Visul ferice și alte piese similare, pînă la Ionel Fernic și Ion Vasilescu.

în poezia naturii, mai ales prin Pasteluri, Alecsandri a dat o operă rezistentă la eroziunea vremii, care a mobilizat în juru-i o apreciere constantă. Meritul său e, întâi, de a fi izgonit din lirica noastră peisajul șabloanelor pastorale sau romantice, fie acel „locus aemoni” al lui Iancu Văcărescu, fie decorul ossianic al lui Bolliac, în pelerinaj pe culmile Caraimanului, fie lamaritiniana noapte lunară, cu filonele, ruine sau cu misterioase șoapte înghițite de întuner'io. Alecsandri se fixează la geografia autohtonă, individualizând un 'colț de natură lipsit de sublimitate, fiindcă evită ambele extreme ale sălbăticiei inculte: muntele și marea. El descrie o zonă cuprinsă între deal și loimpie, echilibrată sub raportul idiimei, al formelor de viață vegetală, al rotației anotimpurilor, una din ipostazele veridice ale pământului românesc, așezat în răspântia emisferei nordice și unind dulceața sudului cu aspra vigoare a regiunilor boreale.

Modalitatea 'Pastelurilor este, până la un punct., a impersonalității, însă fără spirit de sistem. Aim arătat în altă parte că, spre deosebire de predecesori, de Gîrlova, Mumuleanu, Bolliac, Alecsandrescu, Heliade, la oare natura se constituie ca o dependență umană, nuanțând, reverberând și amplificind o stare sufletească, la Alecsandri face impresia că peisajul se detașează de Scriitor și există independent de el. Ideobirea e de la romantism la clasicism, de la natura ca metaforă la natura ca subiect al poeziei, de la proiecția sensibilității în exterioritatea lumii, la înregistrarea obiectivă a universului, cu armoniile, ritmurile și dinamismul lui irezistibil.

Dar impersonalitatea, în sensul de supunere la obiect, nu anulează reacția specifică a poetului, care-și exprimă, în forme încheiate și rotunde o filozofie senină, grațioasă, virgiliană. Universul Pastelurilor e străbătut de eu-

forie vitală și optimism cosmic. El implică regularitatea ciclurilor naturale, armonia rânduieilor firii, ordinea immanentă a creației. Anotimpurile vin și pleacă: toamna ruginește luna, aduce nori suri și vânturi fioroase; iama acoperă **IQU** troiene câmpurile, scoate lupii la pradă în nopțile cu viforită; primăvara se anunță prin întoarcerea corilor și rîndunelilor, îmbobocește mugurii copacilor, încălzește sufletele amortite, icheamă plugarii la muncă; vara rodește holdele cu ploile ei fertile și soarele 'Cald, răsplătește îmbelșugat osteneala secerătorilor, încîrătă florile și păsărețul luncii cu «wicertul privighetorii. Zilele se scurg calme: înserarea urmează dimineții, tihna omului și orăcăitul broaștelor succed muncii harnice și agitației diurne a vietăților. Porțile naturii, vântul, ploaia, viscolul se integrează marelui mecanism planetar, repetă și lucrează, la ceasurile 'Sorocite, cu rezultate oare nu pot fi niciodată catastrofale fiindcă structura universului e rațională, pozitivă și inalterabilă. Plantele și animalele își desfășoară existența în rețeaua de interfețe și complicități a firii, culegîndu-și din pulsația vieții care gîlgăie în ele, strălucirea și plenitudinea. Oamenii înșiși participă 'la jubilația universală; ei sînt zugrăviți, în mod precumpănitor, în două atitudini, simple și permanente; în zbenzguifile dragostei și în încordarea activității productive. Ei reprezintă mai puțin țărînia unei societăți determinate și mai mult tipul unei umanități atemporală, aparținînd nemijlocit naturii și încorporîndu-se ei fără intermediul divinității.

Această optică, ancorată adînc în certitudinea excelenței realului și-n admirația proceselor generative eterne, dezvăluie o anumită fibră luministă în 'concepția despre lume a poetului. Dincojo de acuitatea simțului oenestezic, expresie a unui organism vital, în care totul funcționează ireproșabil, el pare a se așeza ideologiceste în prelungirea

veacului al XVfl-lea. Supoziția legitimității și a raționalității universului, iidaea mecanismului ide orlogerie al creației, hedonismul, juisarea, omul abstract — totul îndrumă spre încercarea luminilor Ide a găsi în reabilitarea naturii sensul umanismului modern. Evident, legătura pe toare o instituim e o afinitate, nu o influență. De altfel, în icazul lui Alecsandri, filozofia e mai mult implicată decât fixată în stadiu conceptual. Rădăcina ei secretă se hrănește din reflexele milenare ale unui neam de țărani, căruia civilizația nu i-a mutilat încă sentimentul de natură.

De-aici vine că, spre deosebire de horațienii secolului al XVHInlea, invadând câmpurile ea să scape de filistinismul vieții de curte, spre deosebire de erudiții care se scutură greu de povara citatelor savante și de filozofii pedanți în voința de a explica inefabilul, Alecsandri se comportă față de natură ca un îndrăgostit și un partener de dialog. Atitudinea lui nu e nici de uluială, nici de superficialitate citadină. Bl nu e martor ci complice, e un om pentru care lunca și ogorul, tot atât cât și odaia traiului cotidian, structurează orizontul primar al existenței, portul tuturor plecărilor și întoarcerilor între cele două termene fatale: ivirea în pulberea lumii și ațipirea în somnul veșnic. Ca atare, el nu dovedește, nu imaginează și nu zugrăvește ajutându-se de imagini apriorice; se înțepenește în real și, cu o mișcare fermă, trage cortina înlături, așterăind"U-ne în față, surprinzător, miraculos și feeric, spectacolul naturii.

Spectacol, fiindcă asistăm la magnifica panoramă a firii, de la jocul stihilor până la detaliul mișcărilor miniaturale, de la moartea și renașterea anotimpurilor până la forfota de spaimă a păsăretului din foaltă, când se apropie vinătorul, ide la imensitatea întinderilor albe de omăt la clinchetul argintiu al zurgălăilor și ridicolul macului, adormit ca un burghez obtuz la un, concert

simfonic.. Razele proiectorului cad pe aspectele detectabile, solare, sau maroînjd, ca în **Iarna** și **Gerul**, rezistența la ravagiile intemperiiilor, ori înseninarea drupînd printre neguri. (**Sfârșitul toamnei**). Apar mereu 'contraste hazlii, ca și com poetul, având oroarea afectării și a solemnității, și-ar cenzura prin umor ispita de a ateriza în plină efuziune lirică. O umbră puternică de erotism străbate pretutindeni. Nu numai că flăcâii și fetele, **de** paști, de florid, sau la seceriș, se giugiulesc și se înfruntă în hirjoana amorului, nu numai că poetului, reverie la gura sobei, i se nălucesc „jdrăgălașe" chipuri, semn că focul mocnește ou adevărat sub cenușă, dar — cum am mai remarcat — însoțirea bărbatului cu femeia ilustrează metaforic între-pătrunderea elementelor, principiul absolut al vieții; analogia revine constant sub condeiul scriitorului, fiind semnul numitorului icomun al existenței, al legăturii dintre regnuri, al ondinei universale (bazată pe echilibru și armonie.

Oamenii participă și ei la spectacol. Au chiar un aspect acuzat operetistic, prin straiile ide sărbătoare și jovialitatea purtării. Ou țărani în carne și oase se află într-o contradicție flagrantă — obiecția s-a făcut de mult și e întemeiată: ân adevăr, o adâncă prăpastie separă idila **Rodim** de exasperarea mizeriei rurale după Alexandru Ion Cuza. Deși nimeni nu pretinde ca orice poezie să conțină un protest social, totuși un contrast atât de violent ou realitatea e inacceptabil. Două circumstanțe pot fi invocate, nu pentru a-l istauza pe poet, ici pentru a sugera o interpretaTe posibilă, dincolo de planul intenției. în primul rând, că 'deficiența majoră nu rezidă atât în ceea ce se spune, cât în ceea ce e omis; cu alte 'cuvinte, că tabloul e fals prin unilateritate, nu prin neadevăr. In al doilea rând, cel puțin în **PhigMrile** și **Semănătorii** e vădit că sensul imediat ascunde un înțeles generalizat și simbolic: atmosfera euforică tâlmăcește,

în plan existențial, legătura armonioasă a omului cu natura, semnificativă a muncii privită ca esență a activității umane «creatoare».

Ou **Pastetările** Alecsandri atinge treapta deplină a maturizării a talentului. Versul își păstrează simplitatea, cursivitatea, limpezimea, evitând în schimb poncifurile și spațiile apoase, rezolvate altădată prin automatisme verbale. Formula oampozională, de obicei de patru strofe, recurge la o mică înscenare, terminată adesea în pointă, pentru destinderea atmosferei; ansamblul e proporțional, posedă o organizare temporală și se rezimă solid pe netezimea și finisarea îngrijită a fiecărui element de sprijin. Imaginea, bazată pe percepție, (traduce momentan senzația, fără digresiuni sau paranteze; asociațiile nu sugerează nici pe departe tehnica romantică a analogiei; rămânem astfel în orizontalitate, privați de acele ecouri repetate și (tulburi, ce se aud din ce în ce mai cavernos, prelungindu-și vibrația dincolo de pragul conștiinței. De altfel, timpul **Pastelurilor** e invariabil prezentul, întrucât poezia ne implică în postura de spectatori, acționând deci privilegiul simultaneității. Desenul esențializează, surprinzând, cu o mare pregnanță, conturul obiectelor, mai ales mișcările și detaliile. Expresia, densificată, beneficiază de plinătatea, rotunjimea și muzicalitatea versului, care oferă exemple clasice de aliterării („Căi scutură prin aer sunătoarele lor salbe”); armonii imitative („Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară”), joc compensatoriu de vocale surde și sonore, etc. totul lucrat cu dezirwoltură, nelăsând impresia căutării efectului.

Ciclul Pastelurilor nu epuizează la Alecsandri poezia naturii. Pe întinsul operei găsim și alte piese asemănătoare, dovada unei preocupări durabile, de ordinul obsesiei. Citind poezii ca **Scrânciobul** și **Vântul** din culegerea **Varia** sau postuma, excesiv lirică, **Ciclonul**, nu facem decât să exemplificăm

dintr-o serie mai largă. Vrednică de atenție e încercarea de a surprinde peisajul exotic. **Mandarinul** și **Pastel chinez** (influență a lui Theophile Gautier ?) aduc un parnasianism puțin stingerit de mecanica prea cantabilă a alexandrismului și de lipsa de concentrație, însă grațios prin mișcarea ceremonială și petele de culoare. Priveliștile marine, evocând orizonturile nesfârșite ale Mediteranei, cu legănarea moale a valurilor și picoteala visătoare a contemplației, verifică intimitatea și aderențele meridionale ale poetului, din păcate nu și abilitățile artei. Alături de avântatele poezii dedicate soarelui, adevărate imnuri, din care două postume, cu valoare de testament, ele afirmă mișcător semnul de claritate și lumină sub paza căruia lui Alecsandri i-a plăcut totdeauna să se așeze.

•

Fie că termenul de „legendă”, denumire a două cicluri de versuri din 1875 și 1880 nu-i era clar poetului, fie că el nu absolutiza titlurile, sigur e, în orice caz, că încercarea de a unifica, sub aceeași etichetă, versurile culegerilor amintite, pare silnică. Dar în aceste pagini, unde nu tatreprimem analiza exhaustivă a operei, lucrul nu ne va reține. Din cele 32 piese ale seriei, ne interesează efectiv „legende”, adică poeziile care înfășoară sîmburele epic în faldurile istoriei și ale fanteziei, aruncând mereu punți între real și fantastic. Sub raport tematic se pot distinge trei categorii: legende pe motive folclorice, legende istorice și legende străine (orientale și **Pohod na Sibir**).

Faptul că, după 1848, în anii maturității, când folclorul devenise un obiect de cult, un miraj dar și un loc comun al literaturii, Alecsandri nu și abandonează vechea arie a inspirației și semnificativ: rămânând constant în afecțiuni și gusturi, el dovedea că preocuparea de literatură populară nu fu-

sese o încălzire trecătoare. Ceea ce pentru -alții putuse fi o conjunctură pentru el a însemnat iun destin. Meritul lui e că, revenind, nu se reeditează, înscriindu-rse în același perimetru el își înnoiește maniera. Poeziile pe care le dedică păsărilor (**Legenda ©iocMiei, Legenda riiulunkii**). [floriilor (**Legenda lăcrămioarei. Legenda crinului**), anotimpurilor (**Toamna țesătoare, Noaptea albă, Prier și fata iernii, Zilele babei, Viratul idie la Miază Zi** etc.) mi-l arată degajat în mișcări, convaeSnid fontele naturii și personajele basmelor într-o șăgalnică și sclipitoare feerie, întinsă uneori pe hectare de versuri, cu o volubilitate icungînd abundant și nesilit de la izvor. Eliberată ide plafonarea realului, imaginația se avântă, fără a-și pierde totuși disciplina și cuviința. Ea nu trezește din somnu-i crepuscular nici o stafie, nu străpunge zidurile lumilor de beznă ce ne înconjoară, se menține spumoasă dar afabilă, lirică fără trepidatăii, amicală și zâmbitoare. Tabloul își lărgeste imens scena, în timp pînă în epoca anistorică a fabulei, în spațiu pînă la cuprinderea cerului, astrelor și istifaiilor. Dar ân acest univers nelimitat și antropomorfic, în care soarele îndrăgește o fată pământească dar caid zboară printre sfere, unde în valurile mării se înalță palate de lumină, iar primăvara e sechestrată într-o scorbură de copac, prezidează un destin binevoitor. Nici vorbă de manicheism, nici urmă de spirit prometeic : atmosfera e a fabulosului gingaș și rezonabil, ca în acele basme ale copilăriei, ermetic închise spre (grozăviile lumii, ân oare deznodămîntul e totdeauna fericit. E iun epos petrarchizat, însă, isufă semnul idealității și al moralei, poetul homerid retrăiește, cu seninătatea vârstei de aur, aspirațiile și euforiile vechimii.

O notă (proprie, oare personalizează viziunea, seotînd-o deplin din regimul mitologiei romantice, tentată de gotic și abisal, e umorul și gravitația telurică a eroilor. Iarna e o babă care ține

soarele ascuns sub cojoc, având pe Dochia (drept soră mezină (**Zilele babei**). Toamna, gospodină harnică, țese din fuioru-i **ide** mătase auriul zilelor în care roadele se pânguieSc și hambarele se umplu cu grâu (**Toamna țesătoare**). Primăvara, fată gingașă, zăvorită într-o scorbură de fag, îl așteaptă pe Prier, cită vreme iarna face să înghețe „și a gurii răsufare și cenușa de sub foc" (**Vînitul de la Miază Zi**), Ea îl respinge pe Statu-iPalmă-Baribă-Cot, personaj hirsut care caută în dragoste un elixir de tinerețe (**Noaptea albă**). în genere, contrastele pe care le dezvăluie poetul, identifică eticul cu esteticul, binele și răul eu frumosul și urâtul. Dar această opoziție **ise** prelungește pînă în domeniul (biologicului și se dublează cu aceea dintre normal și anormal, dintre plenitudine fizică și monstrozitate. Frumosul apare ca armonia proporțiilor, realizarea conceptului **ide** natură într-un exemplar desăvârșit al speciei. Urâtul reprezintă dezechilibrul, hipertrofia sau liliputizarea anumitor caractere. Ordinea romantică e răsturnată: Trestiana nu aleargă după gigantii Sfarmă Piatră și Strâmbă Lemne, sublimi în forța lor colosală și apetituTiie vorace. Le preferă un flăcău din aluat pământesc, însă consonant ei și la aceeași scară (**Răzbunarea lui Stafa-Pafaiă**).

încercarea de a picta tablouri sumbre și sepul'oraie nu izbuteste. .Noaptea Sfântului Andrei schițează un sabbat de valipurgie nordică într-o proză rimată, fără ecou interior, sfârșită într-o moralitate plată. **Biserica risipită** telefonează subiectul, sfoneîndu-l de toate imponderabilele. E neîndoielnic că poetului i-a rămas străin elementul misterios și magic al fdcforuiui. Eresurile, fenomenele neexplicate și învăluite, expresie a spaimei ancestrale **de** forțele copleșitoare ale naturii, nu sînt scrutate dinăuntru, în mentalitatea oare **ie-a** produs ; de aceea, misterul e inexistent sau anodin prin simulare. Alecsandri **a** receptat doar o anume

zonă a folclorului, cea plasată sub lumina clară a zilei, populată de fete nurlii, flăcăi chipeși, stihii mai mult grotești decât înfricoșătoare, unde viața curge, 'ca la Anton Pânn, sub semnul glumei năzdrăvane, iar cosmosul e umanizat, ca în Harap Alb, în formă de feerie și nu de dramă.

Incursiunile în istorie, deși l-au ispitit pe scriitor de timpuriu, s-au încununat cu două realizări memorabile, de-afoia după 1870. Exemplul lui Hugo, invocat de Drouhet, poate să-d fi servit lui Alecsandri ca stimulent, însă imboldul inițial se găsea în propriile-i predilecții, ca și în asaltul dat de pașoptiștii trecutului, în scopul înălțării prezentului. Dumbrova Roșie prezintă într-o mare schelărie epică înfruntarea lui Ștefan cel Mare cu Albert, craiul Lebiei, soldată i cu supliciu barbar al înjugării prizonierilor pe oîmpul victoriei. Poemul (aproape 900 de versuri) alternează tablouri antitetice, într-o simetrie obositoare, înnegriind deoparte și Umininid de alta, cotind în digresiuni și exerciții deolamative, da o sonoritate adesea **fadă**. Sint însă și momente admirabile; prezentarea vitejilor din ambele tabere are un parfum de chanson de geste; scularea neamurilor și a gloatelor sugerează un uriaș flux al țării spre locul de adunare indicat de Ștefan; tabloul sălbatic al luptei pare zugrăvit cu penelul unui Delacroix sensual, îmbătat de frenezia sângelui; finalul poamei, i cu flăcăii adunați în jurul focului, care-și povestesc întâmplările de demult, are efectul unui transfocator cinematografic: printr-o mișcare bruscă, trecutul e azvârlit în depărtări de legendă și devine tulburător ca o fugă de orchestră încărcată de reverberațiile 'bolților de catedrală.

Dan, căpitan de plai e mai reușită fiindcă scriitorul se degajează aici de imperativele cronologiei, combinând liber istoria i cu fabula. Eroii se plasează la granița dintre realitate și mit. Dan și Ursan cunosc limba copacilor, chipul

de a porunci râurilor să-și oprească apele, anta de a ține piept, cu ghioaga și securea, invaziei Tătarilor. Fuga stăpânește ca o amazoană cei mai foși armăsari și galopează sălbatic în spații pustii. Paginile de cronică, de o truculență robustă, se încheie magistral cu episodul reînțoarcerii lui Dan, grav rănit, ca să expire pe pământul patriei. Senzația globală e a 'tabloului aburit de umbrele imense ale vechimii, într-o epocă de iconfuzie a divinului cu natura și umanul.

Grai Stager, istoria unui paricid monstruos, într-un decor dantesc, ilustrează virtutea purificatoare a milei. Alecsandri recuperează viciul, nu și icarențele inspirației, vizibil stingherită de rigorile unei picturi infernale. Pohod na Sibir a fost apreciată surprinzător de G. Călinesicu: „romantă funebră și declamatorie, în felul Grenadierilor lui Heine, de o compoziție savantă, in icare fiecă repetiție cade ca un ropot de tobe sinistre". Poezia e în adevăr rezistentă prin imaginea funebră a convoiului de deportați, acoperit de giulgiul zăpezii, însă nota de compasiune accentuată explicitează inutil ceea ce ar fi reieșit mai iconvingător din enunțarea imperturbabilă a faptului. Cu marile sentimente nu se face totdeauna versuri.bum©.

Orientalele (Murad Ga/i Sultanul și Becri Mustafa, Hodja Murad Pașa, Garda seraiului) ne transportă într-un peisaj drag poetului, evocat totuși grație frecventării lui Victor Hugo, mai mult daoit prin folosirea propriilor observații. Lovituri de teatru, situații încordate la limită, personaje teribile prin fanatism sau depravare, largi cadențe oratorice — totul trimite spre un romantism litografic, artificial, fiindcă e de împrumut. Una dintre legende, Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa sparge monotonia decorului și a anecdotei sângeroase, printr-un vioi tablou al străzii musulmane, plină de forfota mulțimii, mai ales prin cristalizarea a două latitudini extreme: cuceritorul,

avid ide putere, dar străin deliciilor existenței, care se ciocnește de bețivul în zdrențe, adorator al paradiselor artificiale. Ideea că cele două poziții sînt impenetrabile și insulare, e însă abandonată pe drum, totul sfârșind în melodramă.

Lipsit de filozofie și de aptitudine speculativă, "Alecsandri lucrează, în general, sau prin exuberanțele sentimentului sau prin plasticitatea imaginii, în niciunul din cazuri nu se produce degrevarea de lestul raționalității și înălțarea în sfere. În schimb, prin vraja prospețimii genuine a sufletului, fără nici o transpoziție simbolică, realul își dezvăluie aspecte spectaculare și feerice. Acolo unde sicriiforu! nu simte nevoia de a comenta și nu e limitat de vreun scrupul de manieră, unde, mai ales, găsește prilejul desăvârșitei adeziuni a ființei la Obiect, cântecul său devine pur, nu numai în sensul absenței notelor false, dar și al acelei (transparente și calme jubilații, pe care le descoperim (totdeauna în formele svelte, netede, rotunde și proxwtdonaite. De aceea, în legendele pe motive folclorice și în **Dan, căpitan de plai**, Alecsandri rămâne un poet mare și inimitabil.

*

Pașoptist prin «învingeri și inimă, Încredințat, ca toți colegii de generație, că arta trebuie să slujească unui scop extrinsec, în speță luptei pentru independență națională și (modernizarea structurilor anacronice ale societății românești, Alecsandri s-a comportat ca un poet cetățean. Spre deosebire de alții, în epocă, poziția lui se caracterizează prin două trăsături: a căutat să se ridice peste adversitatea foiserieutelor politice și să se plaseze deasupra împrôscărilor veninoase ale luptelor de partid; a prevalat continuu naționalul față de social, crezând utopic că armonia dintre clase e posibilă iar problema pauperismului și a democra-

tizării staitului ipoate fi rezolvată prin reforme graduale. Ambiția de a i se recunoaște (titlul de poet național, moderația (caracterului, reticențele formației ideologice, l-au împins departe de orice exclusivism.. Nu s-a lăsat monopolizat de vreun curent politic sau literar, inclusiv de junimism, făurindu-și o platformă în care opinia publică recunoștea tradiția generoasă a pașoptismului, iar personajul real dădea impresia că se situează mereu la înălțimea reputației. O asemenea intrare în legendă, încă din timpul vieții, nu e scutită de primejdii. În cazul său, caracterul n-a (suferit, fiindcă omul posedă facultatea rară de a nu se lăsa 'zdrobit Ide succese, iar dizgrația n-a icunosout-o. Failibilitatea opiniilor rămâne însă inevitabilă, dar înșirarea erorilor și cântărirea lor nu ne interesează aici.

