

Miscellanea

- O scrisoare inedită a lui Vasile Alecsandri către Alexandru Odobescu (**Ilie Dumitru-Pitești**); Prosper Merimée și Vasile Alecsandri (**Radu Ionescu**) 158
- PAUL GEORGESCU: Recitind „Întâlnirea din pământuri” de Marin Preda; Petru Popescu 162

Cărți noi

- G. Călinescu: „Vasile Alecsandri” (**Emil Manu**); Lucia Demetrius: „Făgăduieli” (**Sanda Radian**); Traian Coșovei: „Stelele dimineții” (**Alexandru Sever**); Mioara Cremene: „Adevărul și inima” (**Mădălina Nicolau**); D. Macrea: „Studii de istorie a limbii și a lingvisticii române” (**Gh. Bulgăr**); Eugen Constant: „Poezii-Articole” (**Petre Pascu**); Violeta Zamfirescu: „Frumusețe continuă” (**Camil Baltazar**) 171

Revista revistelor

- din țară —
- „Ateneu”, nr. 7—8/1965 (**A. E.**); Poezii noștri cântă Constituția socialistă (**L. D.**) 182
- de peste hotare —
- „Voprosi literaturii” nr. 6/1965 (**I. Pch.**); „Europe” nr. 1/1965 (**Barbu Solacolu**); „Neue Deutsche Literatur” nr. 5/1965 (**D. Ludovic**); „Le figaro littéraire” nr. 2175/1965 (**G.P.**); „Esprit” nr. 6/1965 (**P. G.**) 184
- ILUSTRATIA DE PE COPERTĂ: Vasile Alecsandri, desen de **Rony Noel**.

Director: **DEMOSTENE BOTEZ**

Colegiul redacțional: Acad. TUDOR ARGHEZI, AUREL BARANGA (redactor-șef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, ȘERBAN CIOCULESCU (membru corespondent al Academiei R.S.R.) (redactor-șef), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactor-șef adjunct), Acad. IORGU IORDAN, acad. ATHANASE JOJA, Acad. AL. PHILIPPIDE, Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU

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

Ilarie Voronca *

Sîngele scurs în palmă

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

*Reîntîlnire. 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 șapte
Și-n palmă inima zvîcnind rotundă.*

*) Spre sfîrșitul 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 cité“), Ilarie Voronca îmi destăinuia intenția de a trimite la tipar, în toamna viitoare, o carte — mai exact o plachetă — de sonete. Voronca vorbea arareori de planurile sale 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 citeva 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 întîlnite 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 suind pe roce
Sau sus pe pisc cît 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*

oară, 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 défaut vaut seul un long poème*“. 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.

SAȘA PANĂ

Ziua-și duce oglinzile pe-o targă
Și-n mărăcini cu toamna le răstoarnă.

Un an. Alți ani. Afară sub coroane
De frunze-aștept. Nu știu ce-aștept. Minune
În burg ? Un sînge nou va umple cana.

E-un dar al ploii ? Fulgere ori tune
Văd cum se naște sau sfîrșește goana
Și în sonet despre-un străin se spune.

Odăi visate

Cînd trec pe unde fûrăm iubire prin odăi
Și umbrele de-alt'dată mă-ntîmpină mă-ncearcă
Un lacăt ruginește în aer și e parcă
S-ar auzi departe un geamăt de dulăi.

Nu mai sînt eu ? Sînt altul ? Și haina nu mă-mbracă
Îmi cade de pe umeri. Și umerii-s văpăi.
Și pasul regăsește singur uitate căi
Gînduri zvicnesc ca peștii în pescăreasca barcă.

Îmi pipăi tot trecutul și-l recunosc-armură
Dar nu mai știu pe clape să cînt și nu mai sînt
Insul de vrajă care să-nvie scumpa gură.

Genunchii — două urne — se-apropie de pămînt
Și-umplîndu-i de argilă ca de o apă pură
Trec tremurînd pe-aleie prin cîte umbre sînt.

Alt calendar

Numele tău pe buză sau în minte
Cum taie unda păstrăvul mai iute
Chiar mută gura n-are să te uite
(Ciungul mișcă-n gînd brațul ca-nainte).

Sperioșii ochi rămași ca două ciute,
Și păsările, cîte, prinse-n ținte
Nu știi ? Treceam prin vad și-ți spuneam : „Tin-te
De gîtul meu“. Te luam în brațe : „iute“.

Risul se lua la-ntrecere cu riul
Ce fu mai fraged ? Unda sau cuvîntul ?
Cocorii-și desfăceau în zare briul.

Septembrie clar. Mai gîfîie pămîntul ?
Mai vin convoaie de oglinzi cu grîul ?
Numele tău pe buze... Numai vîntul.

Călătorie în timp-pestă spațiu (II)*

de Radu Tudoran

Era la 24 octombrie acea dimineață cînd a început plecarea, fiindcă a fost o plecare 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 m-aș plînge, cînd eu însumi nu eram gata? Niciodată cînd pleci nu ești gata, totdeauna rămîi cu teama că ai lăsat în urmă ceva uitat, neîmplinit, teamă pe care o porți cu tine de multe ori pînă la întoarcere. Iar cînd te întorci ai altă teamă, că ai uitat ceva dincolo, de unde vii acum. E poate ceea ce vrea să spună rondelul cîntat de lăutari pe cînd eram copil: „Lași ceva din tine în orice colț, în orice loc...“ Dar nu cred că de fiecare dată cînd pleci mori puțin... Lași un prisos, sau ceva care s-a ofilit... A pleca înseamnă a trăi, a te întoarce înseamnă a fi și mai viu.

Deocamdată tot nu plecasem.



La Galați am ancorat în canal; pilotul de port n-a venit la chemările noastre repetate și am stat așa aproape patru ceasuri, pînă la ora 16, lîncezind, cînd toți aveam atîta treabă. În sfîrșit, am tras la mal, în bordul celui alt trauler, „Galați“ făcînd „dană dublă“, cum spune marinarii, fiindcă nu era loc în altă parte.

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

*) Vezi „Viața românească“, nr. 8/1965.

lui nu sînt prea mulți. Gîndesc intens cum să fac spre a pierde cît 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, semne 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 tînărului pedagog care 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. Fotografiile, 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 tînăr; 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 dimineața de-a rîndul aici, în fața Căpităniei, de pe vaporul de pasageri care mă aducea de la Brăila.

Purtam pe umeri un geamantan greu, încărcat cu fiare, șuruburi și buloane; le duceam la Șantierul Naval, să le zincheze și le căram doi kilometri pînă acolo, ceva mai departe de locul de unde mă așteaptă acum vaporul, pregătit de drum, fără să mai aibă nevoie de geamantanele mele cu fiare.

Căci am făcut de multe ori drumul, venind dimineața, întorcîndu-mă la prînz, cărînd de fiecare dată fier, cîte patruzeci de kilograme. Le am în trupul meu acum, dar nu ca pe o povară; datorită lor mă simt poate mai tînăr.

Două mii de șuruburi „torband“ pentru prins bordajul de stejar pe coastele metalice. Și apoi buloneria de îmbinat piesele grele, chila, etrava și etamboul, șuruburi mari, unele de peste un metru 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 solicitînd munca voluntară, spre a putea călători măcar cu închipuirea, căci nici eu n-am călătorit altfel în anii aceia...

Ucenicii mă întîmpinau la debarcader și luau în primire povara, slobozindu-mi spinarea. O purtau cu înfrigurare și disputîndu-și întîietatea, de parcă în geamantan le aduceam daruri.

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

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

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

Apoi mai târziu, după ce izbuteam să-i 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, continuam 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 dus-o pînă departe...

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

Era un băietan cu privirea întunecată, muncit poate de gînduri pe care nu le spunea altora; ochii i se luminau numai cînd vedeau apa. Iubea, în felul lui tăcut și fără să se arate, o fată micuță, tare firavă, care mi-a împletit pulovere într-o iarnă geroasă, în vreme ce el îmi căuta de mîncare și lemne ca 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. Fata albia a apucat să-i fie nevastă, și el s-a sfîrșit de boala care distilează plămîni prefăcîndu-i în spirit și flacără, fiindcă n-a spus-o nimănui, 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 „Galați“, pe care-l dublează la chei, să plece; 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 cînd stăm de geaba.

După ce mă dichisesc pe îndelete, frînîndu-mi deliberat mișcările, forțîndu-mi metronomul și punîndu-l la o gradație lentă, necunoscută pînă acum, se lasă ceață pe Dunăre. Cînd mă duc pe puntea de comandă nu se vede nimic în jur, decât scame de mîl jos, în fața etravei, iar deasupra scame de vată.

După ce a plecat de la chei, „Galați“ a trebuit să ancoreze și acum se vede în radar, la cîteva sute de metri mai la deal de noi, locul unde ar fi urmat să facă rondoul 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, bombardîndu-l cu unde de-o anumită lungime și acestea, resfrîngîndu-se în obstacolele întîlnite, se întorc în

aceeași clipită și le marchează pe ecran — toate detaliile peisajului, sub formă de imagini. Imaginile sînt trecătoare, se înțelege, fiindcă și antena le recepționează în trecăt, însă există o remanență vizuală, care le face să persiste destul de vizibil pînă la noul impuls al antenei; 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, putînd să-l redă pe raze mici, cînd este nevoie să se depisteze obstacolele apropiate, detaliile, apoi pe raze mijlocii, și în sfîrșit la scara maximă de patruzeci de mile, atunci cînd, 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 lîngă coaste, simplificînd-o și făcînd din ea mai mult o tehnică, decît o artă, cum putea fi socotită pe vremea alidadei, 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, folosînd chiar și binoclul, omul cu cea mai bună privire.