Sub raport social, Alecsandri a simpatizat deschis ou mișcarea de emancipare a claselor asuprite și a categoriilor dasmoștanite. Ildeile lui erau filantropice, întemeiate mai puțin pe teorie și mai mult pe avântul generos al animid. De iacobinism avea oroare dar repudia și conservatismul „torn-baterellor". Galea lui a fost a moderației, dar fără uscăciune și alibiuri de conduită. Poezia închinată dezrobirii "țiganilor e un strigăt de umanitate sensibilă, fără mari pretenții de artă, ansă oiștigind în altitudine morală prin hotărârea autorului de a ltreee la acțiune, pe cont propriu. Bardul nu făcea demagogie. La fel, în numeroasele pasagii ale operei în care vorbește cu admirație și grațitudine de țărani, el nu pledează doar în numele marilor principii și al unui protocol democratic, Obligator atunci pentru cine ținea conideiul în imSnă, ci își expune cu fidelitate și căldură propriile-i convingeri, îi pot fi adresate multe reproșuri: pentru îngustime de vederi (la 1888 căuita pe „instigatorii" răscoalelor și condamna în termeni .severi ridicarea la luptă a maselor); pentru nai-

vitatie (credea că abuzurile sânt la originea maladiei politice și sociale de care suferă țara și nu că maladia — cîtește capitalismul — e, de fapt, la originea abuzurilor); pentru subiectivism (creditul acordat diversiunii șovine). Nimeni nu are însă vreun temei să-i suspecteze desăvîrșita sinceritate. Ca poetul să fie pe măsura omului se mai întâmplă, dar ca omul să fie pe măsura poeziei, e mai rar. Noblețea atitudinii îl înalță pe Alecsandri deasupra celor mai mulți contemporani.

[Etemairicabil e că o expresie virulentă a lirismului de indignare socială datează din ultimii ani, o perioadă în care s-ar putea crede că bunul trai, cochetarea cu palatul, dese escapade prin străinătate, i-au astupat poetului urechile și au așezat, involuntar, între el și lume, odhelarii trandafirii ai iluziilor. Totuși, la 1878, el scrie **Eroii de la Plevna**, rechizitoriu strașnic împotriva ambuscaților, strigăt al conștiinței rănite, de denunțare și compasiune, în favoarea țăranilor desculți care cuceriseră victoria pe «nmiite Bulgariei. Postuma **Plugul blăstemat** (interpretată strâmb și sociologist vulgar, pînă nu de mult, drept un ecou al răcoalelor de la 1888, în realitate un episod al luptei răzeșești împotriva lui Mihai Sturza) dovedește și ea preocuparea durabilă a scriitorului pentru curmarea fărădelegilor de la sate.

Deși nu aparține contextului pe care-l discutăm, nu putem trece peste poezia **Unor critici**. Spre deosebire de alți confrăți, noi nu vedem în ea manifestarea unui spirit de demisie, ci mai de grabă afirmarea demnă a unei certitudini de vocație. Alecsandri își justifică de fapt creația, pe considerentul egalei taldreptățiri a oricărui tip de lirism, idând în același timp o replică celor ce icărteau insidios. O resemnare există, aceea a inevitabilei ieșiri din arenă, datorită fatalității vârstei. Cât privește versurile ce par a consemna abdicarea în fața gloriei lui Eimfaescu, tonul e în adevăr nobil și plin de

demnitate, dar strofa care începe interrogativ cu cuvintele: „E unul care cântă mai dulce decât mine?” nu îngăduie, să identificăm la Alecsandri conștiința superiorității rivalului mai tânăr. Atitudinea „sa trebuie prețuită, după noi, cu atât mai mult. Căci e mai greu să arăți toleranță și civilitate în condițiile siguranței absolute a meritelor proprii, decât atunci când îndoiala a început să roadă „la temelia încrederii de sine și ești gata a admite întâietatea altuia.

Poeziile compuse de Alecsandri în momentele de încordare națională sânt pătrunse de caracter mobilizator și spontaneitatea unei emoții reale. Primează cum e și firesc, regulile declamației. Lirismul e exaltat, exhortativ și interjecțional, comunicând tensiunea participării la marile acte, născute în spuma istoriei. Versurile se organizează „ca un manifest, viziunea e simplificată, interesul concentrat la un punct, așa cum se întâmplă totdeauna cînd taberele stau față în față, iar soarta libertății atarnă de fermitatea degetului care apasă trăgaciul. Vioiciunea ritmică și avântul cuceritor din **Deșteptarea României**, transparența, simplitatea, duioșia sentimentului ide frate regăsit (din **Hora unirii**, mania pamfletară din **Moldova la 1851**, plasează aceste poezii dincolo de judecata estetică. Ar fi abuziv ca asemenea versuri de demnitate virilă, care au fortificat inimile într-o epocă de frământări și deriziuni politice hotărâtoare, să fie evaluate, cu o măsură parcimonioasă. Elanurile oare cuprind masele nu se mai drămuiesc.

Alecsandri a fost în mod special poetul vitejiei, al bărbăției militare românești. Ciclul **Ostașii noștri** e rodul unei inspirațiuni ânfierbîntate. Ide crâncena înclăstare a războiului de independență. Verificând idealul comun al unei generații, poetul se impune nu atît prin energia afirmării, cât prin însușirea Ide a cânta bravura din unghiul omului de rînd. Autorul **Legendelor** proiectează asupra realității lumina lirni-pi-

dității și voioșiei sufletului popular. Bolintineanu (compunea teatral, hieratizându-și eroii în gesturi monументale, punându-i să rostească discursuri grandilocvente. Alecsandri îi așează în simpla dar cuceritoarea lor demnitate țărănească. Ei merg la imoarte fără nici o crispație tragică ; necruțători în luptă, sint omenoși *eu dușmanul rănit; respectând autoritatea ierarhiei, rămîn ou propriile lor păreri despre lume. Se numesc Penes, Cobuz, Bran și Vlad, dar, în alte strai, întruchipează pe Dan, Ursan și căpitanii lui Ștefan cel Mare, figurile vechiului epos. Trăiesc într-un univers închis, peste care 'rostogolirea secolelor n-a adăugat prea mult. Războiul însuși îl talmăcesc în termeni rurali și paremiologiei : bomba închipue că „vine-o scroafă ca să fete”, plumbid se risipesc „cum zvârli grăunți de păpuși”, Grivița aduce -cu „un balaur crunt”. **Sergentul**, unde un regiment rus 'dă onoruri ostașului care revine șchiopătând de pe câmpul de luptă, purtând cu modestie pe cămașa zdrențuită însemnele bravurii militare și, mai ales, **Penes Curcanul**, cu natura-leța **fermecătoare** a povestirii, atât de sigur turnată în matca iambulului ootossilabic — rămân modele ale genului, intrate de mult în sumarul cărților de citire, deci și în materia reflexelor noastre afective.

Vorbind în numele națiunii, Alecsandri a avut privilegiul — cel dinții (dintre poeții români — de a ne reprezenta în universalitate. În afară de traducerea franceză a **Doinelor** și a **Poeziilor populare**, marea ocazie s-a ivit la 1878, cînd Societatea pentru studiul limbilor romane, din iMontpellier, în frunte cu Quiniana și Mistral, i-a decernat premiul pentru **Cântecul gintei latine**. Știrea a produs atunci senzație și a dezlegat resorturile entuziasmului ; decizia juriului se răsfrînge asupra națiunii iar națiunea recunoscătoare s-a simțit îndatorată să^și sărbătorească poetul. Municipalitatea ieșeană a botezat o stradă cu numele lui Alecsan-

dri, a votat 5 000 lei pentru un bust al scriitorului și l-a proclamat cetățean de onoare. La Teatrul Național din București s^a organizat o festivitate în cadrul căreia un cor de (200 persoane a intonat imnul premiat. **Convorbirile literare** au mers pînă la a compara victoria de la Montpellier cu aceea de la Grivița ! Poate că felibrii nu erau — așa cum susține G, Călinesou — niște Tartarini bombastici, însă, în orice icaz, ân alegerea lor intră o naivitate, o (putere de vibrație și de exagerare oare azi pun ân uimire. E aproape .neverosimil ca niște versuri atât de incolore, atât de plate, pline de bune intenții dar deșertate de un veritabil fior liric, să fi avut șansa unei recompense internaționale. Poate că premiul a venit — vorba lui Alecsandri — nu fiindcă versurile lui erau foarte bune, ici fiindcă celelalte erau destul de (proaste. Poate că felibrii au voit să âncurajeze o insulă de latinitate de-abia înălțată de-asupra valurilor. Oricum, dacă poezia profita de circumstanță, poetul merita din plin omagiul. Alecsandri a fost, în adevăr, așa cum a arătat cu luciditate Maioreseu, la timpul său, scriitorul reprezentativ al Românilor ân perioada organizării moderne a statului și a primei definiții organice a conceptului de cultură, ca sinteză între naționalitate și europenism.

.

Vrem acum să dăm cuvântul poetului însuși. Citatele **pe** care le vom produce sânt desprinse ân special din operele maturității, excluzând bucățile prea cunoscute și fără a avea în vedere o ordine sistematică. E o mică antologie, limitată .prin forța lucrurilor, care extrage piesele semnificative din contextul demonstrației, gnupîndu-le separat, în speranța unui plus de concludentă și forță persuasivă. Procedul e discutabil, ân măsura în oare privează comentariul de argumentul vocii poetului și izolează versuri, desfăcîndu-le

din adiacentele lor organice. În felul acesta cititorul pierde perspectiva întregului și riscă o judecată sau deficiență în relativ sau favorabil în absolut. L-am adoptat totuși, deoarece în cazul lui Alecsandri, unde exegeza e suspectă de reproșul confuziei dintre estetic și istorico-literar, iar prejudecata asupra valorii stăruie cu încăpățănare, ni se pare că metoda cea mai bună e de a concentra lumina asupra unor fragmente caracteristice. E drept că, astfel, analiza critică devine aridă, în schimb poetul are avantajul de a scăpa de sub regimul ilustrației și a se face auzit, măcar în câteva mostre reprezentative, cu urechea interioară.

O singură remarcă înainte de a începe recitalul: să nu căutăm în Alecsandri ceea ce aim vrea să găsim. Poetul n-a fost universal, ca Eminescu, stăpîn în chip prodigios pe toate instrumentele orchestrei, pe polifonia lor reunită, **'Combinată'** sau multiplicată. N-a fost nici un artizan infailibil al cuvântului, scoțînd diamante din șlefuirea cărbunelui, ca Arghezi. Opera lui nu se situează în răscrucea drumurilor ulterioare și cine caută în ea 'geneza sau măcar sursa aluzivă a diverselor vocații lirice ale secolului al XX-lea, rămîne dezamăgit. Lirica lui Alecsandri trebuie gustată în savoarea ei proprie, trebuie apreciată în raport cu intențiile, valorificată pentru ceea ce aduce indeniabil, indiferent dacă ne reflectă sau numai ne refractă personalitatea.

Satisfacția cu care ne așezăm într-o zi de vară, la umbra unei sălcii bătrâne, pe malul apei, nu exclude predilecția pentru alte înfățișări ale naturii și, mai ales, nostalgia infinității de peisaje închise în sufletul nostru. La fel, popasul în intimitatea lui Alecsandri nu e dintre acelea pe care le-am vrea prefăcute în destin. Oite alte escape nu ne tentează, câte -culmi mai semețe nu ne reclamă prezența! Dar oită vreme ne aflăm între hotarele poetului să încercăm a fi atenți și sensibili, să-i cutreierăm domeniul, să ne împăr-

tășim din aromele grădinii, să răsundem fără morocănie grației lui ospitaliere. Căci dacă în orice fragment semnificativ de natură, fie cosmică, fie poetică, sclipește ceva din esența lumii, atunci e probabil că și Alecsandri ne poate media contactul cu acea dezbatere care face obiectul oricărui lirism, a omului icu neliniștile și secretele eterne.

Începem seria exemplificărilor cu portretul unei fete, căreia universul întreg îi servește drept termen de comparație :

„Atît ești de frumoasă la chip și la
făptură,
Că noptii dai lumină și iernii dai
căldură,
Și orbilor din umbră dai ochi să te
admire,
Și imunților grai dulce să spuie-a lor
simțire.
Alh ! părul tău lung, negru ca aripa
corbie
Cu-a lui întunecime ar face nopti o mie,
Și «hapul tău ce fură chiar ochii de
copile
Din alba lui splendoare iar face mii
de zile !”

Tot o frumusețe rafaelită și tot proiectată cosmic :

„Seninul dulce-al zilei, râvnind acea
minune,
Din soanele-răsare și pân-la soare-
apune,
Se-ntinde pe deasupra-i cu bolta lui
rotundă
Voind să-i facă un templu în care s-o
ascundă”

Gigantul Briar, care nu 'cunoaște decât plăcerile fruste ale vânătorii, suferă agresiunea iubirii și cade bolnav de alean':

„Briar cu-a sale brațe sub capul lui
crucite,
Gu pletele mițoase în iarbă încălcite,
Privește pe deasupra-i cum trec
neconținut

Nori lungi și vulturi ageri în zbor
neobosit,
Și mintea lui furată de-a cerului
mișcare
Se pierde-n aiurire plutind sub bolta
mare.
Se duce prin lumină săltind din nor
în nor,
:Se prinde de aripa ce zboară mai ușor,
Iar noaptea rătăcește afund din stele-n
stele
Căttnd să-și vază visul cu ochii prin-
tre ele..."

Iată un tablou la modul flamand, ou
o exuberanță orgiastică a instinctelor :

„Ostașii pretutindeni formați în dese
grupe
Prig boi întregi, rup cărnuri ca lupii
flămîniți,
Desfundă largi antale, beau lacom
fără cupe
Se ceartă, rid în hohot și urlă răgușiți.
Ca dâșii, câinii de lagăr la praznic
luând parte
'Schelălăiesc sălbatic, rod oasele de
o parte
In mijlocul orgiei 'turbate ce tot
crește ;
"iar printre oiini și oameni pe iarbă
stau căzute
Femei, prada orgiei, cu mințile pier-
dute..."

O imagine de cronică despre invazia
Tătarilor :

„Cinei sute ard ân -flăcări pe câmp și
fumul lor
Se-ntinde ca o apă, plutește ca un nor
De-a lung pa șesul umed, și zboară
sus în aer,
Ducând cu el un vuiet de larmă și
de vaier"

Procesiunea, intens colorată, a arma-
tei polone:

„Ei merg bătând din pinteni!... Zbur-
dalnica lor ceată

Străluce de departe în haine poleite :
Dulămi cu flori de aur la piept împo-
dobite
Și^ncinse cu pafale de piatră nestimată.
Ciapce purtând un vultur și pene la
mijloc,
încălțăminte roșii de piele de Maroc,
Și frâie țintuite, și argintate zele
Și armorii cusute pe colțuri de harșele"

Un discurs al lui Ștefan într-o reto-
rică hohotitoare, cu enumerări hugo-
liene de nume proprii :

„Pe Radu, Aran Petru și Țepeluș
hainul
I-am fArt î... Maniac tătarul și Ma-
fias Corvinul
I-am frânt!... chiar pe sultanul Meh-
metnFatih l-am frânt!
Și-alți mulți care pierit-au ca pulbe-
berea în vînt.
Voi îi cunoașteți bine vitejii mei
oșteni
Voi, pardosi de la Lipneț, vultani din
Războieni,
Zimbri firoși din codrii Raeovii,
aprigi zmei
Din Soci, din Catlabuga, din Baia,
ide la Șchei"

Voluptatea străbaterii spațiilor, rapi-
ditatea și suplețea astrală a zborului :

„Și zboară fără spațiu, luindu-și iute
zborul
Ca vîntul și ca gândul, ea spaima și
ca dorul.
El fuge pe sub soare, el fuge pe sub
lună
Și pierde într-un fulger cum pierde
vestea bună :
Și trece pe sub nour, și trece pe sub
stea
Clipiș, cum se strecoară prin oameni
vestea rea".

(în paranteză : de remarcat adverbul
Clipiș. Nu e singura „invenție" a lui
Alecsandri. Alte îndrăzneli lexicale:
eo&reana armonie, **iezește**... râurile, pe

culmea **vîrruită**, fiare **ipovestice**, **luna giulgiuiește**, decât s-alungi **zadarul** etc.).

Vertigiul vitezei, într-o lunecare aeriană :

„Pe muchi de prăpăstii lunecând ușor,
Cu corbii de iarnă mă-ntrecream în zibor.
Sanianmi cea mică, murgul meu cel
dalb

Lăsau urme albe pe omătul alb.
Zburam noi ca gândul ce mă-mpresui-a ;
Gîndul meu, ca mine, în ceruri zbură.
Eu răzibăteam iute troieni de ninsori,
El lăsa în urmă-i troieni lungi de nori"

Galopuri năpraznice pe întinderi
pustii !

„Și văd sub cerul luciu, în zarea-n-
flăcărată
Zburând o herghelie de harmăsari
ameioși"

Armonii imitative bazate pe efecte
de asonantă și aliterație, unind corpul
sonor ou sufletul cuvântului într-un sin-
gur elan':

„Deodată se aude un tropot pe pămînt
Un tropot de copite, potop rotopitor"

„Descăleca arcașii, gătesc arcele lor,
Trag, strunele vibrează, sunînd zbir-
niitoare,

Mii de săgeți trec iute sub soare ca
un nor"

„Vuieste aprig câmpul și armele răsună,
Și tunurile crunte ca tunete detună"

„Soarele iubit s-ascunde, iar, pe **sub**
grozavii nori,
Trece-un cârd de corbi iernatici prin
văaduh croncănitori"

Un peisaj hivernal, nocturn și apă-
sător :

„E ger, e întuneric ! Nori negri duși
de vînt
Se tîrîie pe sasuri, se lasă pe pămînt
Ca aripi uriașe de păsări nevăzute..."

Același anotimp, același moment, dar
sub feerie :

„Tăcutul miez de noapte în stele învălit
Stă-n lunca pudruită cu albă promo-
roacă"

Tăcerea nocturnă sugerând un deces
planetar :

„Miezul nopții !... totul tace !
Lumea pare un mormânt
Unde mort și rece zace
Leșul marelui pămînt"

Pentru a varia tonalitatea, iată-1 pe
poet folclorizînd :

Cine-n lume, cine poate
Mărire să le înoate,
Codrii vechi să mi-i pătrunză
Ca să numere-a lor frunză ?
Cine poate-avea aflare
Cîte valuri sînt pe mare,
Cîte raze sînt în soare,
Cît parfum e într-o floare ?
Numai dorul mamei poate
Să pătrundă-n lume toate"

O ghidușie de tinerețe, parodiind ma-
rea, declamație romantică :

„Adeseori departe de-a lumii triste
valuri,
Cu păsuri regulate eu măsur al tău
pod,
Bahlui ! locaș de broaște! rău tainic,
fără maluri,
Ce dormi, chiar ca un pașă, pe patul
tău de glod..

Cînd luna se ivește pe-a munților
gol umăr,
Cînd pașii mei, ca igîndul, prin aburi
rătăcesc..


îmi plac acele imnuri de broaște fără
număr,
Ce, chiar ca **oarecare**, în hor orăcăesc"

în folclor, se integrează în istoria reală a națiunii, servind-o și servindu-i drept termen ideal de recunoaștere; e accesibilă, cetățenească și populară, în sensul bun al cuvântului; se hrănește din simțirile omului comun, mișcându-se între gingășie și înduioșare, declamația momentelor euforice și melancoliile ceasurilor mohorâte, ocolind ceea ce iese din rând, spre tragic, mister sau sublim; e un reflex epidermic al realului, expresia unui temperament robust, a unei sensualități sănătoase, a unei încrederi neștirbite în legitatea lumii, a unui democratism moderat dar sincer, de unde vitalitatea, optimismul,

caracterul solar, naturalismul, moderația; e o poezie meridională, transparentă, latină, bine bătută pe nicovala măsurii, insolită prin îndepărtarea, structurală de romantism, exemplară în realizările ei de vîrf, tocmai prin ceea ce unii îi tăgăduiesc: timbrul unic al personalității. Căci, dincolo de investiția mai mare sau mai mică de talent pe care i-au consimțit-o muzele, Alecsandri are meritul de a fi fost el însuși, într-un veac bătut de toate vînturile, cînd — ca să-l parafrazăm pe D. Popovici — poeții ciocăneau la porțile tuturor poeticilor întrebând dacă Dumnezeu se află înăuntru.

Prozatorul

de Al. Piru

 În *Însemnări literare* din 15 iunie 1919, G. Ibrăileanu se opunea „tenacei prejudecăți că Alecsandri este mai ales, și mai înainte de toate, un poet în versuri” și susținea că paginile care satisfac mai mult pe cititorul modern sînt cele de proză, în special „notele sale de călătorie”.

„Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză” — scria și G. Călinescu în *Istoria literaturii române* din 1941 și în recenta sinteză *Vasile Alecsandri* (1965).

Adevărul este că nu găsim în proza lui Alecsandri nici o calitate și nici un defect pe care să nu le aflăm și în opera sa poetică ori dramatică, încît impresia de preeminență a prozei poate să fie produsă de faptul că, cel puțin în literatura noastră, poezia în deosebi s-a înnoit mai repede și mai mult decît proza, începînd chiar din timpul vieții lui Alecsandri, prin Eminescu și Macedonski, ei înșiși prozatori evoluți, prestigioși. Reprezentant al unei generații mai vechi, Alecsandri rărnine însă și ca prozator un precursor de o valoare istorică indiscutabilă. "

Ca și poezia și teatrul, proza lui Alecsandri se desfășoară pe cele două direcții ale epocii în care a scris (1840—

1880), romantismul și clasicismul. Romantismul, adoptat la noi încă de pe la 1830, teoretizat la *Dacia literară* în 1840 și experimentat practic în 1848 și 1859, continuă să fie cu Eminescu stilul literar predominant încă un deceniu după 1870, odată cu triumful în proză prin Creangă și în teatru prin Caragiale, al clasicismului.

În nuvela de debut, *Buchetiera de la Florența*, publicată sub titlul *Suvenir din Italia* în primul număr al revistei *Dacia literară*, descoperim aproape toate caracterele prozei lui Alecsandri și anume: subiectivitatea (raportarea continuă la propria persoană), observația naturii exterioare, nu și morale, gustul pentru senzațional sau anecdotă, darul povestirii, dar lipsa invenției epice, sentimentalismul unit cu ironia, și umorul, predilecția pentru pitoresc și exotic, aspectul general memorialistic, de jurnal. Însemnările de călătorie erau foarte la modă în Franța romantică și între 1834—1835 Albert Montemont publica o culegere de 46 de volume de *Voyages ejectives par mer et par terre dans les diverses parties du monde...* iar Alexandre Dumas-pere va tipări peste treizeci de volume de *Impressions de voyages*, din care unele (*Suisse, Le Corricolo, Le Speronare*) vor

fi parțial traduse și „la noi de C. Negruzzi și I. Eliade-Rădulescu. Călătoria în Italia era și va fi încă experiența necesară și hotărâtoare pentru orice scriitor. Goethe, tatăl și fiul, Byron, Shelley, Lamartine, Chateaubriand, Gauthier, Musset, Merimee, Stendhal o fac. La noi o făcuse în 1824 cu un remarcabil efect literar Dinicu Golescu. V. Alecsandri a văzut întâia oară Italia în 1859 cu C. Negri, -cînd, după cum rezultă din niște *Souvenirs de ma vie*, o vinzătoare de flori, Giuseppina Beppa, se îndrăgostise de prietenul său cu toată seriozitatea, din moment ce în 1877 ruga printr-un bilet pe colonelul Pisoski „di farmi un gran *Iavore*, di depozze questo buche di fiore eo il presente biglietto sulla tomba del defunto mio caro amico Constantino Negri, come sacro suvenire da parte di sua amica". Intriga nuvelei lui Alecsandri e complicată în spiritul romanesc italian și francez (Paul de Kock are un roman, *Mon Voisin Raymond*, cu o buchetieră, Nicette, nume folosit în *Iluzii pierdute* de M. Kogălniceanu, și o dramă-vodevil, *La Bouquetiere des Champs Elysees*). În biserica Santa Maria del Fiore din Florența autorul descifrează pe icoana sfintei Cecilia iscălitura pictorului Vxxx, conostcut la Paris. Pictorul e și el prosternat în fața icoanei, își recunoaște prietenul și-l conduce într-o cafenea, unde o buchetieră îi înmînează niște flori. Amicii merg în lunca Arnului și aici pictorul povestește dragostea sa pentru frumoasa primadonă Cecilia, modelul icoanei. Fusese grav rănit cu un stilet în momentul cînd îi intonase o cântănetă, apoi cîntăreața dispăruse, dusă departe de tutorele și pețitorul ei, signor Barbarissimo (metoda numelor semnificative e pusă în practică de pe acum de Alecsandri). Stringînd la piept buchetul de flori, pictorul dă peste un bilet care-l anunță că Cecilia (se travestise deci în buchetieră) s-a întors în oraș. Din nou pictorul e atacat în biserică, dar de data aceasta Bar-

barissimo cade străpuns de propriu-i stilet. Autorul revede pe îndrăgostiți în drum spre Civitta Vecchia „îmbătați de dulcele delir al iubirii” și-și înăbușă ca martor un suspin : „Ei semănau ca doi îngeri adormiți în voluptatea estaziei cerești”. Cu toate că autorul însuși are un rol în nuvelă, nu-i greu de înțeles că, în pictorul Vxxx, Alecsandri se înfățișează tot pe el ca pe un Werther sau Rene cu o față „lungăreață și albă”, cu ochii „negri mari și infocați”, cu fruntea „largă și genială”. De altfel pictorul are voce, cîntă cu „dulcime” la mandolină și improvizează versuri întocmai ca Alecsandri :

Ah ! te iubesc și drag mi-e de-a o spune
 Ș-orcît de mult în lume voi trăi,
 Tot vreau să-ți spun, să-ți spun dulce
minune,
 Cît te iubesc și vecinie te-oi iubi !

Altă *Suvenire din Italia*, publicată în *Albina românească* din 1843, *Monte âi fo*, este istoria contelui Pietro Foseari (numele e byronian), un Quasimodo respins de Letiția, fiica ducelui Orloni, devenit din această cauză bravo, căpetenia unei cete de bandiți în munții Apenini, sub numele de Marco Brojio. Banditul este pe punctul de a se răzbuna pe rivalul său, Aimalteo Peroni, care-i pusese în față o oglindă, cînd un fulger îl trăznește.

Neverosimilă e povestirea *Touder și Mărinda* publicată în *Calendar pentru poporul român pe anul 1844*, despre o fată îndrăgostită de văcarul satului, despărțită de el de părinți și care înnebunește cînd își vede iubitul militar la lași.

O *intrigă la bal masche*, publicată în *Propășirea* (1844), are subiect de farsă (autorul a scos din ea proverbul dramatic cu cîntece într-un act, *Rămășagul*). Este vorba de soțul fanfaron căruia i se administrează păcăleala de a-și cuceri la bal mascat propria soție.

Alecsandri a inserat ulterior aceste două din urmă „anecdote”, — după pro-

pria sa definiție, în relația de voiaj *O primblare la munți*, publicată tot în *Propășirea*. Memorialul cuprinde în plus istoria unui călugăr care omorîse în tinerețe trei turci salvîndu-și nevasta răpită, ucisă apoi și ea de al patrulea turc, istoria nevestei unui pădurar speriată de un urs ce pare a fi fost mai degrabă un om, versuri auzite din gura unui cioban și notate pe loc, peripeții comice pe tema avariției călugărilor ce ascund „mîngîierea” (rachiul) și bucatele, pretinzînd că se hrănesc numai „cu Domnul”, neevitîndu-se nici jocurile de cuvinte (un cîrd de boi vrea să arunce pe călători în Bistrița „sub cuvînt că boii trebuie să aibă pasul asupra boierilor și feciorilor de boieri, fiindcă și ei au fost feciori de boi ieri, și că astăzi sînt boi întregi”).

Deși autorul afirmă că nu poate admira natura decît prin exclamații, cite un tablou e zugrăvit cu mijloace afară din comun :

„Razele soarelui începea a răzbate printre copacii de pe creștetul munților și da negurei ce-i cuprinde o vâpsală roșietică, iar în fundul văilor, unde picla era încă deasă, abia se zărea, cu printr-un vis, apa Bistriței ce părea ca o dungă albă. Acea dungă se făcea din minut în minut mai lată și mai limpede ; și deodată, cînd soarele s-a ivit pe cer, umplînd toată întinderea de lumină, deodată frumoasa vale a Bistriței au steclit ca o panoramă, cu riul său rapide pe care se cobora vre-o cîteva plute, cu munții nalți și tufoși ce o împregiură, cu satele sale semănate pe costișe ca niște giucării și, într-un cuvînt, cu tot farmecul care împodobește natura sa mîndră și sălbatecă...”

.Hogaș și Sadoveanu vor continua acest soi de proză turistică.

Istoria unui galbîn, apărută în *Propășirea* (1844), folosește alegoria, după modelul unei nuvele germane, *Moneta*, tradusă cu șase ani în urmă în *Mozai-cul* lui C. Lecca din Craiova. În nuvela germană, un galben, înviat la

miezul nopții, povestește stăpîrtului său Theobald peregrinările lui pe la un uzurar, un zaraf, un frizer, un tînăr risipitor, un bancher, un poet, un căpitan de corabie. La Alecsandri fabula e luată ca simplu pretext pentru satira morală și socială. Galbenul olandez povestește tovarășei sale, o para turcească, peripețiile prin care a trecut din 1820, cînd se afla în buzunarul căpitanului de corabie Costiță în aceeași companie. Căpitanul a cumpărat cu el grîu. Negustorul l-a băgat de frica hoților în ciubotă, dar nu l-a putut păstra, căci un director de tribunal i-a luat pentru o pricină „și ciubotele din picioare”. Galbenul ținuse negustorului loc de martor. De la judecător a trecut la unul din acei „trîntori paraziți” crescuți la „școala vestitului Robert-Maeerie, de coțcărească pomenire”, ce ar merita o odă „escamotofilă” ca aceea pe care Eliade, marele „ammiratore della prestidigitazione”, a dedicat-o iluzonistului Rodolfo (ironie la adresa italianismului). Trișorul a plătit galbenul unui cămătar sau zaraf. Acesta a trebuit să-l cedeze căpitanului unei bande de hoți, care, iubind nevasta unui ispravnic, a căzut în cursă și a fost la rîndul său jefuit (satira administrației). Ispravnicul dă galbenul soției, soția îl dă unui verișor pentru lecții, verișorul ducîndu-se la vînătoare îl pierde pe cîmp și astfel moneda ajunge în posesia tinerei țigance Zamfira. Episodul ce urmează e o pledoarie împotriva regimului sclaviei țiganilor. Romanticii au manifestat un viu interes pentru țigani, zugrăviți de Pușkin ca firi aventuroase, nobile și rebele (în poemul *Țigani*, tradus de A. Donici) sau ca ființe dominate de pasiuni violente (Carmen din povestirea lui Prosper Merimee, Esmeralde din *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo). În *Histoire politique et sociale, des principales danubiennes* (Paris 1855), Elias Regnault dă o referință asupra tîrgului de țigani practicat de prințul Știrbei:

„L'argent venant à manquer, fit ressource de ses tziganes, les vendant à droite et à gauche, sans tenir compte ni des alliances ni des liens de parente...”

Și Alecsandri prezintă un tablou mișcător al târgului de robi țigani :

„Cînd sosi ziua mezatului, piața ocîrmuirii înfățișa un tablou vrednic de cele mai crunte vremi a barbariei. Ea era ticsită de țigani lungiți la pămînt cu țigăncile și cu copiii lor, plîngînd împreună și căinîndu-se ca niște adevărați osîndiți la moarte. O mulțime de boieri și de negustori umblau printre dînșii călcîndu-i în picioare și arătîndu-i cu degetul ca pe niște vite. Unul zicea : — Aista face zece galbeni. Altul răspundea : — Eu n-aș da nici un căuș de făină pe el. Altul iar striga : — Vere, vere, nu te-ncurca în negustorii de țigani, că-s mai bune cele de boi. Din toate părțile auzeai vaiete amestecate cu risuri, lovituri de bici, țipete, ocări și blestemuri.”

Descrierea vieții de sațră a țiganilor nomazi revelă în Alecsandri un excelent pictor etnograf în felul lui Theodor Aman :

„Cum și-au așezat corturile în apropierea unui târg sau a unui sat, bărbații, dintre care cei mai mulți sînt ferari sau lingurari, purced să vîndă drimbe, coveți, lăcăți, fuse ș.c.l. ; babele se duc de trag cu sortii fetelor românce pe la case; flăcăii merg de gioacă ursul prin ogrăzile boierilor; și numai nevestele rămîn în șetre pentru ca să gătească de mîncat, în vreme ce copiii lor aleargă goli pe cîmp giucînd *tananaua*. Iar cînd se întorc cu toții seara la corturi, atunci să auzi răcnete de copii ce cer de mîncare, latrete de cîini goniți de la ceaunul de mămăligă, nechezuri de cai ce vin de la păscut, cîntece de flăcăi și de fete mari ce se întorc din luncă de la cullesul fragilor, sfezi, dizmierdări, vaiete, hohote, chiote, sunete de cobze, de scripce, de drimbe; toate acestea la un loc, irddicîndu-Se în văzduh odată

cu fumul ce iese de sub fiecare sațră. Și mai în urmă, cum s-au culcat soarele, cum s-au stîns focurile, pare că nici n-a fost, nici nu mai sînt... O tăcere adîncă domnește peste tot; oameni și dobitoace, toți odihnesc ; numai cîinii se aud lătrînd la lună și numai vre-o babă cloanță se zărește culegînd burueni pentru discîntici”.

Vîndută pe zece galbeni la vîrsta de șapte ani unui boier din Craiova, Zamfira a fost furată peste opt ani de prietenul ei din copilărie Nedelcu și dusă în Moldova. După șase luni însă, boierul a găsit-o și a vrut s-o ia cu sila înapoi. Nedelcu i-a dat cu toporul în cap, a fost condamnat la moarte și spînzurat, iar Zamfira a înnebunit. Fugărită de niște oameni pe cînd rătăcea pe cîmp, a fost salvată de un vînător. Galbenul dăruit de Zamfira vînătorului s-a plasat exact în locul unde acesta primise, într-un duel, un glonț. Scăpat de la moarte, vînătorul a dat moneta unui cerșetor, de la acesta a răscumpărat-o un poet, martor la duel, care însă, distrat, a scris-o la *Propășirea*, de unde în fine a ajuns în posesia autorului. Epilogul povestirii este o satiră la adresa poezilor convențional pesimiști, la modă pe la 1844, ca autorul elegiei *Desperarea* (Alecsandri citează versuri mimetice). Începutul dialogului între galben și para e o bună scenă de *commedia dell'arte* :

Galbinul: Dar mă mir de stăpînuî meu cum de a uitat cine sînt eu, și m-au pus la un loc cu o biată para ca tine ce nu faci acum nici trei bani, atît ești de ștearsă și de ticăloasă f

Paraua (plesnind de ciudă): Ride dracul de porumbele negre !... Dar nu te vezi, ciuntitule, cît ești de ros de chila zarafilor ?... nu te vezi că ai agiuns în trii colțuri, că ai căzut și ai slăbit cît un irmilic de cei noi ?... Ți-ai pierdut toți dinții, sărmane, și vrei să mai muști pe alții ?

Galbinul (cu fudulie, ridicîndu-se în picioare): Leul deși îmbătrânește tot

leu rămîine, asemeni și galbînul tot galbîn !

Paraua: (săltînd des și iute de rîs): Galbîn, tu?... Cu adevărat, sărmane, ești galbîn, dar de gâlbănarea morții.

Galbînul: Ian ascultă, cadînă bătrînă, nu te giuca cu cuvintele, că deși acum în trii colțuri, pe loc înfig unul în tine.

Paraua (cu dispreț și cu un aer de mirare): Eu am trecut prin degitele ienicerilor și nu mi-au fost frică ! Tocmai tu vrei să mă sparii ?

Dialogul seamănă cu cel din schița paremiologică *Picală și Tinăală* de C. Negruzzi și anticipează tehnica lui Ion Creangă din *Acul și barosul*.

Și *Iașii în 1844* „o primblare prin ulițele capitalei Moldovei” apărută în *Calendarul Foaiei sâtești* pe 1845, beneficiază de compunerile anterioare ale lui Negruzzi (*Zoe, Au mai pățit-o și alții*), Kogălniceanu (*Iluzii pierdute*) și Alecu Russo (*lassy et ses habitants en 1840*) și prevestește proza posteroară a lui Eminescu din proiectul de roman *Aur, mărire și amor*. întocmai ca Hogaș mai tîrziu, Alecsandri declară că iubește numai acel voiaj care „liber de orice înrîurire străină, urmează numai caprițiilor vremelnice a închipuirei și care ia ființă fără pregătire, precum și fără scop hotărîtor”. Hoinărind deci la întîmplare prin împrejurimile și interiorul Iașilor, scriitorul vede pretutindeni „galerii de contrasturi”, o amestecătură pestriță de crîșme sordide, magazine de lux, dughene evreești, cafele grecești, tutungerii armenesți, cofetării italienești, croitorii franțuzești, cismării nemțești, ceasornicării elvețiene și ferării țigănești. Specificul Iașilor îl constituie însă tîna sa (poetul scrie și o „meditare mlăștinoasă”, *Bahluiul*), care va deveni, presupune ironic autorul, tot atît de cunoscută în lume ca negurile Londrei, colbul Odesei, umezeala

Parisului, vîntul înfocat de la Napoli, sau canalele Veneției. Dacă ironiile la adresa forurilor edilitare sînt îndreptățite, în schimb unele considerații asupra alogenilor apar de un regretabil șovinism, cu totul nelalocul lui în această stampă.

Tot un tablou de epocă oferă Alecsandri în notele de călătorie din *Borsec*, unde nu întîmplător e citat „vestitul Gavarni” (notele au apărut parțial în *Propășirea* și în întregime în *Calendarul Foaiei sâtești* pe 1845). După ce descrie cu obișnuitu-i umor pavilionul băilor de gaz carbonic (Lobogo), deopotrivă de reci pentru toți, scriitorul se ia la întrecere cu faimosul desenator și caricaturist francez în zugrăvirea unui simulacru de bal :

„închipuiește-ți o sală de lemn fără nici o altă decorație decît niște fofeze de brad în care ard vre-o douăzeci de luminări de său; iar înăuntru ei o societate alcătuită de tot soiul de neamuri, un amestec de tot felul de toalete : dame românce în rochii delicate și gătite după modele Parisului ; baroane și contese ungurești îmbrăcate cu pretenții, dar fără gust ; armence necioplite, în haine de jupînese de casă ; și pe urmă fel de fel frace civile și militare, unele elegante, dar cele mai multe cu talii scurte și cu cozile pînă la călcăie. închipuiește-ți pe deasupra tuturor acestora figuri de toată făptura, de tot calupul, strîmbe, triste, vesele, mojicești, ungurești, șvabești, dobitocești ; într-un cuvînt o bogată galerie de caricaturi printre care de abia zărești cîteva fețe omenesți. Acum înfățișează-ți toate aceste ființe giucînd, sărînd, învîrtîndu-se ca niște titirezi, bătînd din pinteni ; iscodește în minte-ți suciturile de trup cele mai ciudate, strîmbările de obraz cele mai poznașe și așa vei avea o idee de balurile Borsecului.”

Necazurile dar și deliciile unui occidental într-o stațiune românească balneară la 1847 sînt savuros relatate în narațiunea *Balta Albă*, publicată în *Calendarul Albinei* pe 1848. Un pictor francez debarcat la Brăila face cunoștință cu zdruncinul căruței de poștă care-l proiectează și la pămînt, cu străjerul stațiunii, un om înarmat cu un ciomag potrivit pentru a turti un taur, cu patul de scînduri din locuința lui, instrument de sfărîmat ciolanele, cu echipajele, costumația și conversația europenească a vizitatorilor și spectacolul inedit al amenajării băilor, demn de penelul unui Doussault, Bouquet sau Raffet :

„Pe marginea unei bălți late zării deodată un soi de tîrg ce nu era tîrg, un soi de bilci ce nu era bilci; o adunătură extraordinară, o înșiruire neregulată de corturi, de căsuțe de scînduri, de vizunii, făcute în rogojini, de brașovențe, de cai, de boi, de oameni, care forma de departe una din privilegiile cele mai originale de pe fața pămîntului. Lîngă o cutie de scînduri, unde bogatul trăgea ciubuc, se clătina de vînt o șatră de țoluri rupte, în care săracul se pîrlea la soare. Aproape de aceasta, se ridică o cușcă de rogojini lipită de o brașoveancă ce slujea de cameră de culcat. Mai încolo, un car mare, coperit de un lăicer, figura ca un palat cu două rînduri, căci la rîndul de sus, adică în car, sta grămădiți o femeie cu trii copiii, iar la rîndul de gios adică sub car, găzduia bărbatul împreună cu un ciine” ș.c.l.

Culmea contrastului, franțuzul ia masa cu trei tineri valahi care vorbesc limba sa, bea vin de Bordeaux și asistă la un bal de peste două sute de persoane, cu toalete scumpe, flori, contra-danț, valț și lumină, într-o atmosferă de Halima.

Cel mai interesant pasaj al narațiunii *Înecarea vaporului Seceni pe Dunărea*, publicată în *Almanahul pentru români pe 1853* (întîmplare autentic amintită

și de D. Bolintineanu în *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria*, București, 1858) este cel privitor la spectacolul naufragiaților debarcați pe mal :

„...La para unui foc aprins, lîngă apă, se zărea de o parte vaporul confundat pe giumătate și răsturnat într-o coastă ; iar de altă parte lumina se răsfrîngea pe deosebitele grupe de călători și pe feluritele lucruri scăpate din vasul înecat : funii, pinzi, fierării, saltele, perine, saci de drum, lăzi, farfurii stricate, sticle sfărîmate, găni și curcani legați de picioare, toate asvirite unele peste altele...”

Alecsandri a intercalat povestirea în fragmentul dramatic *Un salon din Iași* din volumul *Salba literară* (1857) unde ne întîmpină dialoguri umoristice ca în *Istoria unui galbîn* :

Domnul C. : Dar de cavaleri ce zici?

Domnul V. : Noi?... Fracele și legăturile albe de gît ce purtăm ne face a semăna cu cioclii din Paris.

Un boier cu anterieu: Nu știu cum ar fi acei ciocli pentru că m-au ferit Dumnezeu de a merge peste hotar, de cînd trăiesc, dar, curat să vă spun, nu vă sade frumos nici de frică în hainele astea strîmte și sucite. Pare că sînteți niște *ahtori nemți*. (*Ride cu hohot*).

Domnul V. : Bine zice boierul. Cînd, dimpotrivă, priviți mă rog la d-lui, ce mîndru îl prinde anterieul în care se împiedică, și giubeaua asta în care se coace de atîți amar de ani, și tot încă nu-i copt !

Boierul: Ce face ? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce rideți mă rog, ce rideți ?

Domnul P.: Rîdem pentru că ție blana de ris.

Ultimul calambur îl făceau cam în același timp Barbu Paris Mumuleanu în introducerea la *Caracteruri* („Prețuim blana risului mai mult decît buna iconomie și smerenie, ne judeoînd că aceste nu ne fac cinste, ci mai virtos ne adaogă ris și defăimare de la celelalte neamuri cînd sîntem lipsiți de buna învățătură”) și Dinicu Golescu

în *Însemnarea călătoriei mele* („...Atunci adevărat ne-am mândri pentru darurile cele cu sudoarea noastră câştigate, iar nu pentru metalul pământului din care ne facem artere de fir, nici pentru părul cămălii cu care ne încingem, nici pentru pielea samurului și a risului, pentru care și de rîs am rămas”).