În afară de „Galați“, în prova noastră avem un convoi de șleपुरi la stînga; dincolo de ele se vede linia țărîmului, peste care închîpuierea putea să planteze sălciiile, spre a prefăce imaginea puțin vagă, de vis, într-o fotografie adevărată. Alte vase împînzeau 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-i nici un miracol în alcătuirea radarului; aparatul e la înțelegerea oricui de cînd în ațitea case a intrat televizorul. Și totuși, mișcarea, printre vase invizibile, întepenite 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 lincezit 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 omorît; între toate morțile intră și a lui, ca ireversibilă. Trebuie consumat... Nu mă plimb: consum timpul, măsurîndu-l cu pașii...

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

Oricine poate s-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 de la Constanța, și în cele câteva ore câte aveam răgaz pînă la miezul nopții, cînd porneam pe calea întoarsă, 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 parc, trist ca un cimitir, fiindcă învelea într-adevăr multă moarte.

Am stat pe o bancă în seara de acum aproape zece ani și am privit o casă — un sfert de casă, poate doar o optime cît mai era în 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 pleopă care n-o să se mai deschidă niciodată. Fusese prea multă moarte într-un oraș, prea multă moarte în lume!... Dar erau doi oameni vii în casa aceea, și la ei am privit în ora de seară, măsurînd scurgerea timpului cu răsufllarea, cu bătaia inimii și cu amintirile. La singura fereastră de la etaj, ardea lumina, căci etajul mai avea doar o încăpere, semănînd cu un porumbiar singur salvat dintre toate strădaniile omului, pe locul unui cutremur. Era o ușă, nu o fereastră, răspunzînd pe un balcon de fier, deasupra locului unde altă dată fusese trotuarul și strada. Iar în balcon 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 de cînd copiii, pe lumea asta sau pe cea lume și poate stăteau la balcon nu să-i aștepte, nu să absoarbă aerul proaspăt al serii, ci să vadă moartea cum vine...

Acum nu i-am mai găsit; n-am mai găsit nici casa bizară, cu balconul ei și mai bizar deasupra hăului. Parcul s-a prefăcut într-un cartier nou, care a șters, cam violent, ca tot ce crește mai iute decît închipuirea, tristețile amintirii. Din straturile de flori s-a păstrat, printre blocurile moderne, atît cît se cuvine ca omul să poată respira solul, care-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 gîndesc cu tristețe la cei plecați, fără să știe ce se întîmplă în urmă. Aldeea îi aduc înapoi, cu închipuirea, îi urmăresc pe furis să le vadă tresăririle, regizez revelația, astfel ca surpriza să treacă prin toate gradațiile, le storc inima de sîngele vechi și de-o umplu cu sînge proaspăt. Și cînd îi vad istoviți de atîtea senzații, îi las să se odihnească puțin pe o bancă.

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

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

Ultima mea grijă certă era coniacul; îl mărturisesc cu conștiința liniștită, fiindcă-i o băutură de nădejde și foarte prietenoasă; atît că

trebuie s-o descinți în pahar pînă se distilează încă-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 întîmplase 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 negîndite, descoperiri geografice...

Cincisprezece sticle — e cantitate puțină cînd le iei pentru o sută cincizeci de zile, și cu siguranță că nu doar pentru tine. Nu era potrivit să-i explic vînzătorului; într-o împrejurare ca asta, cine se apără se acuză. Odată cu factura, mi-a trimis muștrările lui în privire. Le-am suportat senin, fiindcă făceau parte din aventură.

La fel am suportat, în ora următoare, vaccinul antivariolic, ca în copilărie. De data asta am primit dovadă, cu stampilă; era ultimul certificat cerut pentru a putea începe 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 în oraș — și, gîndeam eu, în lume...

S-a anunțat, în sfîrșit, plecarea, mîine 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 de la uscat, după obiceiurile din totdeauna, de azi și din vechime. Merg, gîndindu-mă că un om din echipaj e un om din familie...

Acest om, pe care-l numesc Marian de aici încolo, intrucît 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 la acea cină de despărțire, amîndoi tineri, și se priveau cu o tristețe care, în loc să-mi stîrnească stînjenirea, făcîndu-mă să înțeleg că n-aș fi avut ce căuta acolo, mi-a dat duioșie pentru starea lor de atunci, așa de fragilă — deși nu-i nici unul firav ca înfățișare. Într-un singur an el pleca într-a doua călătorie, care avea să fie aproape tot atît 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 în noi înșine — și, din cîți sîntem, nu se va înnavuși nimeni.

Ce neastîmpăr, venit de departe, ne-a rămas în fire?

Dar poate că a pleca — nu a fugi — de lîngă o femeie, e mai bună dovadă de bărbăție, decît a rămîne...

O cîntăreață în rochie de seară se plimbă printre mese, tîrînd după ea microfonul, al cărui șnur îi se înfășoară pe grumaz și pe umeri ca un șarpe stilizat, reînnoind legenda biblică a ispitei, sugerînd-o pe-a izgonirii. Văd vreo cîțiva Adami în sală, cum privesc încolăcirile șarpelui, dar pe furis, fiindcă sînt cu Evele legitime.

Privesc bine totul în jur, privesc în mine : am vreo neliniște în clipele dinaintea plecării ? Nici una ! Am vreun regret ? Nici unul ! Care-i starea mea de spirit ? Nerăbdarea ! Și dorințele ? Călătoria ! Nimic pentru alții, din câți las în urmă ?...

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

Ca o soră mai mică, dar cu pricepere de femeie, soția lui Marian mi-a ajutat să-mi închei chibzuit cumpărăturile. Fără ea, de pildă, aș fi luat pe puțin zece cutii de „Alba-lux“, cum m-a sfătuit nu știu cine, când mi-au trebuit numai două.

Dar lui Marian îi mai datorez și altceva decât seara aceea de familie : el mi-a dăruit capul de bronz aflat acum pe vatră, și tot el langusta care îmi zgârie hornul.

Am adus și eu o langustă, dar am dat-o la întoarcere, când am început să împart binele și răul, după cum mă hotărâsem înaintea plecării. Era un dar urât, sau un dar frumos, — am socotit, încă din mijlocul oceanului, că i se cade cui va ști să-l folosească mai bine.

Prietenul amintit aici prima oară, cel care m-a dus la Brăila astă toamnă și-avea să mă întâmpine la Galați primăvara, are o față 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 care poate n-au văzut-o decât în conserve sau în fotografie, și am dat langusta tinerei mele prietene, cu gândul ca la rîndul ei s-o ducă muzeului. Gestul avea în el o urmă de îngîmfare, justificată de truda pe care-o ceruse mumificarea dilhăniei, de grija purtată pe drum să nu i se disloce anatomia așa de friabilă, să nu i se rupă un picior, sau un vîrf de antenă, fără de care și-ar fi pierdut toată valoarea, ca piesă nu 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 strălucire a insulelor Faeroe, sub țărnul de piatră, am văzut o grotă pe care o băteau valurile ; am fi putut să pătrundem acolo cu barca, și poate că după intrarea amenințătoare, am fi dat de un hâu albastru, de unde aș fi putut să culeg piese de muzeu și chiar basme. Numai că nu ne-am oprit, aveam altă treabă. Și-apoi ca să dăm barca la apă, trebuia să se țină mai întâi sfaturi îndelungate...

Dar dacă e vorba de peșteri și de basme, 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, căscînd o prăpastie. Pînă să se stabilească punctul și să se pună pe hartă, pînă să fie trecut în Jurnalul de Bord faptul, ne-am pomenit pe fundul oceanului, fără să pătăm nimic, dovadă că după ce a trecut această toană a apelor, ne-am reluat netulburați navigația.

Numai decît s-a pus scara de pilot, asemănătoare cu scara lui Romeo, și poate la fel de romantică, dar nu de mătase — și mînjită de catran citeodată. Echipajul s-a grăbit să coboare, fără să țină seama de primejdiiile cîte puteau să fie pe-aproape; de-atîta vreme nu mai simțise uscatul!

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

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

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

Comandantul, deși întîrziase încurcîndu-se în scara anevoioasă, a găsit un butoi cu whisky și o ladă cu ouă proaspete. La data aceea, în cambuza vaporului mai erau șaptezeci și șapte de ouă, greu să le împarți 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. Mîncam pește, cît puteam fiecare, dar numai cu amintirea veche a unor legume, și cu oțet, în loc de orice altă acreală, nefiind bună de pus în bucate acreală 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 hotărît să fie primul la ouă. În schimb, mirosul omletei sale de seară, risipit pe coridoare, putea fi adușmecat de oricine. Și oricine, ca în povestea lui Esop, putea să-l mănînce cu pîne.

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

Cornel, radiotelegrafistul vaporului, un tînăr cu firea cum nu se poate mai bună, a găsit un tort de mere, din care a mîncat de trei ori pe zi tot 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 tîrziu: începea revizia vamală chiar în clipa aceea. Așa că a trebuit să sufle asupra apariției încîntătoare, cum sufli ca să stingi lumînarea, și-a rămas doar cu gustul tortului care se terminase...

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

Doctorul nostru, cu care m-am 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 „Trabant“, cu caroseria de material plastic, deși ar fi vrut o mașină mai mărișoară, și, pe cît 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 neastă, la care visa ziua și noaptea...