Și în jurnalul *Călătorie în Africa*, publicat în *România Literară* (1855), *Foaia Soțietății de literatură și cultură din Bucovina* (1868) și *Convorbiri literare* (1874), este intercalată povestirea *Muntele de joc*, după obiceiul lui Alecsandri de a-și agrementa însemnările de voiaj cu fragmente epice, utilizat și în *O primblare la munți*. Procedeeul era al lui Alexandre Dumas și Edmond About. Afară de aceasta, Alecsandri nu vrea să rămînă un simplu contemplator de peisaje, ci cît de cît un erou implicat în întîmplări. Scăldîndu-se în ocean la Biarritz, autorul face carambol cu un englez, Angel, dispus ca și el la călătorii fără plan prestabilit. Amicii iau la Baiona „malposta”, trec prin Tuluza (în piață văd grămezi de ouă, „stînci de marmoră albă”) și Nîma, și la Marsilia se îmbarcă pe un vas încărcat cu pucioasă și balerci cu rachiu pentru Gibraltar. În timpul călătoriei pe mare, Alecsandri povestește *Muntele de joc*, iar căpitanul Campbell *Cel întîi pas în lume*, cum, prezentat unei nobile lady, s-a ciocnit cu nasul de fruntea ei, a răsturnat o tavă cu pahare pe rochiile cucoanelor, s-a așezat pe o chitară, făcînd-o țîndări, și, pus să cînte, a înghițit o muscă, motive pentru care a devenit marinar. Jurnalul de bord al poetului consemnă un răsărit de soare, apariția goelanzilor, înecarea unui curcan pregătît pentru friptură în mare, în sfîrșit apropierea de arcul Gibraltarului, format de munți arși de soare și de capurile Europa și Cabruta. În loc să viziteze Spania, amicii pornesc cu un vapor francez spre Maroc. Descrierea peisajelor alternează la tot pasul cu anecdote, scriitorul fiind un amator de

senzațional și pitoresc. Lă Tanger îl izbește albeața păreților, rar întreruptă de copaci și coloritul minaretelor și al locuințelor consulare, vopsite în galben, vînat, pembe și verde. Orașul e un „labirint de strade înguste”, populat de arabi, berberi, negri, evrei. În deosebi piața prezintă „un tablou viu de viață arăbească”, zugrăvit de Alecsandri, după observația lui Tudor Vianu, cu un simț al specificului african asemănător celui al lui Flaubert din *Salambo*:

„Pe această piață se înșiră două rînduri de dughene, adică de vizunii strimte, scobite în ziduri, unde stau negustorii cu picioarele crucite și cu metanii de calambec în mină. Arămii la față și uscați la trup, ei apar în umbră ca niște mumii dezgropate; fizionomia lor păstrează o mișcare absolută, cît nu trece nimic pe lingă dîșii; dar cum se ivește un străin în depărtare, ochii lor se aprind ca jăratecul și gurile lor înarmate cu dinți lungi încep a striga: *agiaragel, agiaragel!* Setea cîștigului învie acele mașini acoperite cu piele svîntată la soare și le comunică niște mișcări atît de deșănțate, niște gesticulări atît de hrăpitoare; încît îți vine a te crede într-o menagerie de orangutangi: în centru pieței stau întinse cîteva rogojini pe care sînt aruncate grămezi de curmale putrede, de harbuzi necopti, de smochine de India și de alune negre ca pămîntul. Mulțimea de arabi, de berberi, de negri și de evrei se ceartă, se împing de la acele ticăloase merinde, ce zac într-un roi de muște; iar de-a lungul pieței doi *santuni* aleargă sărînd și amenințînd pe toți trecătorii eu vârful lăncilor ce poartă în mină; un al treilea stă la soare tremurînd și sberînd ca o capră, un al patrulea se dă de-a tumba, zdrobindu-și trupul de petrele pavelei în onorul lui Mohamed și un al cincelea strigă toată ziua cuvintele: *Sahailic mlihi*, împreunîndu-și glasul cu sunetul unei cobze cu două strune, numită *ghiumbrea*. Toate aceste se petrec pe

un loc încadrat cu pereți goli, fără ferestre, fără uși și unde soarele Africei varsă torente de foc".

De la Tanger, avînd drept călăuză un turc ce vorbește franțuzește, călătorii se îndreaptă călări spre munții Uadras, urmăriți de șacali. În drum asistă la un joc războinic de arabi călări organizat de un șeic poet, autor al unei ode pentru un armăsar, El Rbâa, iar la Tetutan, un aventurier spaniol, don Pedro Camoens y Gupuscoa îi poartă prin bazar și kasba, seraiul pașei. În fine din Tetutan căpitanul genoyez Spadacelli îi transportă pe o felucă înapoi la Gibraltar. Tehnica umoristică a jurnalului e vizibilă peste tot, totuși senzațiile călătorului își păstrează atît prospețimea cît și subtilitatea, în pensiunea doamnei Ashton, la Tanger, poetul zărește „două june servitoare, sprintene, frumușele, cu ochii mari africani, cu părul negru nepieptănat, cu pielea aurită de razele soarelui". Odraslele gazdei însă, Lunica și Asterica, îl obolesc la dans „ca pe un cal de poștă". Pentru un *jelu*, ban, „fiecare băiet din Tanger e în stare să strice pe capul său o cărămidă de cele mai groase și mai bine arse". Vice-consulul englez Reade, stîrpirul pisicilor din Tanger, petrece într-o continuă somnolență încît, „dacă am crede în metemsihoză, am putea afirma fără îndoială că sufletul lui a locuit într-un mac", iar din cauza căscatului a dobîndit o fizionomie de „mastodont". Un copil arab are creștetul capului ras, strălucitor ca o oglindă și Angel vrea să-l folosească la vînat de ciocîrlii. Într-o pădure de măslini, carubi, lauri și rodieri, Angel împușcă un șarpe lung cu pete negre și galbene și ochi de rubin, care însă e înhățat de un vultur. Cuvintele arabe l se par lui Alecsandri asemănătoare cu „frînturile de limbă" românești (*l'mra* — femeia, *l'hmar* — măgarul, *l'jmel* — cămila.) Fierarii din Tetutan, goi pînă la brîu, seamănă cu niște ciclopi, figura lui Spadacelli „cu o bardă". Atent la tot ce intră în dome-

niul feericului, Alecsandri manifestă însă oroare de macabru. Ceea ce l-a determinat să întrerupă călătoria prin Africa a fost o priveliște sinistă. Lîngă saraiul pașei, la Tetutan, a văzut într-o piață plină de gunoaie și stîrvuri „patru pari înalți, purtînd fiecare în vîrfurile un cap de om" și o potaie de ciini ce „privea cu poftă la acele capete sîngeroase ; unii urlau, alții săreau pe pari și alții lîngeau nisipul în care erau înfipti".

Cînd nu sînt însemnări de călătorie, povestirile lui Alecsandri sînt amintiri.

Sub titlul *Un episod din 1848*, prozatorul a publicat în 1869, în *Convorbiri literare*, istoria tînărului revoluționar Vali, refugiat în munții Hangului, la curtea prințului Cantacuzino. Istoria e imperceptibil umoristică, autorul reconsiderîndu-și cu ironie rolul jucat în mișcarea revoluționară cu două decenii în urmă. Sosînd vestea că soldații lui Sturza sînt pe urmele revoluționarilor, Vali adună țărani pentru a organiza rezistența, întîmpinînd totuși o completă lipsă de înțelegere a evenimentelor („Și ce avem noi cu boierii ? — zice un țăran. Ei ne ciomăgesc pe noi, vodă pe dînșii... parte dreaptă"). După o lungă așteptare, în locul dușmanului sosește cu un cupeu înconjurat de călăreți, cumnata prințului C. Dezamăgit de indiferența plăeșilor lui Ștefan Cel mare, Vali trece munții în Transilvania pentru a pleca la Paris, condus de Crețu și Cimpoieru, care comunică prin semnale, ca sălbatecii lui Fenimore Cooper. De reținut convorbirea dintre Vali și unul din plăeși :

„— Ce faci aice, Crețule ? îl întrebă.

— Stau de strajă, cucoane.

— Singur, singurel ?

— Ba cu astă ghioagă.

— De ce n-ai luat mai bine o pușcă ?

— Ce să fac cu ea ? Să trag odată și apoi să-mi pierd vremea cu încărcatul ? Mai de folos mi-e ghioaga... cît mă întorc într-un picior sfarm cîte cincitidve cu o lovitură".

Patru ani mai târziu, Alecsandri publică 'în *Revista Contemporană* două părți din romanul original *Dridri*, a doua parte nefiind decît reluarea fragmentului *Un episod din 1848*. Prima parte, debutînd cu anunțul morții actriței franceze Marie-Angelique Chataignez, numită familiar Dridri, este istoria romantică a carierei unei femei de lume, în stilul cancanier al lui Alphonse Karr, nu fără o observație a lumii mondene, în spirit balzacian. Lansată de celebra actriță Virginie Dejazet, Dridri atrage atenția contelui de Farol, care-i închină inima și averea. Ca să înfrîngă «concurența Esterei, Dridri acceptă daturile și prietenia contelui, pe care-l ruinează, dar, spre a nu-l dezonora, mai ales că făcuse gestul de a se angaja în armata Algerului, vinde toate cadourile și-i plătește datoriile.

Surprinzătoare în această primă parte este descrierea amănunțită a unui interior de lux parizian :

„Otelul pus la dispoziție de contele de Farol era un cap d-operă de arhitectură italiană; mobilarea lui realiza minunile Halimalei. Salonul principal se deschidea pe o grădină plină de plante exotice și umbrită de copaci mari de Paulonia, un adevărat colț de rai. Acel salon era ornat cu oglinzi înalte și cu tablouri lucrate de cei întîi pictori moderni; el comunica prin porți de cristal cu alte două mai mici saloane, unul mobilat în stil persan și celălalt în stil pompeian.

„Camera persiană era îmbrăcată pe pături cu stofă citarie de Brusa și pe parchet cu un covor de Smirna, care producea sub picioare efectul unui gazon molatic. În unghiurile lui se rotunzeau patru divanuri acoperite cu șaluri în dungi de diferite colori. O lampă de argint de formă maurescă se cobora din mijlocul tavanului și răspîndea o lumină misterioasă în acel cuib de visuri orientale. Camera pompeiană era întreg ornată cu mobile romane de bronz, care-i dau un aer de antichitate și care deșteptau în minte

imaginile traiului casnic de pe timpul împăratului August, pe cînd artele frumoase ajunseseră în gradul cel mai înalt de perfecție.

„Sala de prinz, spațioasă, bine luminată cu trei ferestre mari, era învălîtă cu piele nohotie de Cordova și conținea un asortiment frumos de mobile de stejar sculptat, toate adunate de prin casteluri cu multă dificultate și cu prețuri fabuloase. Iar mai cu seamă camera de culcat înfățișa o adevărată feerie! Patul de abanos avea forma paturilor regale, purtînd un baldachin pe patru coloane lucrate. Ia strung cu o măestrie perfectă și fiind capitonat cu brocart vișiniu de Lion. La colțurile acestei camere delicioase se iveau statuete de marmoră de ale celebrului sculptor Pradier, una reprezentînd amorul, a doua inocența, a treia cochetăria și a patra voluptatea. Pe părți erau adunate oglinzi de Veneția și pe cămină strălucea o pendulă de argint încrustată de lapislazzuli.”

Dintr-un fragment publicat postum înțelegem că Vali ar fi fost la Paris în momentul cînd Dridri era asaltată de un lord scoțian, că revoluționarul emigrat ar fi cucerit provizoriu pe actriță, luînd-o într-un voiaj pe Mediterana, dar că apoi s-ar fi despărțit, Vali întorcîndu-se în patria sa. Dîndu-și seama că nu-l va mai revedea* Dridri se căsătorește cu lordul scoțian, murînd însă peste doi ani, la 25 iunie 1851. Deci romanul, oprit în 1849, ar fi putut continua sub forma, numai începută, a unui schimb de scrisori între Dridri și Vali. Neavînd o memorie afectivă prea fidelă și fiind din fire labil în relațiile erotice, poetul a lăsat romanul neterminat.

încă din 1870 el încerca de altfel un alt roman, *Mărgărita*, din care în timpul vieții n-a publicat decît două capitole (în totul sînt opt) în *Albumul macedo-român* din 1880, sub titlul de *Papagalul simpatic*. Acțiunea începe cu întoarcerea poetului Alexis V. în țară la sfîrșitul anului 1849, prin urmare

în momentul cînd. Vali se despărțea, tocmai din această cauză, de Dridri.. Rătăcit în; drumul spre Iași, Alexis V. nimerește la conacul cocoanei Elencu Dorian și se îndrăgostește de fiica acesteia, Mărgărita, posesoare a unui interior nu mai prejos de acela al actriței Dridri (se presupune că Mărgărita e prințesa Maria Cantacuzino, căsătorită a doua oară cu A. Cantaeuzino-Cneazul, apoi divorțată și măritată cu Puvis de Chavannes):

„Salonul în care intrase Alexis nu era mare, însă prin mobilarea lui arăta că era locuința favorită a unor dame deprinse cu luxul vieții elegante; covoare pe parchet, flori exotice în jardiniere de lemn de trandafir, oglinzi în cadruri poleite, albumuri și note de muzică pe gheridoane, mulțime de mici obiecte de artă și etajere de palisandru, un frumos piano de Pleyel între ferestre și un papagal verde, care se primbla pe canapele, făcînd monologuri în limba lui. Un foc vesel ardea în sobă, răspîndind căldură plăcută în salon, iar dinaintea gurei de la sobă se ținea serioasă o miță albă, care torcea de mulțămire.”

Alexis V., dotat cu „o convorbire fină și variată”, cîntă la clavier, improvizază în cinstea papagalului Giali un madrigal, *L'oiseau vert*, și apără pe gazde de lupi, trăgînd cu revolverul din sanie, dar, la insistențele mamei, Mărgărita se mărită cu un altul. Alexis caută alinare în călătorii prin Europa însoțit de sora sa... Alina, fără să isbutească a se consola. „Astfel anul 1852 găsi pe Mărgărita și pe Alexis în luptă necurmată cu iubirea lor, iubire ce creștea cu atît mai tare, cu cît ei căutau a o suprima.” La mănăstirea Agapia, Alexis găsește pe vara sa, Lucia Sion, (în realitate sora lui C. Negri) călugărită sub numele de Evghenia, și deplînge regimul claustrării monahale (tema, tratată și de Grigore Alexandrescu, are ca punct de plecare Romanul *La Religieuse* de Diderot). In cele din urmă Alexis și Mărgărita **convin**

să. se. despartă ca prieteni și poetul pleacă din nou în călătorie. Urmează un schimb de scrisori din depărtare și „tout finit par. des. chansons dans ce monde !” — poetul compune un *Adio*, „cînticul final al romanului Mărgăritei.” Bine înțeles, acest roman, care explică de ce Alecsandri n-a terminat pe celălalt, are dimensiuni de nuvelă, fiind chiar cu cîteva pagini mai scurt decît *Dridri*.

Ultima bucată de proză a lui Alecsandri este amintirea redactată sub formă de scrisoare către Ion Ghica, *Porojan*, publicată în *Convorbiri literare* din 1 august 1880 (poetul a compus și introducerea la opera lui Ion Ghica *Scrisori către V. Alecsandri*, apărută în 1884). Prietenia dintre poet și puiul de țigan Vasile Porojan cu care se juca în arșice, arunca pietre pe acoperișul bisericii Sf. Ilie, făcea arce de nuiete și săgeți de șindrila, înălța zmee poleite,, vîna cu praștia zmeile străine la Iași sau fura mere și pere și se dădea de-a rostogolul pe șirele de fin la Mircești, este evocată cu o încîntătoare bonomie și o cuceritoare umanitate. Rememorăm odată cu autorul figurile lui Stoica vizitiul care cere altă nevestă sub cuvînt că „i s-a învechit țiganca”, a mamei Gahița, jupîneasa, a lui Didică scripcarul, răpitorul Zamfirei, a pâlmărilor de la Sf. Ilie, meșter în „efecte de toacă”, a părintelui Gherman, sfărăitorul, pe care copiii îl zugrăvesc în somn cu cerneală vișinie, a țiganilor eliberați care sar ca „mușcați de tarantelă” și botează cu vin *libertușca*, a lui Porojan fugit în lume, întors la Mircești cu surtuc de nankin și cu picioarele goale, a lui Porojan dispărut din nou, „împreună cu un cal al vătafului”. Sînt pagini de umor discret și de inefabilă poezie, cele mai elevate și pure pagini din surizătoarea proză memorialistică a veșnic tînarului și fericitului, cum îl caracteriza acum aproape o sută de ani Eminescu, — Alecsandri.

Teatrul lui Vasile Alecsandri

de G. C. Meolescu

E greu de spus în ce domeniu al literaturii noastre creația lui Alecsandri cîntărește mai greu, înseamnă o contribuție mai botăritoare. în orice caz, în teatru ea este de o uriașă importanță. Cu o simplitate lipsită — ca în toate împrejurările vieții sale — de orice orgoliu, dar plină de luciditate, Alecsandri spunea într-o scrisoare către un prieten în 1865: „Nu știu dacă am creat Teatrul Național, dar știu că i-am adus un mare concurs...” Și în cuvintele sale se afla întregul adevăr.

De-a lungul anilor, încă din cursul vieții lui și mai cu seamă după moarte, creația sa dramatică a aflat suficienți denigratori. Este incontestabil că putem afla în ea fără mari dificultăți numeroase slăbiciuni. Nicăieri poate ca în ceea ce privește contribuția sa în domeniul dramaturgiei însă, nu trebuie să uităm a ține seama — cum Alecsandri însuși atrăgea atenția atunci cînd voia să pună în lumină meritele lui Costache Negruzzi — împrejurările concrete istoric-lificerare în care a apărut opera sa, și mai cu seamă greutățile cu care are de luptat mai mult decît alții cel care este un deschizător de drum. Strict istoric vorbind, nu se poate spune că Alecsandri este întemeietorul teatrului românesc, nici

chiar în sensul că pînă la el n-ar mai fi existat o dramaturgie originală românească. Nu pot fi ignorate contribuțiile din acest domeniu ale lui Iordache Goleseu, mai mult niște pamflete în formă dramatică, scrise totuși mai degrabă pentru a fi citite, decît pentru a fi reprezentate pe scenă, piesa lui Faoca, devenită cunoscută însă mult mai tîrziu, oa și încercările lui Goleseu, deci neoferind experiența lor contemporanilor, încercările lui Mi'ldo dinainte de 1840, *Sărbătoarea cimpenească...* a lui Heliade și nu foarte multe altele. Puținătatea manifestărilor de dramaturgie originală în țara noastră pînă la apariția lui Alecsandri este explicabilă. Nașterea unei dramaturgii este legată totuși de existența unui teatru, a unei scene. De aceea, nu numai începuturile lui Alecsandri în domeniul creației dramatice, dar uneori chiar activitatea lui de mai tîrziu se împletește "cu aceea de organizator și conducător de teatru.

După o serie lungă de încercări de a avea în țările românești mai întîi un teatru, mai apoi un teatru în limba română, pe scena căruia se jucau la început numai traduceri, mai tîrziu prelucrări din ce în ce mai independente de original și mai dornice de a oglindi ceva din realitatea românească, un moment însemnat în dezvoltarea

teatrului românesc l-a constituit numirea în 1840 a lui Negruzzi, Kogălniceanu și Alecsandri ca directori ai teatrului din Iași, tocmai în vederea dezvoltării acestei instituții pe o bază națională. Numirea lor în această funcție, la momentul respectiv, însemna preluarea unei sarcini deosebit de grele și de mare răspundere. Teatrul românesc, „teatrul național” deci, ca instituție, trebuia de fapt de-abia atunci pus pe picioare. Celor trei scriitori le reveneau sarcini din cele mai complicate, în primul rând de ordin administrativ, de la asigurarea unei săli de spectacol, a încălzitului ei în timpul iernii și a iluminatului, până la asigurarea actorilor, a decorurilor, a costumelor etc., căci teatrul românesc nu existase decât absolut sporadic, și nu avea nimic din toate acestea. Dar sarcina cea mai grea ce revenea noilor directori, mai ales în calitatea lor de promotori ai ideilor de afirmare, a individualității naționale, de luptă pentru libertatea națională și împotriva feudalismului, pe care le formulară la „Dacia literară”, era asigurarea unui repertoriu original, oare să oglindească deopotrivă realitatea românească, geniul și caracterul specific românesc, năzuința maselor spre libertate națională și socială.

În aceste împrejurări, grăbiți mai cu seamă cum erau de dorința și nevoia publicului de a avea un „teatrul național”, cei trei din primul rând, urmați și de alții, pentru a umple marele gol al repertoriului național, se așezară pe lucru și, făcând pentru început unele comedii, dădură mai întâi câteva prelucrări. Răspunzând acestei nevoi, acestei „comenzi sociale”, alături de Negruzzi, oare pășise pe drumul dramaturgiei încă de mai înainte, și de Kogălniceanu, dă și Alecsandri primele sale încercări dramatice. Cea dinții : *Farmazonul din Hirleu*, „comedie în trei acte, prelucrată de A...V...” s-a jucat pentru prima oară la deschiderea primei stagiuni a teatrului româ-

nesc din 18 noiembrie 1840. Cea de a doua : *Cinovicul și modista*, „comedie într-un act, prelucrată de A...V...”, reprezentată la 9 februarie 1841, pare să fi fost inițial prezentată sub titlul *Înșălătorul înșălat*. Ambele comedii ușoare, bazate în mare măsură pe comicul de situații în care se simte ceva din schema modelului străin, încă neidentificat, dar în care este evidentă, cu toată inexperiența scriitorului, străduința sa de a adapta cât mai mult piesele realităților românești, de a da o identitate locală personajelor și conflictelor, de altfel lipsite de mare adâncime și de semnificații sociale mai mari.

În scrisorile care alcătuiesc prefața ediției din 1875 a operei sale dramatice, după ce dădea o tristă, dar autentică imagine a societății românești așa cum o găsisese el la întoarcerea din străinătate, lipsită de libertate și egalitate, împărțită în clase și caste, întemeiată pe exploatare, abuzuri, privilegii și imoralitate, având în frunte un domnitor venal, iar la bază un popor care suferea, Alecsandri adăuga : „mare câmp de luptă se întinde dinaintea noastră ! dar lupta nu spărie, căci ne susține și ne animează speranța izbîndei...” Cu această speranță, Alecsandri s-a angajat în lupta pentru libertatea națională și împotriva orînduirii feudale. Ca toți tovarășii săi, el a înțeles că lupta aceasta se poartă pe toate planurile, inclusiv pe cel literar. Ba chiar, în anumite momente de pregătire, mai cu seamă pe tărîm literar, în prefața amintită, scriitorul însuși reconstitue pentru posteritate atmosfera și împrejurările care l-au îndrumat, o dată ce luase condeiul în mînă fiind obligat să scrie și teatru, să facă din creația sa dramatică o adevărată armă de luptă : „... fiindcă încă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre” — spunea el. Și e foarte semnificativ că, deși inițial

părea ispitit în această îndeletnicire de autor dramatic de pitorescul moravurilor și bogăția materialului ce-l oferea societatea contemporană lui, afunci cînd își formulează hotărîrea de a porni la lucru, vorbește nu despre sarcina unui simplu înregistrator pasiv, ci de aceea a unui observator critic și activ al societății.