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

Ultimul dintre noi a fost unul care s-a întors din drum, să se bărbiească și să-și pună uniforma cu patru trese la mîneca hainei. Cu toată întîrzierea, a avut satisfacția cea mai deplină : n-a găsit obiecte valoroase, nici de băut, nici de mîncare, ci o drăcovenie, un fel de robot electronic, care mergea cu o singură baterie și spunea, cum îi suceai butonul : „Ești cel mai distins, cel mai nobil, cel mai frumos, cel mai deștept, cel mai...” Au urmat pentru el zile de fericire, pînă cînd 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, crezînd că mi-era destinată. Numai că oglinda s-a topit, după ce mi-a răsfrînt, o singură clipă, imaginea. A fost însă destul ca să mă văd și să-mi descopăr pe chipul obosit, un zîmbet în colțul gurii, iar în colțul ochiului o lacrimă...



Vezi mai omenește lumea, o înțelegi altfel, pătrunzi poate cîte puțin și-n ceea ce are ea tainic, dacă o privești cu o cîtime de duioșie, măcar atîta cîtă începe 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 cîntat prima oară pentru noaptea de-afară și pentru vîlurile de la fereastră, meditativul Adagio cu care începe „Sonata Lunii“, vestind din calmul adîncurilor urmarea cea tumultoasă, Beethoven trebuie să fi privit un colț de cer printre lacrimi... Lacrima transfigurează viața dinăuntru și din afara noastră, o face 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 vreodată, printr-o lacrimă îi va fi venit dorința tristă să-i fie aproape.

Și nici moș Nichifor Coțcariul n-a ajuns altfel în inchipuirea 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 știe ce privire de ghiată, o lacrimă poate s-o încălzească...

Pustiul care ne cuprinde inima 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 — imperisabilă.

N-am avut toate zilele în ochi lacrima pe care mi-a arătat-o oglinda din peștera basmului...

Și-apoi, lăsând la o parte propriile tale slăbiciuni — stăpânirea de sine care îți scapă câteodată, părtinirea, intoleranța, poate și lășitate, și alte păcate, nepotrivite cu lacrima — sint împrejurări când trebuie să ai ochiul rece și uscat, peste sentimente, pe cale deliberată. Unui om bun îi spui: „Vino încoace, prietene!“ Trebuie să ai în tine puterea de a-i spune unuia rău: „Du-te mai departe!“ În colțul ochiului se încheagă uneori o fărîmă de gheață — tot o lentilă, dar aspră.



Pentru o singură călătorie, am avut trei plecări; astfel, începutul s-a fragmentat, diluându-se în aparență; judecînd 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, Galațiul este locul unde am eșuat prima oară dar pe uscat, nu pe apă; pe calea 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 mădușoarelor mele și așa a rămas pînă 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, cînd, 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, picotînd pe un scaun, în mijlocul naufragiaților. Printre ei am recunoscut, deși nu-i frecventam clasa, pe profesoara noastră de pian de la școală; cîțiva domni o înconjurau cu compasiune și importanță, iar ea povestea de zeci de ori, în aceeași gamă, dar cu alte nuanțe, folosînd și pedala, cum se întîmplase, fiindcă fusese în vagonul răsturnat — va-să-zică trecuse pe lîngă 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 față, în schimb 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 impuberi, sau aproape, școlarii de seama mea îi priveam mai degrabă picioarele, cu adevărat foarte frumoase — și model pentru anii următori de viață.

Ce-am admirat la ea mai cu seamă, de data asta în ordinea spirituală, era ușurința de a citi la prima vedere orice pagină, destinată pianului. Pe atunci era o revelație; din știința ei, pentru mine incommensurabilă, abia învățasem abecedarul. Iar când ataca, te miri cu ce forță în brațele așa de firave transcriptiile 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 câte le-ar fi putut da simultan degetele cele mai dibace ale unui om, de la mâna lui stângă și de la cea 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 mîzgălite la ora de meditație apăreau portative, cu așa de sonorele lor cinci linii încadrînd patru spații albe. Ele nu însemnau nimic — sau o simfonie. După 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 melodiei o voce „a doua“.

Proverbul scris pe caietul de caligrafie, după care cine fură azi un ou mîine fură un bou mi s-ar fi aplicat poate și mie în acest domeniu — ca atîția 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 îndemînă, 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 mele de a ști ceva armonie — nici n-ar fi fost sursa cea mai clară — că același motiv, cîntat de același instrument (și dacă vrei în aceeași interpretare) sugerează ceva într-o tonalitate și altceva în alta, chiar dacă-i apropiată. Cîștigul — fiindcă n-am făcut muzică — a fost altul. El mi-a dat de gîndit și prin el am simțit, dar târziu după aceea, că un cuvînt își schimbă înțelesul, și adîncimea, ca să nu mai vorbesc de muzicalitate, după cum e pus la începutul, la mijlocul, la sfîrșitul unei fraze, sau în toate celelalte poziții imaginabile, admise sau neadmise de sintaxă.

Dar mai înainte de acestea, pe cînd continuam să fac „compilație“ (eufemismul mi-a venit în gînd prea târziu, cum se întîmplă de multe ori și cu multe în viață), m-am dus să-mi citească muzica, la pian, domnișoara cu picioare frumoase. Una din puținele însușiri cu care mi-ar fi plăcut să mă mîndresc în fața altora a fost caligrafia muzicală. 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-aș fi eșuat la jumătatea drumului și aș fi cules toți laurii care cad în subsoluri.

Domnișoara a luat notele, fără să o surprindă caligrafia, le-a cîntat 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, dintr-un vast tratat de istorie muzicală. Nu m-a întrebat nici „Ce-i asta?“ nici „Cine-i ăsta?“... Era, mi-am dat seama mai tîrziu, un impecabil pian mecanic. Și tot mai tîrziu m-am 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 gîndurilor mele, scrise într-un alfabet sau într-altul, m-a tulburat mult mai mult linotipistul care, pe pianul lui dezacordat și dogorînd 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 picotînd, ca atunci în restaurantul gării, cînd eșuasem prima oară, cu gîndul neliniștitor de a nu se repeta ghinionul.

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

È o altfel de fermitate și o altfel de sonoritate în glasul care, poruncînd subalternilor, se face auzit și femeilor. Dacă amazoanele ar fi îngăduit în 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 dimineța 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 amîna cu o zi două clipa despărțirii. Cei mai mulți lipsiseră de acasă aproape tot anul, și după o escală amăgitoare aveau să lipsească din nou luni de zile. La fel ar fi făcut și Columb poate, îngăduînd nevestele pînă la insulele Canare, dacă ar fi prevăzut o escală acolo și, mai ales, un mijloc de întoarcere.

Cum vaporul nostru nu era un pachebot, și spațiul de locuit avea limite riguroase, cazarea excedentarului s-a făcut ca la emigrație, în cazul celor mai mulți, care nu se bucurau de o cabină în exclusivitate. O fi fost greu, unii or fi spus că-i 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 bărbații lor cu mai multă 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, ascultînd prin difuzor, în sonoritatea lui nouă, glasul de acasă. M-am întrebat chiar, cum o să-i pară mai tîrziu glasul, auzindu-l de la nivelul comun al dușumelei casnice, după ce îl intenceptase, în deplina lui autoritate, de la înălțimea punții de comandă.

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

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 îl simțeam atunci în inimă, în cîte 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 ciocănitură ușoară la ușă... Deschizîndu-le, oaspeții în uniforme de grăniceri și de vamă n-au socotit trebuitor să-mi viziteze cabina. Le rețin zîmbetele simpatice și salutul cu mîna 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 gălesc sănătoși ! Rămîneți cu bine !

Cum spune românul.

Și dacă am să viu cu mîinile 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 ciștigăm un deceniu — mai ales pe acela din urmă !

La ora 8,30, între cerul cenușiu și apa gălbuie, am început manevrele de plecare. Mai era și orașul, în pîclă, mai erau și vreo cincizeci de oameni pe chei — nu știu cine. Comandantul a ținut la microfon discursul de despărțire — nu știu cui — pomenind iarăși ceva și despre mine, în vorbe călduroase și urîndu-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 îngîmfare : lumea marinarilor nu mi-a fost străină și cît am putut am demonstrat, cu mîgală 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.

Aceași notificare, comandantul a făcut-o de ori de cîte ori a avut ocazia, și poate chiar fără ocazie. Cu ajutorul difuzorului care bate departe, plecarea mea spre Atlantic a fost anunțată și portului Tulcea, 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. Buna lui dispoziție a curs 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 Sulina 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 hidrodinamice — ca să poată naviga cu pânze, pe Siret și pe Dunăre. În principiul ei nu era nici o născocire, dar aplicarea mi se părea hazardată, expunându-mă primejdiei de a stârni, între cunoscători, zâmbete de ironie.

După câte îmi amintesc, n-a protestat nimeni. Iar mai târziu am aflat, o dată cu toată lumea, că șase tineri îndrăzneți, avînd tot alțtea temeieri științifice cîtă fantezie și sete de aventură, dar mai presus de toate avînd în ei bărbăție, au străbătut Oceanul Pacific pe o plută — și nu în închipuire.

E o întîlnire, pe baza unei logici universale, dar aș zice, și prin simpatie. Cartea lui Thor Heyertal, șeful expediției și povestitorul, a stat la căpătîiul meu pînă cînd cineva, nu știu cine, i-a acordat același preț ca și mine. E o carte a multor frumuseți umane, dar înainte de orice, e o carte a prieteniei — scriu 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 încurcătura. 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 Sulina : „ora 16,45 — ieșit în mare“.

N-am scris ce lung fusese drumul pînă acolo și cu cîte ochi interioare. Era o însemnare pentru memorie — și acum, cînd îmi chem amintirea, ea mă trimite departe în urmă, refuzînd clipa aceea, cînd vasul a început să tangheze prematur, încă înainte de a fi părăsit canalul, cînd cerul, spre inserare, căzuse jos, cenușiu, greu și parcă muribund. Orizontul era sumbru și pustiu! spre nord-est se îngrămădeau nori negri, supti de vînt...

Piloții care ne aduseseră pînă aici au coborît pe scara de frînghie, 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 desăvîrșească prin cel dintîi. Viața lor e pe drum, și casa o dată la Sulina, 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 săptămîni, sau poate la anul — sau poate nu-l vor mai întîlni. O să-i revedem, dacă atunci s-o

nimeri rîndul lor, peste șase luni; pînă atunci își vor toci ochii 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, ce-aș vorbi? Știu marea de mult. Pe cînd
n-aveam 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 necunoscut — și n-au rămas nici măcar amintiri, exclamam,
fără să fi auzit pe altcineva spunînd în același chip: „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
acum.

Dar alții au exclamat așa, despre marea lor, și nu s-au sfiit. E
mai bună oare îndrăzneala decît 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.

Oare într-adevăr de nedeșfăcut altfel?...

Poate, totuși, n-ar trebui să mă rușinez. Dacă am spus așa atunci,
poate că așa fusese. În șase luni am timp să-mi amintesc și să mă
gîndesc destul...



E greu de înțeles, și greu de crezut, dar călătorești mai ușor
aievea, decît cu închipuirea. De-aici am mai plecat cîndva cu o cora-
bie imaginară — dar respectînd în alcătuirea ei legile construcțiilor
navale de la data aceea, deci cu imaginația controlată. Și oamenii născociți
de mine după trebuință, erau controlați, ca să alcătuiască un bun
rol de echipaj; și cîți am adus de departe și i-am aruncat peste bord
apoi, pînă ce am rămas cu cei în care 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 compensație — 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,
ținîndu-se bine, și cam crispată de brațele fotoliului în care s-a adîncit,
așteaptă cu o bravură lăudabilă să vadă ce o să se întîmple mai departe.
E pe chipul 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!“

Dar mai târziu se face palidă deodată, se ridică și se duce în cabina bărbatului, străbătând coridorul în zig-zag, care la drept vorbind e tot o linie dreaptă, ruptă provizoriu și unghiulată. 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, pînă la întoarcere, n-am să-i mai descopăr alt cusur decît tot sfiala, adică un cusur care va fi, între calitățile lui, cea mai 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 dinții. Ultimul, de la opt dimineața la douăsprezece, și seara 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, cîte o dată începător, și presupus în orice caz mai puțin experimentat decît ceilalți. Toamă de aceea regula cere să fie asistat de comandant, care nu are cartul lui și care uneori poate să prevină greșeli sau neîndemînări; în funcție de caracter poate să le și născocoască, iar după starea de nervi, poate să le vadă aievea, chiar dacă nu sînt, adică să aibă năzăreli și să intervină, prompt, evitînd nimicul ca pe un eisberg. Datoria ofițerului al treilea este să se desăvîrșească în știința navigației, studiînd-o pe-a psihologiei, paralel.

Din clipa cînd am schimbat 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, destul ca fumaorul să rămîna pustiu; amazoana n-a revenit.

La ora 21 se ridică neguri; navigăm cu radarul. Fiindcă nu-i nimic de văzut, îl poftesc pe secund, ofițerul întîi cum am mai spus, la un pahar de coniac. Vreau să ne cunoaștem mai de aproape, vom fi împreună atîta timp, îmi este și vecin și mi s-a părut, de la început, un om simpatic și comunicativ. „Să creăm legături“ — cum spune Exupéry, cu atîtea 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 secundul în schimb? Prezența și aprecierea lui: Coniacul este bun! Mai bem cîte un pahar. Merge unt! La al treilea mă abțin... Aș vrea să văd ce se mai întîmplă pe afară; încep să fiu neliniștit. Întreb:

— Pe unde om fi?

De ce să întrebi pe un navigator unde ești, cînd nu-i 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. Cînd am ajuns?

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

Totuși, e timp s-o privesc lung, să înregistrez ceea ce socotisem pierdut. Până 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 țărmul ud. Când un val se ridică mai sus și acoperă luminile un timp, ondulând, te întrebă cum nu se sting. La vară am să viu aici, să le privesc pe îndelete, o seară întreagă, mai multe seri la rând. 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 imbarcarea 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 chiar atît, știu că în asemenea clipe închipuirea adaugă mult; e sigur însă că faptele nu s-au petrecut blînd, cum nu se vor petrece nici cu noi acum.

Totuși, e altul motivul pentru care Căpitania portului ne anunță prin radio să rămînem în raidă; mîine dimineată tot trebuie să ieșim în larg pentru compensarea busolelor. E de altfel unul din motivele pentru care am venit aici, operațiunea neputîndu-se face în alt loc. Rămînînd afară — adică la usă — ar fi ceea ce se cheamă o economie de manevră, și pilotul nu s-ar mai osteni să ne iasă în întîmpinare, ca să ne aducă în port. Echipa de compensare, a Serviciului Hidrologic, ar veni mîine la noi, cu șalușa; 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, cîteva minute valurile pomenite de „Cartea pilot“, spre a nu o desmînți, spre a nu desmînți nici amintirea mea de copil, ne iau în primire și ne zgîlție furios, făcînd vasul să se bandeze adînc. 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-unul din tuburile „port-voce“, care-î destul de rigid. Poți să obosești, îmi spun, dar de smuls nu te mai smulge nimic de-acolo, decît dacă ai adormi. Mai tîrziu am descoperit un loc și mai bun și l-am folosit din

plin ; puteai să și dormi, dacă ai fi fost în stare, și te trezeai tot acolo, lipit... Mai e pînă atunci.

Abia apuc să-mi experimentez bastionul — sînt satisfăcut ! — și balansul se liniștește, aproape subit : am intrat sub dig.

La ora 0,22, după ce-am străbătut fără nici o sfiială portul, cu baia lui de lumini, aruncăm ancora în mijlocul ultimului bazin. „Galați“ e acostat la „dana 8“, la două sute de metri de noi, scaldat și el în lumini, dar acolo, în afară de carturi, probabil toți dorm adînc.

Îndată sosesc și piloții, foarte grăbiți, numai că prea tîrziu. „Bună seara, bine-ați venit!“... Încolo, nimic. Am fi, mi se pare, expuși la amendă, dar tac mîlc. Dacă noi avem o muscă pe căciulă, musca și-a lăsat și pe căciula lor măcar un picioruș.

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

Nu-i chiar o regulă, cred, dar s-a întîmplat să fie așa : numerozitatea danelor începe aici din preajma Gării Maritime, iar gara maritimă e lîngă ieșirea din port ; ai făcut o sută de metri și ești în oraș ! De la dana 30 sau 32 (de ce n-oi fi reținut ? !) trebuie să străbați întreg pontul pe jos, și cu toate ocolurile, nu-i drum puțin.

Iarăși ne tocimim ; nu ascult, sînt obosit, dar aștept manevra și-abia pe urmă am să mă culc... Am dormit în picioare, sau ce s-a întîmplat ? Ne-am tocmit. Cînd a trecut timpul, nu știu. E ora 2,50 ; să mai fie vară, ar începe să se lumineze curînd. Mi-e puțin frig. Nu-i nici o dană liberă, decît în fund ; vom face „dană dublă“ cu „Galați“ ; bine, am mai făcut — sînt băieți buni. Dar mă tem că de data asta o să-i trezim din somn cu ceva troznituri.

N-am manevrat niciodată un vapor, deci n-am cuvînt de spus. În schimb am manevrat, între altele vehicule, pe cel mai dificil și mai subtil din cîte cred că sînt, în aer, pe apă și pe pămînt — un velier (ce-i drept foarte mic) și am mai păstrat, de atunci, puțină pricepere și puțin instinct la vînt. Un velier nu are nici frînă, nici accelerație, sau le are, dar impalpabile. Și motorul și frîna lui sînt vîntul, care adesea este egal cu neantul. Dacă șuvița lui, care îți era destinată pentru o clipă anume s-a dus, nu mai poți prinde alta. O manevră o dată făcută nu mai poate fi întoarsă.

După cum bate vîntul acum...

Îi șoptesc secundului — îmi permit, am creat legături :

— N-o să putem acosta la „Galați“ ; doar cu remorcher.

El privește într-o parte, privește în alta — nu-i cel în drept să hotărască — apoi răspunde, tot în șoaptă : — ...s poate, ... s poate !

Are un mic defect de emisie : înghite cîte o silabă, probabil din cauza grabei ; cred că i-a creiat multe dificultăți în viață, bunăoară la examenele de navigație. Răspunsul lui acum ar putea să însemne : „Se poate, se poate“ — după cum se putea să însemne, spre a-mi da dreptate, pe baza legăturilor care s-au creiat proaspăt : „Într-adevăr, nu se poate !“

Îmi țin gura ; n-am fost Casandră la Troia, de ce-aș fi aici ? Mă duc să mă culc, în timp ce se virează ancora.

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

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

În jurnalul de bord (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 strîmbă; probabil „Galați“ asemeni; dar el, cel puțin, a rămas la „dana 8“. O balustradă puțin strîmbă nu-i mare lucru; cu două ciocane se îndreaptă!