Din această concepție izvorăște cea mai mare, cea mai bună parte din teatrul lui Alecsandri și adevărul început în această direcție îl face cu piesa *lorgu de la Sadagura*, reprezentată pentru prima oară la 18 ianuarie 1844. în acel moment, în care frunțașilor mișcării progresiste din țara noastră lupta națională le părea primordială, întrucît — socoteau ei — într-o țară liberă, libertățile sociale vor fi mai ușor de dobîndit, decît într-una aflată sub stăpînirea și influența unor imperii feudale, scriitorul nostru ridiculizează cu vervă și eficiență tendințele cosmopolite din societatea românească a vremii, disprețul „a tot ce este național”. Piesa, insuficient de echilibrat construită, cu un prim act în care se află centrul de greutate al criticii cosmopolitismului și cu celelalte două mai ușoare din acest punct de vedere, deși oferă uneori tăioase elemente de critică socială, constituie nu numai o mare victorie a scriitorului, dar cea dintîi biruință de mai mari proporții a dramaturgiei originale românești, într-adevăr, deși piese românești, cum am spus, se mai scriseseră și se mai reprezentaseră, deși nici aceasta a lui Alecsandri nu era cu totul lipsită de urmele unor reminiscențe, mai cu seamă în ceea ce privește procedeele teatrale, din diverse piese străine, *lorgu, de la Sadagura* rămîne fără îndoială cea dintîi piesă cu adevărat și în întregime românească în schema, în subiectul, în personajele, atmosfera și tabloul social pe care toate acestea se proiectează, în conflictul și semnificația ei generală. S-ar putea adăuga că piesa, în ciuda unor mijloace ieftine

folosite în unele momente, lucru firesc în faza aceea de început a dramaturgiei românești, a impus de la prima reprezentare prin ritmul ei susținut, prin desfășurarea ei antrenantă, prin comicul ei suculent, cum și prin marea actualitate a problemelor ce le aborda. Aceasta explică incontestabilul mare succes de care s-a bucurat această piesă nu numai în Moldova, dar și în Muntenia, iar puțin mai tîrziu în Transilvania, unde s-a reprezentat, făcînd pe autorul ei de pe acum larg cunoscut, prețuit și iubit în toate provinciile românești. Trebuie să observăm însă un lucru pe care, mai tîrziu, cu toată admirația sa pentru Alecsandri, l-a relevat și Eminescu. E vorba de procedeul excesiv de ieftin, mai ales cînd este folosit cu insistență și exagerare, de a scoate efecte comice din vorbirea stricată a personajelor de origină străină. Este aici nu numai o deficiență din punctul de vedere al artei teatrale, dar și o limită a scriitorului pe care o vom vedea manifestîndu-se și în alte piese, manifestarea unui anumit dispreț față de străini, a unui anumit exclusivism național, care este embrionul, la el ca și la alți contemporani ai lui, în certe condiții istorice, a diversiunii șovine care va umbri parțial unele creații ale sale. Dar dincolo de aceste rezerve, *lorgu de la Sadagura* rămîne o piesă a cărei importanță nu poate fi minimalizată, iar prima ei reprezentare o dată însemnată în dezvoltarea dramaturgiei românești.

Răspunzînd nevoilor teatrului național și cerințelor publicului dornic de spectacole în care să se oglindească aspecte și probleme din viața lui de fiecare zi, scriitorul devine un dramaturg foarte harnic. Cîteva zile numai după premiera lui *lorgu de la Sadagura*, se reprezenta comedia sa *Spătarul Hațmațuki*; la 17 martie, se reprezenta melodrama *Furiile lui Orest sau Videniile crimenului*, piesă străină, după toate probabilitățile în traducerea lui Alecsandri. în același an i se juca de

asemenea piesa *Creditorii*. Aceasta din urmă vădește o anumită siguranță a tir nărului autor în manevrarea efectelor scenice, valorificând alternarea textului pe care-l recită actorul-erou dkitr-o piesă pe oare o repetă cu replici și reflexii personale, marcând un progres în stăpînirea tehnicii dramatice și o incontestabilă abilitate, vizibilă mai cu seamă în final — ca și la *Iorgu de la Sadagura*, ca și la *Iașii în carnaval* — de a realiza un fel de comuniune cu sala, de a o cuceri în mod definitiv și de a-i smulge aplauzele. Era aici și mărturia faptului că autorul dramatic, scria îndeosebi pentru un public căruia voia cu orice preț să-i fie agreabil și pe care voia să-l câștige, de altfel nu pentru sine, dar pentru teatrul românesc. Fără mari pretenții, totuși, în ciuda reluării vechei teme asupra vicleniei femeilor, nelipsită de o destul de vie notă critică la adresa frivolității din societatea înaltă a vremii, este comedia *Rămășagul*. Era dramatizarea episodului din proza sa: *O intrigă la bal masche*, în care spectatorii ieșeni ai obișnuitelor melodrame franceze, petrecute în locuri și timpuri îndepărtate, cu conflicte și personaje lipsite de interes pentru ei, erau fericiți să audă vorbindu-se despre întâmplări ale societății lor, petrecîndu-se la Iași, ba amintind câteodată și figuri reale ca negustorul Miculi.

Această continuă nevoie a publicului de a vedea un teatru cît mai legat de nevoile și năzuințele lui a stimulat în această vreme deopotrivă creația unui teatru românesc original, ca și a unui teatru realist, oglindind tot mai autentic acele conflicte și probleme din viața societății care interesau pe spectatori. În felul acesta se explică satisfacția cu care erau întâmpinate piesele românești și entuziasmul cu care cronică dramatică din „Albina românească” saluta spectacolul din 22 decembrie 1845, cu cea de a doua piesă mai însemnată a lui Alecsandri: *Iașii în carnaval*. „Nemerita înșirare a ștenelor” — spunea cronică — „gustul cu oare s-a ales

locul pentru petrecerea lor, reprezentat prin frumoase decorații a turnului de Trii-Erarhi și a salei de bal masche, au adus publicului cea, mai vie mulțămire. Privitorii cei de toate zilele a teatrului național, transportați prin reprezentanțiile de mai înainte în deosebite țări, au insuflat cu mulțămire, ca un călător obosit prin: Lauda Domnului! Iată-ne acasă!...” Interesant este că, cu toată atitudinea în genere așa de prudentă a „Albinei românești” față de ceea ce era inovație prea îndrăzneată și critică socială ceva înaintea, lîngă satisfacția sentimentului național, cronică respectivă consemna, deopotrivă meritele realiste și satirice ale piesei, subliniind astfel în mod foarte semnificativ aprecierea publicului pentru faptul că la Alecsandri în deosebi „cunoștința traiului nostru social este tema ce o minează cu un gust și un talent ales”, considerînd în continuare meritul piesei însemnat datorită unui „șir de ștene, de expresii spirituale și de satirice țintiri, între care jocul păpușilor se deosebește arătîndu-se oarecare triste adevăruri... dar nu mai puțin însemnat este meritul autorului în ceea ce privește măsura de a cumpăta piesa și a o privi după puterea tinerilor noștri actori”.

. Piesa *Iașii în carnaval* este rezultatul unor suficiente concesii de la linia unui teatru de înalt nivel, aceasta însă pentru a o face astfel încît să fie pe posibilitățile actorilor noștri și accesibilă, atractivă pentru cercuri cît mai largi din public. Ea rămîne o însemnată creație a acestor începuturi ale lui Alecsandri, atît prin aceea că știa să o construiască în așa fel încît să-și atingă obiectivul, dar și printr-o incontestabilă stăpînire a tehnicii dramatice, construind un dublu conflict din care unul cu caracter politic-social, deșfășurîndu-le cu ingeniozitate paralel, părănd, pentru a ocoli rigorile cenzurii, a pune accentul pe intriga ușoară, dar proiectînd totul de fapt pe fundalul social. Introducerea păpușarilor în piesă

are dublul merit de a constitui una din primele legături ale teatrului nostru Modern cu vechiul teatru românesc popular și, totdeodată, de a afla o remarcabilă soluție dramatică pentru a ocoli opreliștea de a aduce pe scenă critici la adresa regimului dominant.

După ce prin *Iorgu de la Sadagura*, Alecsandri dăduse o puternică lovitură cosmopolitismului, în spiritul luptei pentru afirmarea individualității naționale, prin *Iași în carnaval*, el contribuia în mod substanțial la lupta împotriva tiraniei, obscurantismului și arbitrarului orânduirii feudale. Și că lucrul acesta se înțelese de îndată, că piesa își atingea obiectivul demascator și mobilizator o dovedește faptul că autoritățile încearcă să oprească primul spectacol în mijlocul desfășurării lui. Publicul interveni însă cu hotărâre și piesa se putu continua pînă la capăt, după care s-a reprezentat de mai multe ori, semn că plăcuse. Meritele lui Alecsandri în această piesă sînt cu mult mai mari decît par la prima vedere, tocmai pentru că, scrisă în perioada organizării unor mișcări populare ample contra regimului lui Mihail Sturza, urmarea să abată în mod abil atenția autorităților din această direcție prin ridiculizarea spaimei de comploturi. Scriitorul găsea formule amuzante și trucuri ingenioase cu care să-și camufleze adevăratele intenții și, fără să se rupă de realitatea concretă a vremii, să facă piesa acceptată de cenzură să-și atingă scopul.

Următoarea sa piesă, Alecsandri o scrie abia prin ianuarie-februarie 1847. Aflîndu-se la Palermo, în tovărășia Elenei Negri și a lui Bălcescu, el elaborează comedia *Piatra din casă*, pe care o trimite la Iași, unde va fi reprezentată în luna mai. Era o piesă iarăși fără mari complicații și fără o deosebită adîncime, în care totuși intriga, care pentru contemporani trebuie să fie fost amuzantă, pentru generațiile următoare trece pe planul al doilea, pe primul rînd rămînînd ta-

bloul social: Zugrăvit fără prea mult spirit critic, mai ales în sensul că nu atingea problemele cele mai grave ale momentului istoric, tabloul acesta totuși cuprindea în mod dezaprobator moravurile curente, înapoiate, cu privire la căsătoria fetelor, atingînd în treacăt, cu simpatie pentru aceste fapte oropsite, problema țiganilor robi.

întors în țară după dramatica pierdere a Elenei Negri, Alecsandri se consacră îndeosebi pregătirii pentru tipar a culegerii sale de poezii populare. Într-un calendar pe anul 1848, deci pe la sfîrșitul anului 1847, el publică prima baladă din cele ce le avea, balada *Păunașul codrilor*. Din această atmosferă folclorică, în oare țaranii erau permanent prezenți în conștiința scriitorului, răsare „tabloul național în un act” *Nunta țărănească*, reprezentat la 3 februarie 1848, în plină perioadă de pregătire a mișcării revoluționare din Moldova, repetițiile lui fiind adesea mijlocul disimulării față de autorități a multor consfătuiri secrete. Piesa are neîndoielnice merite în ce privește faptul că își alege majoritatea eroilor din rîndul țaranilor, privindu-i și înfățișîndu-i cu simpatie, punînd în evidență marile lor însușiri morale, frumusețea obiceiurilor lor tradiționale, cum sînt cele cu prilejul nunții, oferind chiar câteva mostre din acestea, punînd în evidență, fără suficientă ascuțime însă, și unele din necazurile, din suferințele lor. În felul acesta, Alecsandri căuta să atragă atenția și simpatia asupra acestor mase largi cu totul desconsiderate de clasa stăpînitoare. Nu se poate însă trece cu vederea faptul că Alecsandri totuși nu oglindea în toată adîncimea ei drama economică și socială pe care o trăia țărănimea. Este adevărat că în preajma mișcării revoluționare de la 1848, cu pregătirile căreia el era perfect la curent, era necesară stimularea unei anumite solidarități a forțelor progresiste burgeze sau boierești cu țărănimea, dar *Nunta țărănească* păcătuiește oricum prin aceea că nu

marchează măcar o distincție între elementele progresiste și cele reacționare din rîndul claselor posedante, avînd evidentă tendință de a arunca vina suferințelor țărănilor asupra exploatarelor de origine străină (aici grecul Gaitanis), dînd un caracter lipsit de orice discriminare, deci greșit în esența lui, gestului de înfrățire dintre tînărul boier Alecu și țărani.

Revenit din nou în Moldova în decembrie 1849, după cei aproape doi ani de exil în urma participării la mișcarea revoluționară de la 1848, Alecsandri intră într-o fază de intensă activitate literară. Anii 1850, 1851, 1852, ani în care pregătește apariția din 1852 a baladelor populare, a volumului său de poezii, sînt și în teatru deosebit de rodnici. În această perioadă, în care concepe și scrie primele sale *Opusulele comice*, scriitorul nostru dă teatralul o serie de piese, dintre care unele, dintre cele mai populare ale lui, bucurîndu-se de un mare succes în fața publicului din toate provinciile românești, oglindind în bună parte și ecouri ale spectacolelor văzute pe scenele pariziene în ultimii ani, dar adaptîndu-le, uneori în mod strălucit, realităților românești. Astfel este : *Scara mișei* (1850), comedie ușoară, cu personaje cam schematice, folosind procedee învechite și clișee în desfășurarea conflictului dramatic, fără deosebită critică socială, prezentînd însă cu dezaprobare o serie de moravuri din lumea exploatarelor, în contrast cu țărani, priviți cu simpatie, chiar dacă nu cu toată adîncimea. Acestei comedii i se adaugă în 1851 : *Doi morți vii* și *Crai nou*, căreia mai tîrziu avea să-i serbeze muzica înzestratului Ciprian Porumbescu. De altfel, foarte multe din piesele lui Alecsandri, mai toate din această perioadă pînă după 1860, în scopul de a fi cît mai atracțioase pentru publicul tot mai larg, sînt însoțite de muzică, uneori străină, alteori scrisă anume de compozitori ai vremii : Flechtenmacher, mai tîrziu Wachman, sau măcar întretăiate de cu-

plete cîntate pe diverse melodii cunoscute. *Doi morți vii*, într-o intrigă destul de ingenios desfășurată, pe baza unui model francez pe care scriitorul de altfel l-a indicat de la început, ca în mai toate celelalte împrejurări asemănătoare, prezintă un conflict fără reale implicații sociale. Totuși alături de critica poetului ocazional și a unor ușoare tendințe latinizante sau a primelor manifestări de demagogie patriotardă, comedia aduce un elogiu muncii oamenilor simpli și o indirectă condamnare a leneviei celor din clasele exploatare. Sînt de reținut de asemenea simpatia cu care învăluie autorul figura Țitei, care nu face parte din lumea „bună”, cum și critica adresată, exploatarelor, fie prin intermediul țărănilor Ion, fie prin numele ce le dă acestora : *Ghifțui*, pentru a sugera ghiftuiala, *Flutur*, pentru a sugera nestatornicia, ușurința morală, *Ciupilă*, pentru a sugera furțișagurile practicate de vechil, în vreme ce localitatea de țară unde se află casele boierești se cheamă *Sătula*. De remarcat, de asemenea, în această piesă, ca și în *Crai nou*, frecvența elementelor folclorice ce sînt intercalate în țesătura piesei, fie că e vorba de versuri, fie că e vorba de povești sau simple expresii populare ce sînt introduse în vorbirea diverselor personaje.

Crai nou, care saluta noua instituție a jandarmeriei naționale, era la rîndul ei o comedie ușoară și cam simplist rezolvată, dar, ca și cele amintite mai înainte, nelipsită de sentimentul de nemulțumire față de lumea exploatarelor și îndeosebi față de administrație. E semnificativ că la un moment dat, Moș Corbu, unul din eroii piesei, sub numele căruia multă vreme această piesă a fost reprezentată de Milio, întrebă dacă pe cineva ascuns de el îl caută dracul, el răspunde : „Dracu? Ba mai rău... Ispravnicul!” Nu este mai puțin adevărat însă că Alecsandri continua a nu aduce pe scenă, în aceste piese în care eroii săi prin-

cipali sau secundari erau țărani, problemele esențiale ale vieții țărănești, într-o măsură necunoscută îndeajuns în intimitatea ei adevărată această lume, într-o alta nesedzînd suficient cauzele reale ale suferințelor ei și cu atît mai puțin o soluție pentru -curmarea lor. în sfârșit, fiind împins să idealizeze puțin țărănimea mai cu seamă în perioada în care o privea mai presus de orice ca autoarea și depozitara folclorului, scriitorul, deși plin de simpatie pentru țărănime și evident nemulțumit de moravurile lumii din care el însuși făcea parte, nu izbutea totuși să dea o imagine mai realistă a vieții, nici în ce privește ticăloșia exploataților, nici în ce privește suferințele celor exploatați.

Nu este însă mai puțin adevărat că am fi nedreptiți ou Alecsandri dacă n-am ține seama, de condițiile concrete și nu foarte favorabile din mai multe puncte de vedere în oare era adesea obligat să scrie. Astfel, Millo, oare reprezenta pe soena românească din ce în ce mai mult direcția realistă, populară și națională, se ferea cît putea să joace, cum făcea frecvent conourentul său Pasoaly, melodrame ieftine din punct de vedere artistic și nepotrivite cu realitatea național-socială din punctul de vedere al conținutului. De aceea, el făcea foarte adesea apel la Alecsandri pentru îmbogățirea „repertoriului național”, foarte pe gustul publicului său, grăbind pe scriitor uneori dincolo de orice limită — ceea ce îl obliga pe acesta, înțelegînd nevoile obiective ale amioului său și mai cu seamă ale publicului, să treacă peste multe considerații de exigență și chiar de oarecare amar-propriu scriitoricesc. în lipsa timpului de a medita suficient pentru a înjgheba întreaga țesătură a unei piese originale, el se mulțumea a localiza — într-un chip care va trebui studiat cîndva cu mai multă atenție în comparație cu localizările contemporanilor săi — piese străine, aproape fără excepție indicînd însă aceasta. Pe de

altă parte, în ce privește lipsa de ascuțime cu care mai totdeauna Alecsandri prezenta conflictele sociale, suferințele țărănimii și ticăloșia reprezentanților claselor exploatatoare, trebuie să reținem două fapte. Mai întii, faptul că scriitorul, cu amintirea atîtor tineri boieri care participaseră alături de el la mișcarea de la 1848, dintre care unii semnaseră angajamentul de la Brașov — *Prințipiile noastre pentru reformarea patriei* — de a da fără plată pămînt țăranilor, generaliza fără temei. El era astfel împins spre eroarea ce va culmina în *Boierii și ciocoi*, de a idiliza boierimea „adevărată”, aruncînd vina exploatării maselor fie asupra exploataților de altă naționalitate, fie asupra reprezentanților burgheziei românești sau boierimei de dată recentă ciocodmea — eroare în care, într-o măsură, vor aluneca ceva mai tîrziu de asemenea Eminescu și Caragiale. Al doilea fapt care trebuie reținut atunci cînd apreciem această limită evidentă din dramaturgia scriitorului nostru este faptul că el înțelegea obligația de a răspunde nevoilor publicului larg „de a produce oricît vom putea opere naționale spre a răspîndi gustul național, a întipări cu trăsături plăcute obiceiurile și tradițiunile noastre” — cum spunea o cronică dramatică din august 1851. Dar, pe de altă parte, el trebuia să răspundă acestei „necesități supreme” — cum o numea aceeași cronică — ținînd seama și de rigorile cenzurii oare, în urma unui decret din ianuarie 1851, era chemată să vegheze ca piesele să nu mai provoace „întărirea patimilor, oare pot aduce disprețuire a unei clase a societății” — urmărind, se înțelege, ocrotirea claselor exploatatoare de satira pieselor cu un caracter prea puternic critic.

Lăsînd la o parte comedia *Kir Zuliaridi* (1852), lipsită de un interes deosebit, fie din punct de vedere al criticii moravurilor sociale, fie din acela **al tehnicii și artei** dramatice, creațiile cele mai de seamă din această pe-

rioadă rămân" fără îndoială cele două piese a căror protagonistă este coana Chirița. Cea dinții : *Chitiță în Iași sau două fete ș-o neneacă*, '„comedie cu cîntice în trei acte", reprezentată cu mare succes pe scena teatrului din Iași la 9 aprilie 1850, se bucură de un așa de mare succes de public atît la Iași și alte orașe ale Moldovei, cît și la București, unde vă fi reprezentată nu mult mai tîrziu, face 'așa de celebră figura eroinei, că doi ani mai tîrziu, la 8 mai 1852, se juca o" continuare a ei : *Inturnarea Cucoanei Chirița*, numită mai apoi de Alecsandri : *Chirița în provincie*, „comedie cu cîntece în două acte". Larga popularitate de oare s-a bucurat de-a lungul anilor figura cucoanei Chirița, mai ales în inegalabila interpretare pe care i-o conferea talentul lui Matei Millo, a făcut pe Alecsandri să mai revină asupra eroinei sale, alcătuiind din cînd în cînd cîte o scenetă în care nota satirică nu aduce, decît foarte puține elemente noi. Așa au fost *Coana Chirița în voiagiu*, „cînticel comic", reprezentată în 1864, și *Cocoana Chirița în balon*, „farsă de carnaval", scrisă în 1874 și jucată de același Millo, interpretul favorit al pieselor lui Alec^sairidri, cel care, după cum mărturisea scriitorul însuși, i-a stimulat într-o mare măsură creația dramatică.

Cele mai însemnate și cele mai valoroase din aceste patru evocări dramatice ale Chiriței rămîn fără îndoială primele două. în ele, curând după întoarcerea sa din exilului provocat de participarea la mișcarea revoluționară, scriitorul evident nemulțumit de a nu vedea chemați la cîrma țării, pe diferite trepte, pe cei care dăduseră dovada patriotismului lor cu doi ani înainte, satirizează în primul rînd pe profitorii evenimentelor de la' 1848, parvenitismul unor noi elemente sociale, â căror ascensiune în condițiile istorice concrete scriitorul n-o înțelegea, dar ale căror pretenții, incultură, imoralitate și mărginire-sufletească nu rămăneau mai puțin eu *drept, cuvînt blamabili.