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

- La opt și jumătate, locțiitorul căpitanului de port (titularul, pe care n-am avut prilejul să-l cunosc, lipsește de multă vreme) îmi trimite vorbă că dacă vreau să merg în oraș, șalupa Căpitaniei vine să mă ia la ora cînd îmi convine.

Îmi convine deocamdată ideea de a nu trebui să mai ocolesc tot portul, poate un ceas pierdut, cînd ziua are așa de puține ceasuri. Vreau, bineînțeles, și să merg în oraș, dar în primul rînd să-l întîlnesc 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-am mai văzut. Și există! Și există!...

Cînd am proiectat prima mea ieșire în mare, singur, pe un mic vas cu pînze, bizuindu-mă pe puterile mele, după o ucenicie 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 hotărîită 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 mîinile mele, să am și grija cîrmei continuu, și pe a pînzelor, să-mi fierb și ceaiul la spirtieră — nu beam cafea pe vremea aceea idilică. Noroc că nu-mi făceam greutăți și cu mîncarea: în afară de câteva sticle cu apă, de o pungă cu roșii, una cu pere și de o pîine, 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 încercare; ea s-a arătat ca niciodată mai albastră și mai blajină, și așa fi putut, la răstimpuri, să mă las în voia velilor care, bine potrivite, pot să țină și singure drumul. Patruzeci și opt de ceasuri pe mare, cînd n-ai decît douăzeci și opt de ani înseamnă bucurie, vis, exaltare, timp să dărîmi toată lumea și s-o construiești din nou, mai frumoasă decît înainte, să te nimicești pe tine și să te naști încă o dată, mai bun decît prima oară. Frigul umed al nopții și arșița de la miezul zilei sînt amîndouă catalizatoare ale 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, și-am ancorat sub dig, am pus capul jos, pe scîndura tare, și pînă a doua zi, la zece, nu m-a mai trezit nimeni — nici 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-l acum în ușa Căpitaniei, privind pe chei cu oarecare neliniște, puțin confuz, neștiind dacă are să mă recunoască după atîta vreme,

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

Mi se pare mai înalt ; nu e. E mai „corpulent“ ; pe atunci era mai subțire ; cred că n-avea totdeauna cea mai bună mâncare. Și-apoi, îl știu eu : dădea mai mult preț pe o cutie de vopsea decât pe o găină, chiar dacă vopseaua era destinată unei bărci străine, luată cu împrumut, doar pentru o plimbare de duminică.

Are umerii cam aduși și e încărunțit... Ne recunoaștem, numai fiindcă șintem preveniți. Dacă am 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 al tău. Dar ce să cruț ? N-am uitat nici unul din anii care s-au scurs — și șint mulțumit că îi știu.

★

A fost în ziua aceea, la Constanța, o dimineață cam rece, însă cu mult soare ; după masă s-a înnoirat și a început să bată vînt aspru, din larg, asuprind litoralul pe care-l știam mai mult în răsfăturile lui estivale. E puțină vraiste în aer, zboară frunze de toamnă, și parc-ar fi confete, serpentine sfîșiate, 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-i descopere slăbiciunile cu mai multă dușmănie. Nu cunosc vînt mai rău decât cel 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 burzuluiit în mine, cu lipsa de înțelegere prilejuită de febra plecării... Deocamdată nu-mi mai intră vîntul pe sub guler. Cartea se va desvălui mai tîrziu, la căldura din cabină, și se va întovărăși cu fullarul.

★

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

În lanțul de coincidențe care au început la Ghecet și Brăila se adaugă una, cu siguranță cea mai vorbitoare. În acest loc, cu maximă precizie topografică, exact unde se află acum etrava traulerului „Constanța“, care curînd se va întinde peste valuri, recuperînd pentru mine atîtea valuri răsturnate în lipsă, zadarnic, am întîlnit marea prima dată. O văzusem din tren, la intrarea în vechea gară a Constanței, 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 cunoscusem din prima copilărie. Cea mai veche din amintirile mele este șesul, întins pînă la marginile vederii, uneori calm, alteori răscolit de furtună, marea mea, pe care am navigat înainte de a avea noțiunea mișcării, fiindcă mai înainte am avut-o pe a depărtărilor.

M-am 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 cea mai directă, insetat de ea anatomic.

Astfel, abia 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 la 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 nescăzută oamenilor și ființelor care 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 contradicție cu cei care nu înțelegeau această provincializare voită, o ființă grațioasă și alintată a venit să mă vadă, în tovărășia unui ciine de o rasă spectaculară, cum recunosc că nu mai văzusem pînă în ziua aceea; pentru stăpînă, animalul era o alintare, fiindcă îi mărea grația.

Mi-a fost antipatic, deoarece purta un nume de viconte, sau de marchiz, și, cu înfățișarea lui aristocratică, jignează viața simplă pe care mi-o alesesem din imbold, fără vreo deliberare. Acea rasă de ciine e cunoscută, și poate chiar banală — „caniche-royal“ 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 stăpînei, care credea că o să mă convertească la altă viață, prin ciine.

Degeaba susținusem, în alte rînduri, ideea că Brăila nu înseamnă decădere pentru nimeni și că dacă nu mai are strălucirea de odinioară îi rămîne renumele. Folosindu-mă de o mică monografie a orașului, care tocmai îmi căzuse în mînă, i-am citat vreo douăzeci de nume cunoscute, cîteva chiar ilustre în cultura țării, oameni născuți în orașul hulit de stăpîna ciinelui. Răspunsul, după puțină gîndire, recunosc, m-a pus în încurcătură :

— Da !... Dar toți 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.

Curînd după sosirea lor am mers toți trei la Dunăre, stăpîna ciinelui, cu ciinele și cu mine. Iubesc un anumit fast, ca oricine, și fiindcă nu-l aveam acasă, 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, ciinele, pînă atunci bine crescut și supus disciplinei, s-a smuls din lesa potrivită 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 oraș cu asfalturi străbătute de automobile care nu-i stârneau nici o mirare. Dintr-un apartament unde praful din covor și părul de ciine se scot cu aspiratorul. Poate văzuse lacul din mijlocul Cișmigiului, unde n-au voie să se scalde ciinii și unde e sigur că el n-a auzit chemarea naturii. Pe piele cred că nu simțise altă apă decât pe aceea încropită din baie...

Cinci minute mai târziu ne chinuiam să-l tragem afară, pe taluzul de piatră, înclinat, care cobora doi metri și jumătate pînă la Dunăre. Instinctul îl dusesese bine, la apa străveche a oamenilor și-a ciinilor, numai că nu detectase o anomalie — nici n-ar fi avut datorită : în locul acela, aproape de docuri, plutea pe apă un strat de păcură de o palmă grosime.

Așa mi-a devenit simpatic instrumentul inocent și ineficace al convertirii, pentru admirabila săritură făcută în Dunăre, de la înălțime, și pentru înfățișarea de după aceea, din care lipseau orice aere de aristocrație. Era un ciine, în sfîrșit, ba încă unul care se întorcea victorios de la bătălie, deși își prăpădise armura strălucitoare. Și-am continuat să-i port simpatie, cu toate încurcăturile venite mai pe urmă. Mergînd spre casă, pentru primele ajutoare, n-a fost zid de clădire pe care să nu-și lase amprentele blănii prefăcute în tușieră, după cum, din cîte am întîlnit, n-a rămas cățelușă netatuată, fiindcă potaia, deși avea educație citadină, își regăsise, odată cu baia, toate instinctele, și nu și le mai admitea controllate.

Necazurile mai mari au urmat după aceea. Cu neîndemînarea dezarmantă pusă de Jerome K. Jerome în personagiile sale, și pe care n-am putut-o învinge niciodată cînd am pornit la o treabă nesperioasă, am consumat, pentru salvarea blănii frizate, un calup de săpun și două cazane de apă fiartă. Zadarnic ! Mi-a venit, din același îndemn al neîndemînării, ideea bidonului cu benzină, dar m-am desmeticit la vreme, ca să n-o fi făcut boacăna. Două pachete de „Vim“, praf de curățat, folosite în disperare, n-au realizat altceva decât să transforme blana năclăită într-un fel de pastă abrazivă, care îmi jupea mîinile. Către seară, obosit și dezorientat, leorcă de nădușeală, nu mi-a mai rămas altceva de făcut decât să sacrific părul cu mașina de ras, ceea ce am izbutit, cu pauze mari de descurajare și tocind vreo douăzeci de lame...

Desfigurat, ciinele a fost dus la București, cetatea lui de baștină. Dar de-atunci s-a smintit, spune lumea. Era cînd trist, cînd irascibil ; avea ochii roșii, numai că nu-i curgeau balle, ca în preajma turbării. Cînd încerca să-l mîngîie cineva, începea să mîmîie, în loc să se gudure, cum face ciinele. Într-o zi și-a mușcat stăpîna de mîină... Viața cu el în casă devenise războinică, pînă cînd, în sfîrșit, a fugit pe maidan, apoi s-a pierdut în lume.

Mi s-a adus învinuirea :

— Fiindcă i-ai ras părul.

— Nu ! Fiindcă a văzut Dunărea !

★

După ce-am cunoscut marea, acolo unde-i acum Gara Maritimă, nu mi-am schimbat firea într-atît ca să bată la ochi, și nici nu mi-am luat drumul în lume. Spre deosebire de ciine, omul, chiar copil, are o rațiune... Dar după mai bine de patru decenii, m-am întors tot acolo !