Alecsandri sesizează și satirizează de asemenea proasta educație ce se dădea copiilor în familiile cu stare, Guliță fiind neîndoielnic imul din primii copii ai literaturii noastre și un izbutit înaintaș al atîtor copii la fel de prost crescuți din schițele lui Caragiale. Dacă în prima din cele două comedii în discuție, critica se îndreaptă mai cu seamă în direcția moravurilor de familie, cu incontestabile și puternice irriplicații sociale, în cea de a doua : *Chirița în provincie*, critica socială propriu zisă este mai vie și mai directă, dezvăluind fugar ceva din suferințele țărănilor și atitudinea exploataților față de ei, dezvăluind mai cu seamă abuzurile administrației, obiceiul îndătinat al celor numiți într-o funcție de a face stare de pe urma ei. Dacă din punctul de vedere al conținutului, al înfățișării vieții sociale contemporane, primele două piese în centrul cărora se află cu Coana Chirița Birzoi reprezintă un incontestabil progres, așezîndu-se pe linia majoră pe oare o deschiseseră *Iorgu de "la Sadagura și Iașii în carnaval* în teatrul său, din punctul de vedere al construirii dramatice ele nu constituiesc un adevărat triumf. Este adevărat, intriga este destul de complicată și desfășurată relativ cu naturalețe, în linii mari, cu o anumită logică interioară. Dar, fie pentru a cuceri în mod mai sigur simpatia și chiar atenția publicului, fie pentru că nu" putea lesne renunța la vechile modalități facile, scriitorul păstrează în numeroase momente procedee artificiale, fie în apariția repetată în travesti a lui Leonaș, fie în repetata nebunie prefăcută a Luluței, fie în neverosimila rezolvare convențională a comediei *Chirița în provincie*. Personajele, îndeosebi în prima comedie, în afară de Chirița, nu sînt suficient de vii ; în cea de a doua, dacă Luluță'rmai rămăne artificială, iar Birzoi este construit fără suficientă logică interioară sau fără a valorifica suficient conflictul dintre eventualele trăsături bune ce le-ar avea și slăbiciunea sa de carac-

ter, la care îl împinge soția sa, în schimb Guluță, Șarl, profesorul francez, Ion, țăranul fecior în casă, sînt remarcabil prinși. Dezvoltînd cu multă vervă și adîncime trăsăturile Gahiței Rozmarinowici, dîndu-le un conținut mai autentic, mai omenesc, mai viu, scriitorul a repurtat biruința cea mai de seamă din creația dramatică românească de pînă atunci, prim creația figure! Chiriței. Oricite apropieri se vor face de *Madame Angot*, de diverse piese* ale lui Moliere, Picard și Destouches, pe oare le invocă cercetările laborioase ale lui Ch. Dixmhet, cele două comedii : *Chirița la Iași* și *Chirița în provincie* rămîm o incontestabilă biruință prin realismul tabloului de moravuri al societății moldovenești de la mijlocul secolului al XIX-lea și nu mai puțin prin autenticitatea profund românească a eroinei lor principale.

Plecarea la Paris din toamna anului 1852, călătoria în Africa, Spania din 1853 și 1854, urmată de stabilirea la Paris pînă în toamna acestui din urmă an, apoi preocupările ce i le dă în 1855 *Romînia literară* îndepărtează pe scriitor de la creația dramatică pentru cîteva ani. Deși din decembrie 1854 preluase direct, din nou, conducerea teatrului din Iași, abia lupta pentru Unire, în care el se angajează în primele rînduri și care i-a prilejuit, cum am văzut, și cîteva creații lirice de mare răsunset, îl readuce din nou pe tărîmul dramatic. În 1856, el scrie *Păcală și Tîndală*; la sfîrșitul aceluiași an, poate și la începutul celui următor, serie *Cinel-Cinel* și *Cetatea Neamțului*, aceasta din urmă o dramatizare a nuvelei lui Costache Negruzzi; iar în 1858, dă sceneta *Vandiera*.

Curînd însă lupta pentru Unire, apoi pentru apărarea dublei alegeri a lui Cuza dă lui Alecsandri, în această vreme ministrul de externe al Moldovei și ambasador al Unirii în Apus, sarcini de stat însemnate care-l îndepărtează de la lucrări literare de mai largă res-

un vers. Dramaturgiei i se adresează din nou abia în toamna 1860. Dezgustat de opoziția deșănțată ce o făceau tendințelor reformatoare ale lui Cuza, sub diferite pretexte și forme, deopotrivă liberalii și conservatorii, scriitorul renunță definitiv la viața politică activă și în semn de protest tacit se retrage pentru totdeauna la Mircești. De aici, el continuă să observe cu atenție viața publică, mțelegînd primejdia ce o reprezenta în deosebi demagogia nerușinată sub care reprezentanții burgheziei, acum pe punctul de a se înțelege cu ai moșierimii, își măreau opoziția față de politica lui Cuza, căreia în liniile ei esențiale scriitorul îi rămânea credincios. Știînd, cum spusese într-o scrisoare către un amic al său cu cîteva ani mai înainte, că „talentul creează îndatoriri” și ounoscînd din proprie experiență rolul însemnat pe care-l poate juca literatura — iar în vremea aceea cu deosebire teatrul — în dezvoltarea adevărului în fața opiniei publice, Alecsandri reia puțină vreme după așezarea la Mircești, în toamna 1860, activitatea sa de dramaturg.

Printre primele piese pe care le scrie în această vreme sînt : *Rusaliile în satul lui Cremene* și *Sgîrcitul risipitor*. Ambele aceste piese constituiau o demascare a politicianilor adversari ai lui Cuza, o contribuție la susținerea în fața opiniei publice, în fond a pozițiilor acestuia. *Zgîrcitul risipitor* este o dramă în patru acte cu multe elemente de comedie, în care Alecsandri satirizează demagogia politicianilor și gazetarilor liberali din epocă, sesi-zînd cu surprinzătoare pătrundere nu numai caracterul retrograd, nefast pentru țară, al opoziției lor, dar și tendința, în momentul acela nu flagrant dată la lumină, de a se constitui monstruoasa coaliție. Tribunescu, unul din cei doi politicieni liberali pentru care scriitorul mărturisește că a avut de model pe Rosetti și Brătianu, la un moment dat, referindu-se la conservatorii considerați pe atunci ca adversari ai

celor dintii, declară că „trebuie înfrântă plebea”, adăugind ca un punct însemnat în planul său politic : „Să dăm mâna cu inamicii noștri politici, de câte ord se va arăta vreo ocaziune de a pune pe guvern în pozițiunea critică...” Cu mare violență satirizează scriitorul în această piesă și formele pe care le îmbracă demagogia, în **presă**, denunțând o serie de practici ale vremii și totodată făcând un vibrant elogiu adevăratului rol pe care trebuie să-l joace presa și gazetarii. Este adevărat că satira este în această piesă aproape inexistentă la adresa retrograzilor. Este aici mai puțin un ecou al poziției clasei căreia îi aparține scriitorul, cât, în condițiile decepției pe care o oferea burghezia în plină ascensiune pe plan economic și politic, al lipsei unei soluții. Scriitorul, criticând în mod necruțător pe reprezentanții burgheziei — critica zgîrceniei, a cămătăriei în alte piese, arată lărgirea cîmpului de tare burgheze pe care el le satiriza — evidențiază și în orice caz sesiza că din ce în ce mai mult reprezentanții acesteia căpătau tot mai multă 'ascendență în viața publică și în consecință deveneau în acel moment cei mai primejdioși. În ce privește arta dramatică, Alecsandri, care se afla în preajma unei hotărâtoare cotituri în creația pe acest tărîm .conduce intriga destul de complicată cu destulă naturalitate, marcînd incontestabile progrese și oferind din ce în ce mai puține rezolvări forțate. Deși personajele *Zgîrcitului risipitor* nu au încă întreaga adâncime, scriitorul continuînd a folosi numele personajului pentru a sugera trăsătura dominantă ce o încarnează: Tribunescu, Clevecici, Duducescu, Rufinescu, Faraonescu etc., ele sînt construite cu mai multă logică interioară, mai susținute prin propria lor viață, nu numai prin funcția satirică ce le este conferită.

Cea de a doua piesă scrisă în toamna 1860, *Rusaliile în satul lui Cremene*, satirizează aceeași demagogie, critica mergînd mai adine prin aceea că scri-

itorul pune în lumină nu numai practica ei la centru, dar ravagiile pe care începe să le facă prin preluarea ei de către clientela politică din întreaga țară a lui Clevecici și Tribunescu. Demascînd deci de asemenea pe adversarii politici de reforme a lui Cuza, adăugînd o critică ce apare de altfel și în *Zgîrcitul risipitor* la adresa stricătorilor de limbă, îndeosebi a tendințelor latinizante, scriitorul, care împletește fără ostentație numeroase elemente de fal-elor în țesătura piesei, după cum arată însuși titlul, opune bunul simț popular atît demagogiei politicianiste, manifestată în discursuri și articole de ziar ce anticipează în mod evident momente și procedee satirice din *O noapte furtunoasă*, cît și tendințelor latinizante ale stricătorilor de limbă. Evident, pentru Alecsandri, poporul, adică țărâniea, rămîne singurul element pozitiv și singura pavăză împotriva primejdiei. 'Este deosebit de semnificativ că pentru perioada de la 1848, în *Boierii și ciocoi*, alături de țăranul Arbore, el vedea ca factor pozitiv și chiar activ pe Radu, tînărul revoluționar, dar pentru perioada de la 1860, nici în *Rusaliile*, nici în *Zgîrcitul risipitor* el nu mai aduce nici o figură pozitivă în afară de țărâni din cea dintii și de slujitorul' Martin din cea de a doua — ceea ce mărturisește o observare atentă și o oglindire realistă a epocii. Nu este mai puțin adevărat totuși că în înfățișarea țărănilor realismul lui Alecsandri continuă să fie deficitar, el neizbutind să vadă în toată profunzimea și în concretul ei dramaticul adevăr al vieții țărănești.

În creația dramatică a lui Vasile-Alecsandri un loc însemnat ocupă așa numitele *canțonete* sau *cînticele comice*, scurte scenete, monoloage dramatice menite să contureze diversele tipuri sociale mai caracteristice ale vremii, într-o scrisoare, scriitorul însuși explica astfel obiectivele pe care le-a urmărit scriind aceste creații dramatice. „Am socotit” — spunea el — că

nu ar fi poate o lucrare greșită de a compune pentru curiozitatea urmașilor noștri o galerie de tipuri contemporane, iar pentru a da acestor tipuri o expresie mai vie, am adoptat pentru ele forma dramatică și le-am prezentat publicului sub rubrica de *Onticele comice*". Cântecul comic nu era o invenție a lui Alecsandri. El se bucura de oarecare circulație în perioada de la mijlocul secolului al XIX-lea. Dar nu e mai puțin adevărat că scriitorul nostru l-a cultivat cu cel mai mare succes, dându-i cea mai mare adâncime, o funcție de critică socială evidentă și, incontestabil, strălucirea literară cea mai mare. Primele sale anticele comice, Alecsandri le prezentase publicului încă cu zece ani mai înainte : *Șoldan Viteazul* (1850), *Mama Anghelușa* (1850). Acum, el revenea la această specie, dar era departe de a face din ea numai un mijloc de documentare a urmașilor asupra unor tipuri sociale caracteristice. *Onticelul comic* devenea o formă eficace de satirizare în public a unor tare și tipuri sociale contemporane, în toamna 1860, în care revenise la creația dramatică, Alecsandri scrisese cînteculele *Oevetici*, *ultra-demagogul* și *Sandu Napoila*, *ultra-retrogradul*, iar în anii 1864 și 1865, care vor constitui o nouă perioadă rodnică pentru creația sa dramatică : *Bărbii lăutaru*, *Surugiul*, *Ion Păpușarul*, *La București*, *Gură-Cască*, *om politic*, *Paraponistul*, *Covrigarul*, *Kera Nastasia sau mania pensiilor*. Toate s-au bucurat de o bună primire din partea publicului, care afla în ele exprimat ceva din nemulțumirea și din batjocura lui proprie față de o serie de aspecte ale vieții publice. Dar cea mai mare popularitate au cunoscut-o cele dedicate lui Olevetici și lui Sandu Napoila, tocmai pentru că erau cele mai ascuțit critice, cele mai actuale și consacrate unor figuri din cele mai însemnate și mai vinovate de pe scena vieții sociale românești contemporane. Într-adevăr, așezîndu-se pe aceeași poziție

din *Zgircitul risipitor* și *Rusaliile*, de combatere a adversarilor politici ai lui Cuza, Alecsandri satirizează ou multă vervă în *Clevetiri* pe liberalul demagog, iar în *Napoila* pe conservatorul, retrograd, amândoi la fel de dușmani reformelor democratice. *Barbu Lăutaru* și *Surugiul* consemnau într-adevăr figuri pe cale de dispariție din societatea Moldovei, figuri de oameni din popor, pozitive, prezentate de scriitor cu multă simpatie în pitorescul, dar și în ceva din necazurile lor. Celelalte cîntecule comice amintite din această epocă satirizează o serie de tipuri ce apăreau în societatea vremii, o serie de moravuri sociale și politice, așa cum satirizează, pe măsură ce scriitorul nu mai era de acord nu cu linia esențială a politicii lui Cuza, dar cu practicile camarilei sale, din ce în ce mai mult, birocrațismul și o serie de păcate ale administrației tot mai greoaie în acea perioadă de schimbări rapide. În 1871, Alecsandri folosește pentru ultima oară de fapt modalitatea cînteculei comic în *Haimanaua*, unde se află, alături de satirizarea altor aspecte, primele săgeți din literatura noastră îndreptate împotriva farsei revoluționare de la Ploești, Caragiale fiind și în acest punct un continuator al său.

Stabilit din nou la Mircești la începutul verii 1864, după îndeplinirea unor îndelungi și delicate misiuni diplomatice în Apus pe care i le încredințase Cuza, Alecsandri intră în una din cele mai rodnice etape creatoare din dramaturgia sa. Anii 1864 și 1865 sînt nu numai cei în care el dă la lumină nu mai puțin de opt piese într-unui sau mai multe acte, în afară de cînteculele comice deja amintite, dar sînt și epoca unor serioase reflecții ale scriitorului asupra vieții noastre sociale ca și asupra artei, reflecții care îl duc la o însemnată cotitură în teatrul său. O serie din aceste piese : *Paracliserul* sau *Florin și Florica*, *Hartă răzeșul*, *Arvinte și Pepelea*, *Drumul de fier*, în genere abordînd teme nu din cele

mad centrale ale vieții sociale din acel moment, deși conțin unele progrese în construcția dramatică și desfășurarea intrigii, rămân încă destul de simpliste, fie prin soluționarea convențională a conflictului, fie prin lipsa de adâncime a personajelor. Piesele sînt totuși prețioase prin simpatia evidentă - cu care necontenit scriitorul considera țărănimea („opincăi-i talpa țării; ea se lipește bine pe pămîntul țării...” — spune un personaj din *Florin și Fiorica*), prin nota patriotică ce răsună frecvent, însă fără ostentație, prin împletirea discretă a unor elemente folclorice în țesătura creațiilor, prin critica parvenitismului burghez, printr-o atitudine generală de dezaprobare a moravurilor claselor exploatoare, printr-o indiscutabilă aprobare pentru transformările progresiste din țara noastră, cum arată în deosebi comedia *Drumul de fier*.

Concina, piesă fără un deosebit relief pentru cine o abordează ruptă de strînsa legătură cu ceea ce scriitorul elabora și medita în această vreme, ruptă de întreaga creație dramatică a acestuia de pînă atunci și de după aceea, marchează un moment de răscruce în gîndirea scriitorului. Nu întâmplător de altfel ea pare făcută din două părți fără nici o legătură de fapt între ele, una fiind o comedie ușoară, suficient de convențională, cealaltă, cea de la început, oglindind adîncile frământări ale scriitorului în fața repezilor prefaceri din societatea românească și totodată lucida întrebare a scriitorului în fața continuilor sale nemulțumiri dacă nu cumva el este unilateral, insuficient de comprehensiv, depășit. Este evident că oglindirea acestui emoționant conflict lăuntric căruia scriitorul îi caută o soluție fără să o găsească întru totul niciodată, este partea cea mai interesantă a comedioarei *Concina*, cea care îi dă o deosebită pondere în cadrul întregii creații a scriitorului nostru.

Introducerea acestei prime părți a discuției dintre doctor și prințesă pe tema stărilor de lucruri din societatea românească era de fapt rezultatul unor îndelungi meditații asupra propriei sale creații și îndeosebi asupra celei dramatice — fenomen firesc la un scriitor realist, a cărui operă fusese totdeauna, în toate sensurile, în mod conștient legată de viața societății. Astfel, în această perioadă, Alecsandri ajunge la concluzia că o etapă era încheiată în dramaturgia sa, că viața trebuia considerată cu mai multă atenție, că piesele trebuiesc construite cu mai multă exigență, în scrisorile către amicii săi, din această vreme, se găsesc numeroase indicații în această privință și într-una către Alecu Hurmuzache face chiar o revelatoare mărturisire în legătură cu opera sa dramatică: „Pînă acum am compus bucăți mai mult sau mai puțin ușoare, în potrivire cu puterile actorilor și cu neîndemînarea limbei; a venit însă timpul că se cere și ceva mai serios, mai literar, fără a mă preocupa de gradul de înaintare a actorilor în arta dramatică. în curînd deci mă voi pune pe lucru...”

De frămîntările acestea, în căutarea unei perspective mai potrivite asupra transformărilor din societatea românească a vremii și, totdeauna, a unor modalități artistice mai complexe, în stare a înfățișa cît mai realist autenticitatea vieții, se resimt cîteva din creațiile scriitorului ce se aflau pe masa lui de lucru: *Millo director*, *Aga.chi Flutur*, *Ginerele lui Hagi Petcu*. Cea dintîi dintre acestea, un ecou al unei piese franceze și poate și al *Revizorului* lui Gogol, era, în continuarea unora dintre cînticelele comice din aceeași vreme, o satiră a tendinței unor cercuri tot mai largi din burghezie de a-și asigura posturi în bugetul statului. Cea de a doua este, într-o intrigă destul de complicată și de bine condusă, o satiră a vieții burgheze, caracterizată fie de ușurința pînă la imoralitate și risipă, fie de zgîrcenie și meschinărie.

Proiectând desfășurarea acțiunii din *Agachi Flutur* pe fundalul vieții sociale, Alecsandri își creiază prilejul să critice de asemenea demagogia politică („vorbă multă deputăție” — spune un personaj, iar „Românul” și „Nichipercea”, adversarele înverșunate ale politicii lui Cuza sînt numite direct), după cum „cîteva săgeți sînt îndreptate din nou împotriva filologilor stricători de limbă. Atitudinea dezaprobatoare a scriitorului față de lumea exploataților este incontestabilă. De asemenea, simpatia lui pentru oamenii din popor, chiar pentru drama vieții lor sociale, prinsă uneori într-o singură replică, dar cu o rezonanță ce o face profundă și unică pentru acel moment din literatura noastră. Slujitorul Ion Barză, al cărui nume, bun simț și vioiciune de spirit arată limpede origina sa țărănească, răspunde folosind o foarte caracteristică expresie populară, cu două înțelesuri, umil, și totuși, într-un anumit sens, aproape ascunzînd o amenințare, stăpînului său care-i spune, la un moment dat, să mănince fără să vorbească: „N-ai grijă, cucoane. Eu înghit și tac”. Parcurgînd piesa, simți cum plutește dincolo de ea ceva mai mult, sensuri ce n-au fost puse în valoare, complexități ale vieții sesizate de scriitor, dar care n-au aflat posibilități de exprimare. Pare că, în această vreme în care dramaturgul simțea nevoia unor mijloace noi în teatrul său, atît din punctul de vedere al procedeelelor tehnice, cît și din acela al abordării problemelor vieții, cu insuficiența sa experiență, mai cu seamă cu insuficiența tradiție din dramaturgia românească, Alecsandri nu izbutea să pună în lumină exact și tot ce intenționa să pună în lumină.

Lucrul acesta îi reușește ceva mai bine în *Ginerele lui Hagi Petcu*, o adaptare după *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier, pe care Alecsandri îl indică de la început, unde impune atît excelenta adaptare la împrejurările sociale românești, cît și soliditatea

bine gîndită a construcției dramatice, logica interioară a personajelor, critica deosebit de fină a unor fenomene sociale complexe și abia la începutul dezvoltării lor. Piesa este o lucidă și poate cea dintâi din literatura noastră oglindire a declinului boierimii și a ascendenței ce o capătă burghezia, mai întîi pe plan economic, dar prin aceasta apoi, în mod firesc, pe toate planurile. Mai mult de cît atît, *Ginerele lui Hagi Petcu* este cea dinții creație din literatura noastră care înfățișează nu numai pur și simplu începutul apusului clasei boierești, reprezentată prin prințul Radu Movilă; și ascensiunea economică, socială a burgheziei, reprezentată îndeosebi de fostul bogasier acum milionar Hagi Petcu, dar care pune în mod pregnant în lumină că acest fenomen nu se petrece fără oarecare ciocniri și, mai cu seamă, că el se încheie cu împăcarea dintre cele două forțe sociale exploatoare, consemnînd de fapt, cea dinții în literatura noastră, cu o forță de observație și un realism ce se cuvin elogiuate, înțelegerea dintre burghezia și moșierimea românească, pe plan politic, consfințită de monstruoasa coaliție. Importanța piesei ar fi mai redusă, mai ales că are un model străin, dacă scriitorul n-ar fi știut, selectînd deopotrivă în materialul originalului ca și în materialul de viață al societății românești din vremea aceea, să înfățișeze în mare și în amănunt situații și personaje tipice, dacă n-ar fi izbutit să facă aceasta într-o construcție dramatică vie, puternică și întru totul românească, întru totul potrivită momentului istoric. Prin *Ginerele lui Hagi Petcu*, care din punctul de vedere al artei construcției dramatice constituie primul mare succes (deși este o adaptare, dar Alecsandri mai făcuse adaptări și semnificativ este și *ce și cum* adaptează un scriitor) al scriitorului, este totdeodată o incontestabilă mărturie că frământările sale amintite nu erau sterile și talentul i se îndrepta spre deplina maturitate.

Aceasta, scriitorul o va" dovedi din ce în ce mai mult în creațiile sale dramatice ce le va da de acum înainte, atît în ce privește mijloacele tehnice și artei sale dramatice, cît și în ce privește faptul deosebit de semnificativ că de acum scriitorul renunță definitiv la modele străine. Firește, lăsăm la o parte mici piese de circumstanță ca : *Nobila cerșitoare* (1871), scrisă pentru a stimula ajutorarea Franței învinse de a plăti datoria sa de război către Prusia, *La Turnu Măgurele* (scrisă în decembrie 1877) evocînd un episod din războiul de independență care îl entuziasmase pe scriitor, și *Sfredelul dracului*, „farsă de carnaval" într-un act, adaptată după *L'oiseau de passage* de Bayard.

Cea dintîi dintre aceste creații dramatice originale și masive este *Boierii și Ciocoi*. Pornind de la unele analogii, justificate de asemănarea tematică și tipologică, făcute de academicianul G. Călinescu, un cercetător a făcut nu de mult afirmația că această piesă „are ca model romanul lui N. Filimon". De fapt, nici imomentul înfățișat nu este același, nici conflictul în desfășurarea lui, nici situațiile, **nici** personajele nu se pot regăsi în piesa lui Alecsandri. Ceea ce apropie cele două creații literare este că izvorăsc din observarea acelorași fenomene din societatea românească de pe la 1860, cînd schimbări însemnate se conturau. Este de altfel semnificativ că cele două însemnate creații literare, romanul lui Filimon și piesa lui Alecsandri, sînt concepute, independent una de alta, cam în aceeași vreme. în felul acesta cu atît mai mult se dovedește că ele izvorau din observarea acelorași împrejurări și că oglindeau totdeodată un anumit stadiu mai înalt în dezvoltarea realismului **din** literatura noastră, scriitorii mai de seamă simțind nevoia, pentru a reda mai complet cauzele din profunzime ale stărilor sociale contemporane, să prezinte antecedentele lor. Se poate spune că observarea atentă

a vieții sociale și străduința de a o înfățișa cît mai complex în creațiile dramatice, lui Alecsandri îi va fi fost sugerată, așa cum presupunea cu mulți ani înainte Ch. Drouhet, și de amploarea pe oare o lua în această vreme oglindirea vieții politice și sociale în comedia franceză, îndeosebi în cea a lui Augier, pe care Alecsandri îl cunoștea așa de bine, de vreme ce-i și localizează o piesă. în orice caz, în ianuarie 1862, înainte oa romanul lui Filimon să fi apărut, Alecsandri anunța pe un prieten că a început lucrul la piesa *Ciocoi dinainte de 1848*, care avea să fie urmată de o alta : *Ciocoi din zilele noastre*. Elaborarea acestei piese a fost foarte îndelungată. Prin septembrie 1867 scrisese primul act; în noiembrie 1868 avea gata două acte și abia în toamna 1873 sîrșește această piesă, numind-o de astă dată *Boierii și Ciocoi* — poate la insistențele celor de la *Convorbiri literare*, dar mai degrabă ale conducerii Teatrului Național din Iași — căci pînă în ultimul moment, în corespondența sa îi zice : *Comedia Ciocolor* sau *Ciocoi*. Schimbarea titlului a fost de altfel neinspirată, căci a determinat o mutare a centrului de greutate a semnificațiilor lăuntrice. Adâncile, frămîntări pe care le cunoștea scriitorul în perioada de după 1864, despre care am mai pomenit, atît în ceea ce privește înțelegerea sensului exact al transformărilor din societatea noastră, cît și — ca o consecință a acestei priviri mai adînci în complexitatea vieții sociale — în ceea ce privește modalitățile noi și mai adecvate pentru a pune în lumină artistic această complexitate, aceste frămîntări deci au contribuit ca elaborarea piesei *Boierii și Ciocoi* să dureze foarte mult. După cum am văzut, după detronarea lui Cuza, în noua ordine instaurată, Alecsandri, continuînd retragerea sa tacit protestatară (în decembrie 1867, punîndu-i-se candidatura de deputat fără voia lui și fiind ales, scriitorul își dă demisia imediat

din această demnitate), scîrbit de raclele societății burgheze, era din ce în ce mai nemulțumit de jugul economic și politic pe care-l exercita Prusia asupra țării noastre, favorizînd adîncirea tuturor păcatelor deja observate.

În această dispoziție, moartea lui Ouza de la începutul verii anului 1873, cu care scriitorului îi părea că se încheie definitiv rolul istoric al generației de la 1848, îl face desigur să găsească în piesa ce se afla pe masa de lucru de mulți ani un mijloc de a face elogiul luptei acestei generații, în fața unor contemporani insuficient dispuși a-i recunoaște meritele. *Boierii și Ciocoi* este o impunătoare construcție dramatică prin amploarea frescei sociale evocate, densitatea faptelor, adîncimea perspectivei, soliditatea arhitectonice, autenticitatea și siguranța caracterelor pe care literatura dramatică românească nu le mai cunoscuse. Piesa oferă, strîns împletită cu afirmarea forțelor pozitive și critica celor negative din trecut, într-o perioadă în care scriitorul dădea mai tuturor creațiilor sale, de la *Pasteluri* pînă la cele mai ample legende, după cum se va vedea pînă la *Despot Vodă* sau *Sinziana și Pepelea*, un caracter oarecum „esopic”, el făcea din *Boierii și Ciocoi* un instrument de indirectă critică a prezentului: critica politicianilor netrebniți care conlucrau la subjugarea economică și politică a țării de către capitalismul străin, critica lipsei de patriotism, lipsa de grijă pentru popor. Răsuna puternic în această piesă incontestabilul progresism și profundul umanism al scriitorului, care înconjură cu adîncă simpatie țărănimea împilată și disperată, care afirmă prin gura unui personaj că „țîpătul unui popor îi mai puternic decît tunetul, că el răstoarnă cetăți și munți, cînd îi pornit din durere” și care face ca poporul însuși, printr-o mișcare revoluționară, să impună anumite schimbări. *Boierii și Ciocoi* nu este pînă la urmă numai o profesie de credință patruzeciopistă, o demascare

puternică a feudalismului putred, dar în aceeași timp, o satiră a unor moravuri ce continuau în forme încă mai grave, chiar dacă mai disimulate, la data cînd Alecsandri publica piesa sa. Creația însă nu e lipsită de limite, cum este mai cu seamă aceea a diversiunii șovine sau idealizarea a ceea ce scriitorul numea „boierii adevărați”. Cu toate aceste limite, *Boierii și Ciocoi* oferă o construcție dramatică de o amploare a frescei sociale, o densitate a faptelor, adîncime, o soliditate a conflictului, o autenticitate și o siguranță a caracterelor pe care literatura dramatică românească nu le mai cunoscuse și, ca atare, marchează un moment ce nu poate fi nesocotit în dezvoltarea acesteia. De altfel, pînă la *Un om între oameni* al lui Camil Petrescu, această piesă rămîne evocarea cea mai amplă, mai puternică și mai vie a perioadei de lupte de dinainte de 1848.

În iarna 1878—1879, la Mircești, Alecsandri scrie următoarea creație a deplinei sale maturități dramatice, *Despot Vodă*, „legendă istorică în versuri” în cinci acte, jucată în octombrie 1879 pe scena Teatrului Național din București. Evocare amplă a unui episod din trecutul istoric al poporului nostru, piesa poate fi considerată într-o măsură romantică prin o serie din procedeele folosite în construirea unora dintre personaje sau rezolvarea unor situații. Ea însă **depășește romantismul** în primul rînd printr-o ancorare destul de temeinică, deși nu perfectă, în realitatea concretă istorică pe care o înfățișează. Mai mult decît aceasta poate însă pledează în acest sens faptul că *Despot Vodă*, ca și *Dumbrava Roșie* sau *Dan, căpitan de plai*, însă într-un mod mai ascuțit decît acestea, exprimă o serie de aluzii critice la adresa momentului în care apărea. **Piesa** aduce astfel o severă critică a boierimii, eu intrigile și lipsa ei de grije față de popor, o critică chiar la adresa domnitorului străin și a practicilor domniei

contemporane elaborării acestei piese. El înfierează lăcomia, tirania, trufia lui Despot, adăugind chiar ca un adevărat memento că „e lesne a luneca pe povirnișul ce duce de Ia tron la tiranie”, scriitorul arătându-se fără dubiu dușmanul acesteia. Deosebit de interesant este concepută și construită de Alecsandri și figura lui Despot : cu o anumită largă perspectivă, nu fără o generoasă înțelegere, privind-o în ceea ce ea avea uman contradictoriu, reușind să surprindă cu finețe tragică sa luptă între înălțare și cădere. Scriitorul nu-) privește ca pe aventurierul de rind, ci ca pe omul totuși înzestrat pe care împrejurările ostile — ostile și pentru că el nu le înțelege suficient — pină la urmă îl doboară. Mai mult chiar : în final i se conferă o anumită noblețe, o anumită măreție chiar. Poporul, pe care scriitorul îl privea neconținut ca singurul temei sănătos al țării, este și aici privit ou simpatie, fie în întrupările curajoșilor, pitoreștilor și plinilor de bun simț popular Jumătate și Limbă-Dulee, fie în ansamblul lui, fără să uite a aminti suferințele sale. Este mai mult deoit o întâmplare, chiar dacă scriitorul n-a mers pină la capăt pe această cale, că după *Boierii și Ciocoi* și în *Despot Vodă* asistăm la o ridicare a maselor populare care sfârșesc prin a-și impune voința, căci scriitorul știe, cum spune unul din personajele acestei piese :

Că cine-mi cată reazăm afară din
popor

Se reazămă pe-o umbră de nour
trecător.

Este adevărat că în țesătura piesei își face loc ici, colo, unele alunecări spre intoleranță și șovinism, dar în ansamblul ei piesa are un mesaj patriotic și umanist. Înțelegerea cu care construiește scriitorul pe principalul erou al piesei sale — semnificativă ea singură — îl face să pună pe. acesta a spune la un moment dat cuvinte de mare noblețe împotriva mentalității șovine (actul II, scena VIII).

Evident, *Despot Vodă* se așează pe aceeași linie/ ascendentă din dramaturgia lui Alecsandri pe care o începea piesa *Boierii și Ciocoi*. Ea e construită cu aceeași vădită intenție de a nu concentra acțiunea în jurul personajului central, oare să umbrească tot restul, ci se străduiește să dea o imagine largă a vieții sociale, cu moravurile, tradițiile și interesele dominante. Alecsandri se dovedește în stare a realiza această frescă, mai puțin densă decât în piesa anterioară, dar vie, construind cu finețe personaje complexe și rezolvind cu îndemănare din punct de vedere dramatic unele situații complicate. Scrisă cu siguranță, în versuri largi, cu o ușoară grandilocvență pe alocuirea, dar în genere stăpînite, echilibrate, poate și din cauza prezenței continui a acelui element popular, folcloric pe care Alecsandri îl domina atât de bine. Îndeosebi prin chipul cum este tratată figura lui Despot, în cadrul unei creații dramatice ample, logice și armonioase în ceea ce avea ea esențial, piesa lui Alecsandri marchează drumul ascendent nu numai al dramaturgiei sale. dar al dramaturgiei istorice românești însăși, de la propria *Cetatea Neamțului* sau *Răzvan și Vidra* spre *Vlaicu Vodă* și *Apus de Soare*.

Sinziana și Pepelea (1880) nu este o creație unică în teatrul românesc, dar în orice caz e cea dintîi de felul acesta, cea care deschide drumul unora asemănătoare. Este dramatizarea plină de fantezie a unor episoade din poveștile noastre populare, tratate cu un remarcabil spirit creator, cu o neobișnuită ingeniozitate, în genul în care o făcuse cu puțini ani înainte în citeva splendide legende, împerechind folclorul cu umorul, cu un umor sănătos, țărănesc, oglindind în felul acesta ceva din poziția maselor populare, din nemulțumirea căroră, scriitorul alimentează o ascuțită notă satirică, *Sinziana și Pepelea* este în același timp, fără întreaga adîncime ce ar fi putut-o avea, o satiră

a vieții politice, cu săgeți la adresa miniștrilor și a capului statului și o elogiare a biruitoarelor forțe pozitive ce nu rezidă decît în popor.

Ultimele două piese ale scriitorului își iau subiectele din lumea Romei antice. Era și o întoarcere a înțelepciunii anilor bătrîneții spre clasicism, dar era și cadrul în care scriitorul își află cei doi alter-ego : Horațiu și Ovidiu, pentru a exprima în fond propriile frământări ale unei bătrîneții pe care puțini scriitori români au avut-o și încă mai puțini au izbutit să-i dea atîta echilibru și noblețe. *Fîntina Blanduziei* (1884) este din anumite puncte de vedere, o piesă unică în literatura noastră. Cu o discreție, cu un simț al nuanțelor admirabil stăpînite, ea pune în lumină drama bătrîneții poetului ce simte inima sa încă tînără, drama iubirii unui bărbat vîrstnic ce-și închipuie o clipă că e iubire admirația ce i-o poartă o tînără, dar' care curînd se trezește în fața tristei realități. Piesa rămîne, fără îndoială, o mare biruință literară, mai cu seamă în momentul în care apărea, prin suflul de viață ce însufletește toate personajele, prin atmosfera de poezie ce învăluiește totul, prin finețea gândirii și a simțului, prin seninătatea, care sînt ale lui Alecsandri însuși, omul și scriitorul, ce domină întreaga piesă, cu atît mai puternic cu cît sînt permanent exprimate de transparența, grația și limpezimea versurilor.

Cea din urmă din creațiile dramatice ale lui Alecsandri este *Ovidiu*, jucată pentru prima oară în martie 1885, refăcută la sfîrșitul lui 1886 și publicată în volum postum, după ce scriitorul sîrșește corecturile tiparului cu două zile înainte morții sale. Din punct de vedere literar inferioară *Fîntinei Blanduziei*, scrisă într-o perioadă de mari sfișieri lăuntrice, *Ovidiu* este într-un anumit fel un adevărat testament literar al scriitorului. Construită, cu toate schimbă-

rile intervenite, cu mai puțină consistență, piesa rezistă prin ultimul ei act pe care — semnificativ pentru nevoia de eliberare ce o resimte scriitorul — l-a scris la început. Deși prin unele situații, îndeosebi acest act este de un puternic dramatism, oglindind ceva din crisparea sufletească pe care o străbătea scriitorul în timpul elaborării lui, pînă la urmă triumfătoare rămîne gingășia simțirii, împăcarea lăuntrică și înălțarea spirituală, adică acele trăsături care erau dominante în conștiința lui Alecsandri însuși.

•

Vasile Alecsandri ocupă un loc deosebit de însemnat în dezvoltarea dramaturgiei românești. Din orice punct de vedere ai privi-o, activitatea lui este impunătoare și plină de bune urmări, într-adevăr, el nu este numai omul oare a lucrat pentru teatru timp de cincizeci de ani, de la 1840, cînd preia direcția teatrului național din Iași și scrie prima piesă, pînă în 1890, cînd pe patul de moarte face ultimele corecturi la *Ovidiu*, nu numai cel care a dăruit teatrului românesc peste cincizeci de variate creații : cîntecile comice, comedii, vodeviluri, operete, drame în proză sau în versuri. El este mai mult decît atît. Este un adevărat întemeietor al teatrului românesc cu adevărat original, un plin de merite deschizător de drum, un continuu susținător al teatrului românesc pe drumul dezvoltării sale, fără să se fi putut bucura de o tradiție prea temeinică în această privință, fără să fi avut vreo călăuză el însuși, dar călăuzind neconținut cu pasiune, cu pricepere, cu un simț al realităților cu totul neobișnuit. Meritele lui Alecsandri în domeniul teatrului sporesc uriaș dacă ținem seama — și nu avem dreptul să nu ținem seama — că el nu a fost, chiar ca autor dramatic, totuși un simplu și obișnuit autor dramatic. El a fost un scriitor care a avut de dus o luptă grea nu numai ou stările de lucruri sociale înapoiate, în nimicirea

«cărora teatrul său a avut un rol ce nu poate fi minimalizat, dar și cu înseși problemele specifice literaturii dramatice. Cînd scriitorul nostru a început să activeze în teatru, imense dificultăți stăteau înaintea lui, ca a oricărui din contemporanii lui. Limba literară încă nu era deplin formată, deplin așezată, deplin șlefuită; avea încă multe nesiguranțe și un mînuitor al ei mai puțin dotat, cu un instinct mai puțin precis, cu o legătură mai puțin strînsă cu limba poporului n-ar fi putut birui. Jocul neîndemînat al actorilor, nivelul scăzut al regiei constituiau cea de a doua serie de dificultăți în fața cărora s-a aflat Alecsandri la 1840, neîngăduind un zbor mai avîntat, mai necugetat — am putea spune — creației sale. În sfîrșit, nivelul scăzut al publicului cărui teatrul se adresează, pentru care autorul a scris totdeauna, era cea de a treia mare dificultate ce întîmpina începuturile dramaturgiei sale, după cum el însuși a spus-o în mai multe rînduri.

Meritele lud Alecsandri sporesc și mai mult dacă ținem seama că el s-a angajat de bună voie pe această lungă și grea bătălie cu marile dificultăți ce stăteau înaintea unui autor dramatic român la vremea aceea, bătălie ce comporta mari riscuri, acceptînd totul fără ezitare și, mai mult decît atît, văzînd cu multă luciditate aceste greutăți. „Veselusul” Alecsandri — formulă prin care Emdnescu a înțeles desigur: „optimistul”, „tonicul” Alecsandri — iar nu „superficialul”, cum au interpretat adesea unii — s-a dovedit un *realist*, nu numai în sensul literar, dar și în sensul practic, un om oare a înțeles toate dificultățile, și-a dat seama că a încerca să le ataci frontal înseamnă a merge la eșec. De aceea, el a pornit metodic la acest drum lung, plin de răbdare, dar eficace, acomodîndu-se realităților, fără să le facă toate concesiile, pășind din ce în ce mai sus, orientîndu-se mereu pe parcurs în modul cel mai fericit, contribuind în mod

deliberat la ridicarea nivelului actorilor, regiei, la ridicarea nivelului publicului din punct de vedere civic, dar și estetic, mergînd astfel treptat la ridicarea nivelului propriei sale creații dramatice și, nu mai puțin, la însuși propășirea sub toate aspectele a teatrului românesc în ansamblul său.

Lucrul acesta nu se putea face nici ușor, nici fără reale și grele jertfe. Scriitorul nostru a fost de la început conștient de necesitatea acestor jertfe și rămîne pentru el unul din titlurile de glorie cele mai nepieritoare faptul că de bună voie a acceptat să le facă. Ușurința teatrului său din lunga lui primă parte este rezultatul hotărîrii lucide a scriitorului de a sacrifica ambițiile sale scriitoricești imperativului momentului istoric și celui al literaturii noastre, pe oare le-a așezat mai presus de el. Pasaje întregi din prefața ediției operei sale dramatice din 1875, de altfel în perfect acord cu ceea ce scria în 1844 în postfața la *logu de la Sadagura*, mărturisiri din scrisorile sale către Alecu Hurmuzache sînt cu totul edificatoare în această privință. „Un teatru perfect” — scria Alecsandri, de pildă, în prefața teatrului său — „nu se improvizează de azi pînă mîini; trebuie timp și sacrificii, și în lipsa acestor două condiții un autor va fi ținut a compune piese ușoare și potrivite cu puterile diletanților, și a merge înainte treptat, punînd frîu imaginației sale, făcînd act de abnegare, condemnîndu-se la o lucrare restrînsă și ridoîndu-și inspirațiile la talia interpretatorilor. O asemenea întreprindere cere multă bunăvoință, mult tact, multă răbdare din partea aceluia ce s-ar încerca să creeze un repertoriu național. Ferindu-se de mania traducătorilor de drame cu mare spectacol și cu situații exagerate, el va alege din repertoarele străine piese plăcute, lesne de giucat și le va localiza cu măiestrie în privința gustului public sau, mai bine, va compune bucăți originale în care va traduce moravurile și tipurile lo-

«ale». Ceea ce este în fond dezvoltarea ideii pe care scriitorul o formulase în 1844 în postfața la *Iorgu de la Sada-gura* : „arta teatrală este la noi încă în copilărie și prin urmare piesele trebuie să lucreze după actori, pînă ce aceștia se vor putea deprinde cu scena”.

Se poate spune fără exagerare că la înlăturarea tuturor dificultăților ce stăteau în fața începuturilor teatrului românesc și ca atare la dezvoltarea lui, contribuția lui Alecsandri a fost hotărîtoare. În ce privește limba, deși pînă tîrziu el nu a renunțat la împestrițarea cu cuvinte străine sau scâlciate, greu de înțeles (și acesta fiind totuși un procedeu de a cîștiga favoarea publicului încă neevoluat), scriitorul nostru a adus însemnate progrese în realismul vorbirii personajelor în primul irind, însemnate progrese în fixarea și mlădierea limbii literaturii în genere, în al doilea rînd, aducînd pe acest tărîm, în dramaturgia românească, treptat, o volubilitate, o fluentă, o varietate, un pitoresc, în cele din urmă o subtilitate și un rafinament pe care ea nu le mai cunoscuse. El a știut să ofere actorilor, pe măsura puterilor lor și pentru a-i forma cu încetul, la început lucruri ușoare, evoluînd treptat, pe măsura dezvoltării acestora, însăși creația scriitorului, de la farsa ușoară la comedia socială, de la cupletele cîntecelor la înălțimea de gîndire din *Fîntina Blanduziei*. Paralel, în mod firesc ; scriitorul realizează încă o dată acestea fiind bunuri cîștigate pentru dramaturgia sa, dar și pentru întreaga dramaturgie românească, progrese însemnate în complicarea intrigei, în înfățișarea tot mai bogată a complexității sufletului omenesc și a vieții sociale prin modalități teatrale noi, ajungînd la o construcție dramatică multilaterală și la personaje ca Despot, care „nu mai au nimic din schematismul celor din primele comedii. Meritele scriitorului ca dramaturg sînt de asemenea mari și pentru că a știut să educe, să ridice publicul, atrăgîndu-l cu înțe-

lepciune spre teatru deopotrivă prin forme la început ușoare ca și prin oglindirea nemulțumirilor și aspirațiilor sale, care erau în linii mari ale maselor largi.

Opera dramatică a lui Alecsandri nu are însă numai această valoare istoric-literară, ea însăși așa de însemnată că ar fi suficientă. Ea se impune, cum am mai spus, prin amploarea și varietatea ei, dar nu mai puțin prin varietatea tipurilor și a problemelor consemnate, prin amploarea tabloului social pe care-l reconstituie, prin numeroasele vicii pe care le înfierează : exploatarea și tirania feudală, cosmopolitismul, abuzurile și corupția administrației, demagogia și conservatorismul, parvenitismul și disprețul pentru popor, prozaismul, egoismul și imoralitatea lumii burgheze, lipsa de patriotism și parada de patriotism, stricarea limbii, dar în opoziție cu toate acestea, și tradițiile populare pline de frumusețe, sănătatea morală, înțelepciunea oamenilor din popor, folosind din plin comoara de gîndire și simțire ce i-o pune la dispoziție poporul, fie direct, fie prin intermediul folclorului. Teatrul lui Alecsandri, care a jucat un rol agitatoric activ atunci cînd a apărut, astăzi continuă, cu toate unele limite și depășiri ale lui, să fie viu, să nu fie un simplu document în cea mai bună parte a lui. Faptul că astăzi încă se joacă cu mare succes de public, stagiuni la rînd : *Chirița în provincie*, *Sinziana și Pepelea*, *Despot Vodă*, *Fîntina Blanduziei*, *Ovidiu* și altele, la care, cu oarecare curaj s-ar mai putea adăuga câteva, dovedește tocmai această puternică viață, pe care numai arta adevărată o conferă, a celor mai bune din creațiile dramatice ale lui Alecsandri, pune în lumină cu pregnanță că o însemnată parte a creației acestui înzestrat artist se află jertfită la temeliiile dezvoltării teatrului românesc, sporind în felul acesta încă mai mult însemnătatea fără egal ce o are în cadrul acesteia.