Spre confruntare cu supraviețuitorii acestor decenii, îmi aduc aminte că platoul era răvășit pe vremea aceea; nu exista Gara Maritimă, iar cheiul, neterminat, sau provizoriu, avea numai vreo patruzeci de centimetri înălțime. Se băteau piloți groși, pînă sub faleză, ca să se consolideze umplutura, și așa cum rămîneau 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 nuia în mînă m-a somat să ies din apă, sub amenințarea bății; bazinul nu era îngăduit pentru baia oamenilor, a oamenilor mari, și cu atît mai puțin a copiilor (De ce mai puțin a copiilor?), după cum lacul din Cișmigiu nu-i îngăduit pentru baia cîinilor.

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 cîrpit cu sfoară, pe ici, pe colo...

Prima mea întîlnire 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, afflu, e mai puțin bună. E ultima noapte de așteptare după o săptămînă, — plus patru decenii.

Joi, 29

Ziua începe cu șoapte misterioase și hotărîni 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 hotărît: 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-am văzut plecînd — și-am urmărit multe plecări în anii cîți am contemplat marea — s-a întîmplat să plece spre seară. Pentru portul Constantei 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 ora cînd se întunecă, spre a cuprinde taina necunoscutului și-a depărtării...

Numai că, pentru cei de pe mal, și pentru mulți oameni din echipaj, care n-au tras cu urechea, plecarea va fi acuma. E o plecare simulată, ca o repetiție generală pe care invitații trebuie s-o ia drept premieră. De ce? Pentru soțiiile echipajului, spun unii, ca să nu mai aștepte pe chei, pînă diseară. 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 învîrtește pe la pupa noastră, aruncă o parîmă, o abandonează, o ia din nou, ca și cînd ar privi treaba ca neserioasă.

Secretul, mi se pare, e cunoscut acuma de toată lumea, dar fiecare își joacă rolul cu conștiințiozitate. 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. Comandantul 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 tă 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 chei, datorită aparatului, cum filmează plecarea noastră...

Din cei cinci mii de metri de peliculă cu care a venit la întoarcere, a extras șase sute de metri, pentru un „documentar“ de 20 de minute, maximum cât admite genul. Știu câtă strădanie i-au cerut aceste douăzeci de minute fulgerătoare. Dar din cauza vitezii, care rărește imaginile, ochiul mi-a rămas inert în fața secvențelor sacadate, și n-am reținut nimic din atmosfera călătoriei. Deși am fost pe vase diferite, am dus o viață comună; n-am recunoscut-o. În schimb, fiindcă filmul evoca momentul cînd traulerul „Galați“ pleacă din portul Constanța, am recunoscut vasul nostru, și echipajul nostru, făcînd semn de despărțire. Operatorul a trebuit să trucheze, fiindcă „Galați“ a plecat pe întuneric...

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

Trecem pe lângă „Galați“ la o sută de metri; pe punți la ei nu prea se văd oameni, deci acolo nu-i nimeni emoționat de plecarea noastră. Comandantul nostru a părăsit microfonul și ia pîlnia lui Nelson, cu care se apleacă spre balustradă, ca să le șoptească în taină:

— Pst! Pst! (Exclamația e un adaus scăpat de slăbiciuni literare). Allo, „Galați“! Ieșim pentru compensare, dar ne întoarcem și plecăm împreună! Allo, „Galați“, ieșim pentru compensare dar...

Comunicările de la un vapor la altul se repetă totdeauna, și nu o singură dată, ca să nu rămîină vreo neînțelegere sau vreo îndoială. Numai că „șoapta“ megafonului, instrument născocit anume ca să amplifice vocea umană, e o iluzie, îngăduită numai în teatru unde „aparteurile“ le prind cei din sală — și 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 n-au chef de glumă. În schimb, dacă a mai rămas pe uscat cineva care nu-l știe, îl află acum, din sursă oficială.

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

E vînt tare afară și marea foarte avană, îngreunînd compensarea, care începe la ora 15,25, 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 cât se poate. Tare anevoios lucru pe valurile destul de sălbatice. Se reglează în sfîrșit gonicometrul, pe radio-farul 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, urcînd scările la puntea de comandă, apoi coborînd în cabină, sau mai jos, la careul marinarilor, străbătînd coridoarele, ca să-mi încerc pașii în diferitele aluri ale vasului, des schimbate, dînd combinații neprevăzute de tangaj și de rulliu și comprimînd lecția pînă la saturație.

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

Ancorăm în mijlocul bazinului — femeile au așteptat degeaba ; despărțirea de ele n-a fost trucată ! Dar cîteva tot vin cu șalupa căpităniei și își strigă bărbații de la scară. 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 exclamații. Brațe care se agită, din grămadă, ridicîndu-se și coborînd odată cu valurile, și iarăși un val de exclamații...

Sînt alte femei pe chei, le văd de departe, și fiindcă le-am mai văzut o dată, la prima plecare, de acum cîteva ceasuri, știu că unele își mușcă buzele și își înghit lacrimile. Au venit mai aproape, la „dana 8“ unde se află „Galați“ ; de-acolo fac semne, cu brațul într-o mișcare neconvinsă, 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 ancorei, sau la mașini și de-acolo n-au să mai iasă decît atunci cînd se schimbă cartunile. Dar femeile fac gestul în continuare, fără să se oprească ; poate într-o sută de clipe va fi una, neștiută, cînd omul lor să le vadă.

S-au deschis 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 joacă pe valuri se mai aud exclamații, iar pe chei, brațele obosite și înghețate încă mai freamătă. Parcă 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 singereze 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

I

Mîinile miros a gutui, a ienupăr și-a bine.
Apa împietrise — și i s-a întors rodul în matcă : repurcedere tînără.
După propriile-i urme, ochiul de veghe s-a luat ascuțit.

Timpul umblă prin lume.
În casa morților se vorbea cu fluturii de noapte.
Pămîntul face femei de văpaie,

de care — dacă te apropii — dispar.
Printre genunchii și pe umerii Cazanelor, se cațără vara.

Ca să se prefacă în drumuri, în faguri și-n stele,
pete ici-colo,

veacuri de-a rînd,
oameni dormiseră pe cîmp...

Înaintea mea-i atîta rouă !

Cu vorbe păroase ca pulpele lui,

de prea viu soare —

muntele semăna a tigru.

Vidrele au ieșit din valuri cu puii în gură,
așa cum rădăcinile arborilor înfipte în oase

ies noaptea după sunete ; —

și coropijnița fricii, deodată,

uită să le mai sfîrtece întunericul... Ori, cum se-aude
dintr-o arheologie depărtată, cu orașe de nichel, vocea
fetelor cu capetele ca niște plante marine.

Plop gol. Apa copilări printre pești.

Pe grumazii verzi ai tăpșanelor, ca niște piese de șah,

oile răspîndeau balade și singurătate. Văzduhul răspîndea berze.

Pleacă umbrele și rămîn potecile

cunoașterii. Socialismul e zîmbet.

Întrebările și viața vin de la oameni și se-mbracă-n
tulburătoarele lor chipuri. Și prefac lumea.

Lujeri înrouați de floarea-soarelui
se izbesc în cite-o frunză, în cite-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 mâinile de fîn
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. Fusesse dimineată și se-auzeau
— tropotele viitorului.

O, cei care iau totul de la început : plămadă, 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 sălbăteci lingușitoare ;
cite o schemă de fulger închipuind nenăscute
civilizații
iese atunci din haina fără gaică a stîncii, din gîtul fără trup al norilor,

II

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 imblinzite, — vorbele
se uită la vremea care paște prin colb din amintiri.

Pentru alți umeri obosiți, pentru alți ochi decolorați,
poezia, gîstele 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.

Cer nalt. Apa copilări printre pești.
Impurpurînd cu dînșii văzduhul,
dragostea croșetează fluturi mari ca vâpaia.

III

Cu mîinile într-un munte de ceață,
scotocii focul, am sculptat
lucruri, copaci, idealuri.
A fost o zi a mîinilor mele!
Ziua întîia...
Ziua a șaptea...
Scormoneau bizonii de fier.
Arpegiul de rouă-al dimineții
înnăpustea hamacul — și aerul,
aerul semăna cu conștiința, cu magistrarele, cu revoluția.
A fost o zi a mîinilor mele.

Muntele bătrînilor dormea între spaime.
Nepăsarea se risipi ca lîntița de baltă :
i-a stricat ziua de ieri, i-a fărmat coapsa cealaltă ;
aidoma paianjenilor, algelor și piersicii din care
cîntă sentimentul amestecurilor și-al imensității,
ochii (ca doi peștișori sub apă) ți se întorseseră pe umerii mei.
Oameni necunoscuți se sărutau, uitîndu-se la stelele din închipuire.
Știam că merseserăm dincolo de leagănele apelor și ale potecii.

IV

Toată ziua lucrai.
Pîrguiam roci.

Băui cîntec.

Băui lumină.

Aerul zgîria și-a-nvățat
meșteșuguri ciudate :
să fie dulce ca strugurii,
s-ademenească porumbeii sălbateci,
din hleiul costeliv să scoată fiori și mătase,
anotimpurilor născute la cîmp să le mîngîie părul,
sub fluviiile orașelor s-aștearnă dimensiunile uluitoare,
cărora simplu li se spune : ale dragostei.
Cărora simplu li se spune : omenie, — dar cine
va înțelege mirajul acestui cuvînt,
fără năravuri de jaf ?

Cu puii după ea, prin pădure,
toamna intra ca o ursoaică
prin arhitectura luminii.

*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 cît 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 —
zîmbetul va urma cunoașterii.*

*De jur împrejur se învîrtesc genezele :
universuri ale presupunerii — muzicale ca materia,
abstracte ca enigma.*

*De jur împrejur — se sfișie și se îndrăgostesc
și-n nimicirea lor semeată, elementele
multiplică mitul, întineresc eternitatea.
Nemărginirea se naște continuu.
Pe malurile fluviului au ieșit zeii și turmele.*

Să fim oare singurii care privim această desăvârșită rotire a astrelor,
celebrându-i ciclurile, dezmierdându-i mirifica fascinație?
Spălat de ploaie, grâu-i ca Hristos și cîntă.
Să fim oare singurii care aud grâul?

Bodogăniind veselă,
pe sub sălciile cu patimi,
lumea se duce la tîrg.
Din sînul vorbei picură mirezme
și cite-o căprioară buimacă fișnește strigată
de trupul sufletului ei. Turmele umplu seara apa morților.

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

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

VII

Am întors padini lutoase,
făcîndu-le s-aducă azimă-n lume.
Moartea înverigată pe trunchiurile lucrurilor
latră tot mai îndepărtat.

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

Erau amfore în care vinul
închipuise odinioară
statui și religii, viclenii și samsarlîcuri, rășlueli și meandre.
Păsările și muzica auzeau cum se despletește abundența.
Și culesul a aromit cosmosul.

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

VIII

Ni se cocoțase dimineața pe umeri și nu muriseră stelele.
Niște mari argumente de piatră,
cu pahare de soare în mîină,
spintecă visul.

Ploile spațiilor spuneau că orașele
vor veni din ce în ce mai aproape ;
și ierburile pământului au hrănit ciurde, oglindindu-le în riuri
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
Se'ngheață lacrima. Nici un avînt.
Totală deslegare de pămînt,
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
În recea lui hlamidă de sonet.*

Ilie 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 lîngă
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 stîns 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
căci uraganul se stinsese în oftatul lui.

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

Ne-am oprit la sfîrșit
în fața Aceluia,
pentru un timp, Înfrîntului,
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 încātușau
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, Iolanda, 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 tîrzii
Pe care globul s-a culcat.
Și nu-i adevărat că ne-am temut
De-un „dîncolo“ 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 cețos.
E izbitura limitei, sub stele,
Rămînerea în cruce,
Atletul mesianic, la inele,
În punct de echilibru ne seduce.

Legea grîului

Auzi cum urcă diavoliu 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
grîului.
Neconținut se ridică
înalt de verde în laturi,
și-n mine țăranul adînc
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 apăsă-o
pînă la morți !
Dar grîul crește într-una,
tot mai grăbit, își adaugă
viteza noastră, treptat.
Oricît s-ar duce pămîntul
sub roți, înapoi
grîul 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 ;
grâul pe margini se-aude
galben foșnind, așteptând.
Mergem spre arii, spre arii,
lin stăpîniți de departe
de o duioasă și aspră*

galbenă lege a grâului.

Două schițe de Radu Cosașu

Amokul

Pe Grecu l-a apucat amokul ; mi-e foarte greu să vă explic cum vine asta, mai ales că în mintea mea amokul va însemna întotdeauna o marcă de cafea. Cred că nici Grecu nu știe ce înseamnă amokul, deși în vreo zece ani, de prin '46 de cînd lucrăm împreună în tipografie, folosește cuvîntul ăsta timpit. Nu mi-a dat explicații, nu i-am cerut, 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 lăptăria domnului Sotir Haralambie, vizavi de fabrica de ciment.

Amokul acesta o să dureze. Mai întîi nu l-a avut. Cînd s-au dat primele la terminarea canalului de la baraj, Grecu a primit două sutare, singurul dintre tipograful și redactorii „Glasului hidrocentralei“. Eu n-am luat nimic, ca de obicei, și am făcut ; 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 joc. Pe Grecu amokul nu-l cuprinsese căci, cîteva zile, ca apucat, nu s-a ocupat decît cu aflarea premiilor care 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, Vulpe cîte 15, după tot pomelnicul ăsta de sume ametoare, Grecu mi-a comunicat că o bagă în mă-sa 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 pregătînd-o ca îmbălsămarea unui faraon, 48 de sute. Cațaon 300, Grecu 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 cumpărat semințe de floare de dovleac, de toți banii...

S-a aruncat în pat, s-a acoperit, cu spatele la mine. Nu l-am lăsat, amokul nu-l apucase :

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

de nori : să vezi tu cum Craioveanu îl cheamă pe Hurlubabele și-l trimite cu nevasta și copiii la Eforie, pe malul mării când răsare luna.

Greco 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 câteva, 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, când se duse la direcție să protesteze.

— Cum vine asta, strigase la Craioveanu, virturile iau caimacul și muncitorimea zațul ?

Voia să-i spună că va merge la București, la C.C.S., dar tovarășul director în loc de orice răspuns, îl chemă pe contabilul șef Lupu, și-i rugă să-i dea lui Greco 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 orișicui.

Greco, numai de-al dracului, a luat banii eliberați pe un simplu bon de mână semnat indescifrabil de director și atunci l-a cuprins amokul, mai mult ca sigur.

Eram amândoi în noul bufet „Expres“, deschis în „centru“, în fața unei farfunii cu salam și nidichi proaspete ; spârgea ridicăile între dinții lui sănătoși, în dușmănie, ca la marile supărări tratate totdeauna cu mîncare, dar în ochi, pe față, observam bine amokul, deși, cum spuneam, nu vi-l pot explica. Dar dacă n-ar fi fost amokul, Greco ar fi luat trenul și s-ar fi dus la C.C. la București, să spună, cum mai făcuse odată. Dar acum, probabil, așa îl îngreșosase toată chestia, sau, și mai probabil, își dădu seama că hoții sînt așa de tari, dacă pot elibera bani pe bonuri de mînă 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 oboșiți, uscați, dar plini de lacrimi neplânse. Eu nu i-am spus nimic pentru că unu : cînd amokul în Greco e bine să-l lași în pace, doi : și așa, și așa, și cu Greco și fără Greco, de data asta sînt sigur că hoții din direcție au rupt cuiul.

Spun că amokul acesta o să dureze, nu pentru că au trecut două săptămîni mari și late de atunci și vreau să fac pe deșteptul. Dar e cel mai mare amok din cîte au fost.

De mîncat, să zicem, mîncă bine, ca 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 cade 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 la carne, dar nu cred să poată întrece brînză. Și, pe urmă, iaurtul ; cunoști vechile borcănașe...

Oricît vreau să schimb vorba, e zadarnic. Vreau să-i spun că altădată, seara, discutam altele, mult mai interesante decît produsele lui Sotir, dar Greco vrea să mă convingă că iaurtul are alt gust cînd, după ce ai golit borcanul cu lingurița, înfigi pînea 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 începă în tipografie să-mi povestească ce a visat noaptea. Și, de cînd cu amokul, are niște vise timpite, fără de

pereche ; le poate povesti căscînd cu 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 cîte două și trei ori ; altă dată dacă cineva îi spunea subiectul vre-unui film, avea un gest celebru : scotea din buzunar trei lei și-i dădea cetățeanului : — „ține nene și mersi că mi-ai plătit biletul“. Acum, dacă i-am făcut eu figura asta, mi-a pus banii înapoi în buzunar, neîntrerupînd povestirea către ceilalți :

— Cînd tololomacul îi vede sărutîndu-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 rămînă cu lingura în mînă, încordat, ascultînd cotele apelor Dunării ; marchează creșterile sau scăderile prin ridicarea sprîncenelor, uneori mormăie sau țîțîie, preocupat, subliniind surprizele.

— Care ai fost pe Dunăre, de la kilometrul 31 la kilometrul 44 ? Lumea ride, 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 plicticoase, atîta tot.

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

— De ce, frate dragă, ce-i rău în asta ?

— Nu mă interesează.

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

— Nu, dom'le, 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, cu lacrimi.

Îl drăcui, 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 nu-i pasă, nu-mi răspunde, deschide radioul și, după spusele lui, așteaptă „sfatul medicului“, pentru că cerut printr-o carte poștală o consultație în privința reumatismului său. Îmbătrânește, ruginește, da, miine-poimăine, 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, cînd 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 cuvînt 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 cu 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 dimineață, 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-box, pe care Grecu mi l-a recomandat : impresarul omului cu cap de bou. Și tipul, rapid, a completat : încîntat, întinzîndu-mi mîna.

— 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 meinfrișos.

Grecu, după ce pune mașina de plane 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.

— Dar coarnele ?

— Și le pune. Are două umflături din naștere.

— Poporul nu se prinde ?

— Nu.

— Cum așa ?

— Nu se prinde. Odată au vrut să pună mîna 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 la boi.

- 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 hipofiză. 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.
- Las-o.
- Nene Grecule, privește-mă două minute.
- Grecu o face și pe asta. Lîngă mașina de plane, stau amîndoi 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-nnebunesc.
- Grecu leagă pachet afișele, dar nu rîde. Impresarul e dezlănțuit :
- Nene Grecule, vii deseară la șef și să-ți spună și el. Știi de cînd 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 cu șeful și doamna, să vezi ce-o să spună și ei. Grecu se duce la întîlnire ; îl văd cum își leagă cravata în fața oglinzii, cum își perie reverelle hainei, cum își numără banii.
- Grecule, știi ce-i aia maharadjah ?
- Știu.
- Zi-mi și mie.
- Că nu știi.
- Nu știu.
- Prinții indieni, bogați, se numesc maharadjahi.
- E bună. Asta-ți mai lipsea, să fii prinț indian, bogat, și reumatic. Și încep să rîd din toată inima, mult, ba mai mă și forțez puțin, ca să-l enervez, oricît mă lămurește, printre hohotele mele de rîs, că impresarul e un dobitoc și nu știe ce vorbește.
- Atunci de ce te duci la întîlnirea cu boul ?
- Așa. Am eu amokul meu.
- Să-l întrebi de memoriul lui Hurlubabele.