Eugen Ionescu, critic literar

(1930–1938)

de Al. Tudorică

Considerăm interesul și desigur, utilitatea unei cercetări dedicate începuturilor publicistice ale dramaturgului Eugen Ionescu, rândurile de față încearcă să treacă în revistă perioada de tinerețe, a activității sale intelectuale desfășurate în România, etapă dedicată aproape în întregime criticii literare, dar cu unele caracteristici comune viitoarei sale opere dramatice.

Eugen Ionescu a rămas în istoria literaturii noastre dintre cele două războaie mai cu seamă ca autor al volumului „Nu”. Într-adevăr, o negare atât de violentă, la proporțiile unui volum și aliată cu un orgoliu și un cinism strigate aproape la fiecare pagină pentru a sări în ochi și a epata, erau în măsură să atragă atenția și au și provocat reacțiile cele mai diferite. Numele autorului lui „Nu” a rămas de atunci asociat ca din oficiu unor caracterizări diferind doar în alegerea termenilor, identice însă în esență: „negativist”, „copil teribil al criticii române” sau „monstruos asasin al tuturor valorilor cunoscute” (Octav Suluțiu, în epocă). Vom vedea, privind în ansamblu activitatea cri-

tică a tânărului Eugen Ionescu, în ce măsură faptele literare corespund aprecierii formulelor sintetice, care încercând să comprime o esență în câteva cuvinte, în chip fatal trunchiază și absolutizează.

E mai puțin cunoscut debutul poetic al lui Eugen Ionescu, care a avut loc în 1928, la „Bilete de papagal”. Au urmat apoi colaborări la diferite reviste, dintre care menționăm, între anii 1930–1932: „Viața literară”, „Zodiac”, „Floarea de foc”. Activitatea sa poetică rămâne totuși redusă ca întindere. Aceleași poezii din publicațiile amintite le regăsim în placheta „Elegii pentru ființe mici”, unele cu mici modificări. Versurile nu rețin atenția în mod deosebit (de altfel, autorul însuși le recunoaște peste câțiva ani caracterul de experiment juvenil). Universul „de carton și mucava” adăpostește o lume de păpuși și omuleți ciudați, mișcându-se stângaci, înțepenit, gândind și reacționând parcă așa cum sint făcuți: în linii frânte.

Este interesant de remarcat în trecut faptul (relevat în epocă și de câteva cronici dedicate volumului), că se observă în aceste versuri o vădită in-

fluență a creației poetice argheziene, lucru curios dacă ne gândim că tocmai atunci apăruse, în mai multe numere din „Floarea de foc”, studiul destructiv al criticului . despre poezia lui Tudor Arghezi. Explicația vom încerca s-o căutăm mai departe, urmărind etapele evoluției critice ale tînărului Ionescu și discutând negativismul său. Tot în perioada începuturilor sale literare, Eugen Ionenseu a semnat și cronici plastice inserate în „Fapta” (1930) și „România literară” (1932), dovedind o înțelegere a valonilor reale și un bun gust remarcabile, trecând în mod evident cu mult peste pragul diletantismului.

Critica literară, desfășurată între anii 1930—1937, a constituit pentru Eugen Ionescu o constantă a activității sale intelectuale. Spirit mobil, pătrunzător, el a întrunit întotdeauna, declarate sau nu, sufragiile colegilor de breaslă (uneori chiar și ale oponentilor) asupra calităților sale critice, dar, desigur, întotdeauna cu rezerve în privința negativismului și a „neseriozității” sale. Sub această aparență de „frondeur” s-a ascuns însă o conștiință adânc frământată de problemele culturii românești, de autenticitatea și valabilitatea ei, opunând osanalelor oficiale o exigență cel mai adesea necesară în manifestarea ei negatoare, uneori extremistă prin reacție. Sensibilitatea politică a viitorului dramaturg a fost mereu la post, acționînd oa un seismograf la variațiile de opinii ale tinerei generații din care făcea parte. Singularitatea sa în cadrul frontului cultural al epocii își ilustrează adevărata semnificație către anii 1936—1937, cînd apolitismul artistic preconizat în foiletoanele critice ale cotidianului „Facla” (condus de Ion Vinea), ziar de certă orientare democratică, oa și accentele, violente pînă la invectivă, de dispreț și ură pe care i le smulg „gloatele, gloatele care urlă, care trec în goană sau manifestînd, care mă lovesc și mă azvîrle lîngă zi-

urile caselor” (F. nr. 1563/il1936) constituie reacții primare împotriva alunecării tot mai vertiginoase către fascism a unei părți din intelectualitatea română.

În critică, Eugen Ionescu a debutat în 1930 în paginile revistei „Viața literară”, discutînd cartea lui Paul Zarifopol „Artiști și idei literare române”. Hrănit ou o bogată și actuală cultură franceză (cunoștea limba franceză de mic), tînărul publicist venea cu un bagaj de principii estetice, cărorora în bună măsură, cu unele fluctuații, le va rămînea credincios în întreaga sa carieră critică (și pe care le va ilustra sub titlul de modele cu exemple din literatura franceză). Cu Mihail Dragomirescu, profesorul său de la Universitate (același cu criticul care a simbolizat în literatura noastră opacitatea absolută și caraghioslicul suprem, părere exagerată însă adesea din necunoaștere), Eugen Ionescu are ca student o ciocnire de idei din care caietul litografiat care adăpostește discuțiile seminarului din anul universitar 1928—1929 transcrie în majoritate, evident, explozia de furie a maestrului la adresa tînărului său preopinent, provocată de faptul că acesta susținuse ceea ce Mihail Dragomirescu numea cu un termen general „decadentism”, adică, de fapt, cea mai mare parte a literaturii noastre moderne: „Azi am ajuns, din pricina gazetelor nefaste, ca niște copii abia ieșiți de pe băncile liceelor să împartă epitete și să se creadă Brumetiere, iFaguet, cînd ei nu sînt decît niște înfumurați precoci. Dumneata ești unul dintre aceia care, influențați de literatura actuală franceză, ești un pion al decadentismului”, (p. 190).

Urmează să vedem oare sînt cele câteva constante în părerile estetice ale

*) Titlurile revistelor ce urmează a fi citate mai des vor fi abreviate în paranteză după cum urmează: *Viața literară* — *V. I.*; *România literară* — *R. I.*; *Floarea de foc* — *F. f.*; *Părerii libere* — *P. I.*; *Facla* — *F. (n.a.)*.

criticului Eugen Ionescu, pe baza căroră s-ar putea oarecum reconstitui un sistem. Pentru că volumul „Nu” cuprinde puține declarații programatice apte de a fi valorificate în sens estetic, rămâne să desprindem aceste principii mai ales din foiletoanele critice risipite în revistele la care criticul a colaborat.

•

În numele autenticității artei, al corespondențelor dintre artă și realitate, al susținerii formelor artistice cu un bogat conținut de viață, și pe linia pleoarăiei pentru analiză și introspecție (ca model suprem este propus Proust), Eugen Ionescu a militat tot timpul în frontul nostru literar în favoarea *jurnalului*, pe care l-a văzut ca formula literară supremă, lăudând adesea o operă numai pentru valoarea sa de document. Deocamdată ne reținem atenția părerile sale estetice: „Sînt convins că poezia trebuie să cuprindă un conținut de viață. Între poezie și proză eu nu văd nici o diferență de natură, ci numai diferențele graduale de intensitate și de densitate ale unui unic principiu: jurnalul. Aplicată asupra vieții — care este anestetică — este clar, este banal, că estetic sau inestetic este numai punctul optic de cunoaștere din care ne plasăm.” Și mai departe: „Dar iarăși este just că nu tot ce este strict biografic are, prin asta, și o justificare estetică. Măsura nu îmi pare a fi în obiect, ci în subiect. Există o ierarhie a temperaturii, a incandescentelor, a fervorilor.” (*Axa* nr.3/1932).

O altă declarație cu sens general estetic datează din ianuarie 1937. O desprindem din articolul de bilanț „Anul literar 1936”. (F. nr. 1780) Arătînd că literatură de bună calitate nu se mai scrie decît puțină, pentru că mulți dintre scriitori au abandonat activitatea literară în favoarea politicianismului, dar că în schimb a crescut

numărul operelor de artă în care pe primul plan a trecut un sexualism de gust îndoielnic, Eugen Ionescu adaugă: „Într-adevăr, dacă literatura nu are nici o legătură cu morala, ceea ce este limpede, aceasta nu e decît cu condiția ca literatura să se mențină pe planul superior moralei. (...) Literatura nu-și poate lua, prin însăși fiirea ei, substanța decît din viață, ridicînd-o pe aceasta, transfigurînd-o. Literatura nu se angajează, dar primește și trăiește viața, fiind ea însăși reprezentare de viață. Îndreptîndu-se, înghițîndu-se, literatura moare de inaniție”. Două lucruri reies evident din rîndurile de mai sus. Pe de o parte, reacția de autoapărare a unui intelectual îngrijorat de cele ce se petreceau atunci în jurul său, de radicalizarea tot mai accentuată a extremei drepte în politică (de aceea declară criticul că „literatura nu trebuie să fie politică, acest lucru este evident”). Exemple elocvente în demonstrarea sensului protestatar al acestui apolitism vor fi inserate mai jos. Pe de altă parte, se vedește limpede pe plan estetic maiorecianismul, care din multe puncte de vedere a jucat -un rol de bază în formația tînărului critic, orientare pe care acesta și-a ales-o o deviză a negărilor sale și pe oare ar fi vrut-o reactualizată în activitatea sa de critic literar, mai mult, de îndrumător cultural. Ca și Titu Maiorescu la vremea lui, Eugen Ionescu recunoaște, cum am văzut, realitatea obișnuită ca punct de plecare a operei de artă și o cere transfigurată după optica proprie artistului, pentru ca aceasta să poată deveni substanță propriuzis artistică. De la Maiorescu ia tînărul critic ideea independenței, ba mai mult, a superiorității artei față de morală, într-un articol (*R. I.* nr. 33/1932). discutînd romanul „Contrapunct” de A. Huxley, Eugen Ionescu postulează părerea superiorității artei și față de filozofie, recunoscînd astfel primei o valoare de cunoaștere largă, cuprinzînd-

toare, și în același timp transpusă în forme sensibile, general-umane, care-i interzic demodarea: „Dacă aș face o ierarhie a valorilor, aș pune arta pe o treaptă superioară celei filozofice. Arta, conținut de viață, cuprinde și problematicele filozofiei și toate drumurile spirituale. (...) Toți poeții mari au fost preocupați de problemele cunoașterii și s-au crezut, în primul rînd, filozofi. (...) Și dacă trăiesc astăzi, o datorează, desigur, numai valabilității lor estetice. Orice poziție filozofică se poate depăși. Orice poziție filozofică poate fi combătută sau dezmințită. Arta nu este dezmințită decât de lipsa de talent sau de lipsa de proprietate a tehnicii.”

Sau aceeași idee a perenității valorii de cunoaștere a artei, reluată mai accentuat: „Temele filozofice se devalorizează sau se depășesc: armonia verbală se risipește, se împrumută; imaginile se banalizează; ordinea arhitecturală, arbitrară, devine doar o simplă schelă; nu se risipește (sic) cuprinsul autentic de viață, istoria, emoția și particularitatea unei configurații spirituale.”

Și iată acum aplicarea părerii la cazul lui Proust: ceea ce se va demoda la Proust va fi, probabil, „tot ceea ce în opera proustiană are aerul unor exemplificări literare ale teoremelor bengsoniene; tot ceea ce înseamnă o filozofare oarecare, idei generale” etc. Se va păstra însă, „în tradiția cea mai bună analitică, memorialistică și erotică franceză”, „tot ceea ce este conținut autentic și particular de viață.”

Maioreșcianismul criMeului e însă mai adînc și nu rămîne la simple declarații de principii. Criticul a militat activ, în întreaga sa carieră, în sensul teoriei formelor fără fond, baza criticismului său cultural și totodată platforma de încercare a unor propuneri constructive.

•

Principala acuzație pe care Eugen Ionescu o putea aduce unui poet pare a fi aceea de retoricism, de strălucire hipertrofiată a formei în dauna conținutului emoțional, de vibrație poetică regizată. Formula cerută de el poeziei pentru a-i putea acorda autenticitatea merge pe linia unei evoluții ușor de urmărit în istoria literaturii, bazată, pe negarea succesivă a diferitelor curente sau modalități poetice de către altele noi. Această condiție a limbajului plat, „depoetizat”, se constituie prin reacție față de asocierile arbitrare revărsate în cascade și întunecând sensul emoției poetice pe oare le foloseau în tehnica artistică suprarealistă. În asemenea cazuri, spune criticul, aprobînd părerea lui Paul Zarifopol (din lucrarea citată), „în loc oa tehnica să urmeze, îmbrăcîndu4, cuprinsul emoțional, dimpotrivă, îl procedează și îl conduce. Dar fraza trebuie numai să muleze intuiția. Orice figură de stil, orice floriceică încalcă elementul poetic. Și este convenție, formalism, meșteșug (bun sau prost ca atare), independent de emoție. (...) Cuvîntul să nu fie decât simplu suport al reprezentării. Aceasta plutește, astfel, imaterială și liberă, descătușată de cuvîntul pur imbold și nu încătușată do cuvînt. Determinînd tehnica și nu de tehnică determinată. Și prin aceasta se înlătură pericolul convenționalismului, al decadentismului. Cuvinte banale și șterse. (...) Cuvintele modeste nu mai supără și nu atrag. Permite zborul liber al reprezentărilor. Și mai cu seamă nu supără pentru că nu le mai simți, Cuvîntul trebuie auzit.” (V. I. nr. 131/1930).

Expresia trădează, expresia uniformizează personalitățile, se plîngea criticul în volumul „Nu” (cap. „Idei cap în cap” — „Geniul”). Ideea este ușor regășibilă și în creația dramaturgului. Deși avea un punct real de plecare (revolta împotriva manierismului, a tehnicii împrumutate), ca în multe din paradoxurile sale, exagerînd, criticul

stabilea aici, în cele din urmă, imposibilitatea comunicării autentice a esenței intime, uniformizată odată cu intrarea în tiparele comune tuturor ale unei organizări în expresie. „Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conținutul? Expresia este tocmai ceea ce nu sint eu. Articulația cuvântului este însuși începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituție. Expresia nu sparge cadrele; ea mă face să intru în cadre; expresia este, de fapt, inexpressie divinizată; ea mă sufocă sub morți, tradiții, legi; sub convenționalitate.” Clasicismul a folosit clișee oare împiedicau afirmarea individualității creatorilor. Romanticismul, deși reacție împotriva clasicismului, i-a uniformizat pe aceștia prin retorica generalizată. Din negarea teoretică a expresiei, criticul deduce, așa cum am văzut, principiul practic al limbajului „antipoetic”, al cuvântului banal, nesupus fluctuațiilor diverselor maniere tehnice: „Cred că dacă se demodează orice expresie fastidioasă și, așa zice, luxoasă, primejdia trebuie evitată prin rămânerea, din început, la expresia nudă, banală, elementară. (...) Marele principiu al lui Gide: nimic nu este mai lesne de depășit și nimic nu se înveștește mai repede decât ceea ce apare mai nou la apariție — ne este un permanent îndreptar.” (*R. I.* nr. 10/1932).

Având în vedere toate aceste declarații de principii, este firesc să constatăm poziția pe care o are Eugen Ionescu față de principalele maniere moderniste care circulau atunci în poezia noastră, și în primul rând față de ermetism (vom vedea în ce sens), dar și față de suprarealism. Imagismul exagerat al poeziei lui Iliarie Voronca, ce se reclama de la tehnica formalistă a suprarealiștilor, îl sperie pe critic, atrăgându-i poetului în primul rând reproșul unei neorganizări a stărilor lirice, al înăbușirii emoției reale: „O sarabandă a imaginilor. O răscoală a lor și o anarhie. Prin prolixitate, ima-

ginile poeziei lui Voronca tind să-și anuleze reciproc sugestivitatea și să-și ucidă viața poetică. Din lipsa unui principiu superior de coordonare sau de organizare, de construire a unei atmosfere lirice — acuzație principală — decurge hipertrofia detaliului. (...) Este vădit cum exagerata sonoritate a verbului refulează duhul pur al poeziei. îl sugrumă.” Dar, adaugă la sfârșit criticul, „o desăvârșire este — în cadrele formulei acesteia — nepărat posibilă principial, printr-o dozare a imaginilor de identică tensiune și modalitate poetică, care să cristalizeze o anumită atmosferă; și printr-o diferită, printr-o nouă dozare a elementelor — o atmosferă diferențiată.” (*Cronica literară la volumul „Zodiac”, „Fapta” nr. 10/1930.*)

Același reproș al neorganizării poetice, aliat de data aceasta cu o condamnare a persistenței unor reminiscențe din poezia simbolistă de slabă factură (în cazul de față, elementele de macabru) i se aduce și poetului Virgil Gheorghiu (cronica la volumul „Febre”, în „*Axa*” nr. 3/1932): „Și d. Virgil Gheorghiu, poetul „Febrelor”, poate fi acuzat pentru insuficiența spiritului sau autocritic. (Este știut că a face poezie „modernistă” este tot atât de facil și de puțin semnificativ cât a face poezie semănătoristă. (...) Dacă există unele balasturi, ele rezidă numai în ornamentele stilistice exterioare, în clișeele de expresie învățate (și, vai, încă nu uitate) de la pompierii moderniștilor. Iată de ce nu îmi place: „Durețile îmi măsur cu umbrele-n apusuri, / o tidvă selenară dezgrop cu ochi de mort” etc. (...) Și mai știu bine că poezia noastră modernă este sau retorică sau ermetică (într-un sens tehnic, care nu înlătură de fapt vechile metode rudimentare și vechile preocupări de culoare) sau filozofică — nu exprimă nici un conținut autentic și de aceea este proastă. A fi autentic — adică a trăi prin tine, prin propriile tale experiențe și a vedea lumea prin

proprii tăi ochi (a cunoaște „auroral”, cum spune Croce) — constituie un mare efort. Oamenii obișnuiți trăiesc prin alții, prin cărți etc. Poetul învață pe oameni în ce fel nou să vadă. El schimbă pozițiile optice.”

Dacă pentru tehnica suprarealistă, așa cum am văzut, criticul descoperirea posibilități Se justificare a unui nucleu poetic, făcând totuși cuvenitele rezerve și recomandări, ermetismul a constituit o permanentă țintă a unor atacuri organizate sau numai a unor aluzii ușor de descoperit în mai toate articolele sale dedicate fenomenului literar contemporan. „Pentru ca sensul emoțional al poeziei să se păstreze proaspăt, nu trebuie acoperit de multe și multicolore văluri, din frică să nu se vadă. Ci reținut și frinat în cuvântul banal, onestă haină și rea conducătoare a vreunui curent de vestejire. (...) Dar poezia română este sau retorică (T. Arghezi) sau se îneacă în fluxul inutil poeziei al metaforelor (Ilarie Voronca) sau, neînțelegând adevărata semnificație a dificilului, este mecanică, ridiculă, fals interiorizată. (...) Adevăratul sens al dificilului îmi pare a fi disciplina integrării momentului meu particular sufletesc în cuvântul simplu ca atâtea altele” — spune Eugen Ionescu într-un foileton din *R. I.* nr. 10/1932.

În special împotriva unui asemenea ermetism verbal, tehnic, de mânăuire abilă a cuvântului se ridică Eugen Ionescu. Acesta a fost principalul cap de acuzare adus poeziei lui Ion Barbu. Alături de unele exagerări, se pot desprinde de aici idei generale valoroase, aplicabile ermetismului în totalitate, ca principiu. Iată care ar fi principala sa defecțiune: „Dacă poezia dificilă este o poezie facilă, dacă toată valoarea ei constă nu în sensurile ei interioare, ci în limba ei păsărească, în armătura ei tehnică, exterioară, care o apără; dacă poezia pură determină o școală literară, însemnează de la început că principiul ei este caduc și că în sine în-

suși conține o contradicție care îl omoară, îl dislocă. (...) Așadar, facilitatea poeziei dificile nu este un paradox, ci o ironie a soartei. Ea este experimentarea în masă, democratică, a unui destin aristocratic. Căci difuzată în cultură, poezia pură este o cheie la îndemâna evidentă a tuturor, oferta unei experiențe oare se repetă, se stereotipizează. (...)

Condițiile unei singularizări extreme, așa cum o doresc ermeticii, conchide în cele din urmă criticul, nu se pot realiza din momentul în care acceptăm fatalitatea unei comunicări oarecare. Poezia pură rămâne o esență ideală, către care tind, abordând, tot felul de experiențe formale, partizanii diferitelor orientări moderniste. „Poezia pură, într-un sens, înseamnă poezia care are scop în sine, care nu are finalități ce o depășesc; care împlinește condițiile „artei pentru artă”. Dar definițiile acestea privesc problemele întregii arte. Caracterul ei propriu, esența ei intimă, scapă oricărui clește logice, raționale. Poezia este ceea ce nu poate fi definit. Poezia este inefabilă. Ea nu se poate povesti. Ii rămâne un singur lucru: să fie *cîntată*. (...) Cu mai multă siguranță repet că nu există poezie pură. Că *inefabilul* nu epuizează semnificația poeticului; că incomuniabilul se realizează numai în tăcere. Și că cuvântul este corabia care descoperă insula lui Robinson și repatriază pe Teste {personajul lui Paul Valery — n. n.) din universul său izolat.”

Definiția pe care o propune Eugen Ionescu în locul căutărilor sterile moderniste am văzut-o. Arta „asocială”, arta „pentru artă” pe oare o subînțelegea criticul în teoretizările sale este precizată de rostul practic pe care acesta îl acordă literaturii: de sprijin al intelectualului cinstit, care vrea să rămână credincios unor idealuri progresiste și nu vrea să facă jocul fascis-