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

— Ce Grecele, omul cu cap de bou n-a făcut cinste ?

— N-a făcut, îmi răspunde cu gura plină.

— De ce n-a făcut ?

— S-a îmbătat.

Grecu tace și mănîncă.

— Și nu te mai face maharadjah ?

— L-a bătut pe impresar că nu știe ce vorbește.

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

Grecu șterge sosul, ca de obicei, înfigînd pâinea-n furculiță.

— Da, doamnă cu barbă și mustăți ?

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

— Cum ?

— Ionescu, Petre Ionescu.

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

— E, cînd a căzut cu capul pe masă, madam Ionescu a pus mîna 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 săptămîna lui de jurnă ; nu pare mai supărat decît la întoarcere.

— Grecele, de cînd cu amokul, te-ai tîmpit, să mor. Să ai femeia în palmă, și să nu te uiți măcar. Ce dracu te-ai gîndit ?

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

— Asta-i cel mai lung amok, închei, domnic să mă împac cu el.

— A fost unul și mai lung, da' nu știi tu, prin '45. Primul. Cînd lucram la Constanța, cu nea Păsculescu, 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 ; infundam pepenii în nisipul de la marginea mării să-i bată apele și noi, pînă luam pepenii, mîncam roșii. Pe urmă, seara, cînd ne-am întors la Constanța, am jucat la Cazino, ultimii bani, și am cîștigat că m-a apucat amețeala.

— 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 cîteva ore.

— Tu n-ai vrut.

— N-am vrut, i-am spus că nu plec din România nici mort. Femeia mi-a cerut să-i dau ei banii, că ea pleacă. Poftim, i-am dat banii și s-a dus și eu am rămas plîngînd ca 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 acela 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 decît să mînînc, 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, gîndurile. Cînd l-am văzut pe ăla beat și bătîndu-l pe impresar că nu știe ce-i ăla maharadjah și cînd madam Ionescu m-a rugat s-o învăț meseria mea, că renunță la tuneful în raion pentru mine. m-a apucat, Lambrule, o tristețe, da știi ce tristețe, și am spus că nu pot.

Mi se făcea somn, încet-încet, 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 cu 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 de plicuri, nu găsește lozul și noi aplaudăm ca nebunii ; deodată găsește un loz, impresarul îi dă un teanc de mii și Craioveanu fuge după femeia cu barbă și mustați, trecînd prințre rîndurile noastre și rupîndu-și nasturii 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 spîn. Nu-mi plac spîinii“. Și pleacă cu vaporul. Craioveanu se aruncă după ea în apă, țipînd necontenit : cine ți-a spus, dar Grecu îl ia de

gulerul cămășii și-l duce la București, cu 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 cu Grecu totdeauna mă enervează ; cobor și deschid ; un băiat de servici, de la direcție :

— Să trăești, nene Lambrule.

— Ce cauți la ora asta aici ?

— M-a trimis de la direcție să-l 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, îmbracă-te, îi spun, întorcându-mă în cameră. Te cheamă la direcție, îl zboară pe Craioveanu.

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

— Agamiță.

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

Eu rămân treaz, în pat. Nu mai am somn. Încordat, îl aștept pe Grecu să se întoarcă, să-mi povestească cum l-au zburat pe Craioveanu și, după aceea, să rîd încă o dată 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 ce ?

— Așa ; așteptau toți aia cu memoriul, îi chemase și pe ei, era și Hurlubabele...

— Și ?

— E, cînd i-am văzut, m-am gîndit 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 m-apuc 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, cu fundulițe, se duce în colțul camerei să stingă lumina.

Trafalgar

— Spovedania unui cal —

Mă simțeam puternic, mușchiulos, frumos, înalt. Și-ntr-adevăr, așa era. După fiecare cursă pe care o câștigam, eram fotografiat; eram vesel, bine dispus, sănătos. Aveam în grajd o boxă a mea, spațioasă, curată oglindă; mă îngrijeau trei băieți; după fiecare antrenament venea să mă consulte doctorul. Bisăptăminal, mă vedea stăpîna, o contesă bătrînă, îmbrăcată demodat — doamna d'Orly. Cred că nu era în toate mințile; își apropia obrajii uscați de capul meu și-i freca ușor lîngă nările-mi fremătînd furios. Doamna d'Orly nu înțelegea și nu-mi puteam permite gesturi mai violente :

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

Și-nsfîrșit, 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 l-aș fi doborât oricînd) ;

— Trafalgar... Trafalgar, tu m'entends ? Je veux te demander quelque chose...

Am plecat urechea să înțeleg ce vrea. Și atunci, izbučni :

— Messieurs, mais il comprend, il comprend tout. Quelle intelligence, quelle expression ! Non, non, faites attention. Encore une fois !

Și din nou pe tonul dinainte, coborît :

— Trafalgar, je t'aime !

Ca să rîd de ea, mi-am apropiat nările de fața ei, am respirat parfumul și pudra, apoi am strănutat sănătos. Doamna d'Orly 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 plecînd, îmi șopti :

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

Am fost condus în paddock. Era soare, o mulțime imensă ; am închis ușor ochi, amețit de lumină și zgomot. Am fost învîrtit de cîteva ori în paddock ; auzeam distinct discuțiile :

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

— Nu văd decît Trafalgar ; o mie sus și o mie jos. Calul ăsta cîntă, pe onoarea mea...

Vroiam să câștig Derbyul, cu orice preț.

S-a întîmplat însă o nenorocire : Gill m-a împiedicat să câștig ; a tras de mine cît a putut ca să nu trec de Aventura ; m-am zbătut pînă zăbăluțele aurite mi-au sîngerat buzele. Am ieșit de pe pistă, urlînd de durere, lovind cu copitele în dreapta și-n stînga, ridicînd un nor de praf în jurul meu, la adăpostul căruia am plîns fără să mă vadă nimeni, pînă la grajduri. La miezul nopții a venit contesa, neagră de mînie, și a început să mă lovească cu botinele-î de lac în burtă :

— Coquin ! Idiot ! Imbecile ! Globă ! Globă afurisită !

O priveam rugător, să mă lase în pace ; îmi sîngerau buzele ; nu vedea nimic. Cu un efort, care m-a umilit peste măsură, am făcut cîteva semne spre Gill, aflat în prag, am apucat între dinți zăbăluțele 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, réponds-moi, réponds-moi !

Începui să plîngă urlînd, pînă leșină pe paiele mele.

Peste cîteva zile, doamna d'Orly cu întreaga suită — Gill, doctorul, băieții de grajd și un ofițer necunoscut — veni la boxa mea ; mă odihneam. M-am ridicat însă, mi-am îndreptat trupul și i-am primit demn ; nu vroiam să mă vadă învins sau descurajat. Doamna d'Orly spunea că mă donează oberfűhrerului Fredy von Wirtgenstein, cel mai perfect bărbat cunoscut de-a lungul vieții ei ; sînt frumos, inteligent, sănătos, dar i-am pricinuit prea mari dureri ca să mai mă poată privi în ochi ; altfel am alură războinică, falnică — și-l rugă pe ofițer să-mi urmărească crupa, mușchii, expresia, da, expresia. Ofițerul îi mulțumi în numele oberfűhrerului Fredy von Wirtgenstein, adăugînd 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-mi provocă o durere cumplită. Oamenii din jurul meu — toți militari — mă priveau indiferenți, grăbiți ; cineva parcă remarcă numele meu și spuse nu știu cui c-a pierdut cîteva mii de lei cu mine, în Derby ; și mă lovi peste ochi.

În sfîrșit, într-o altă noapte, friguroasă, am fost îmbarcat într-un vagon care tráznea a urină, cu alți cîțiva zeci de cai, necunoscuți. Ne-am înghesuit, lovindu-ne ; am găsit însă în partea dreaptă a vagonului, vreo cîteva stînghii rupte, printr-o minune cred, și mi-am scos capul la aer, în ciuda frigului ; au mai venit lîngă mine, jenîndu-mă, alți patru cai. I-am lăsat să tragă aer în piept ; mi-au mulțumit. Afară, bocăneau cizme, se schimbau comenzi ; am prins cîteva înjurături. Trenul a pornit în zorii reci, dar senini. Am așteptat să răsară soarele, împreună cu ceilalți ; se desluseau cîmpuri întinse, mirosind a brazdă proaspătă, simțeam aerul de primăvară, iute, pătrunzător ; m-au întrebat cine sînt. 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. Lumina deplină a zilei mă înspăimînta ; nu știam ce se va întîmpla cu mine. Cîmpurile îmi apărură în verdea lor de primăvară, crud, tînăr, o pădurice abia dată în frunză mă privi veselă, am desprins un stol lung de păsări coborînd pe pămînt — și m-am hotărît.

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

— Uite, mă, ce scrie. Că de mâine încep ploii.
 — Pe dracu, ploii...
 — Uite, mă, citește timpul probabil.
 — O, fraților — izbucnii eu patetic, înfiorat de emoția unei amintiri, — timpul probabil, auziți, timpul probabil.
 — Ce-i cu asta ?
 — Cum ce-i cu asta ? Eu, Trafalgar, am fost meteorolog, am dat 4 ani timpul probabil în Făgăraș.
 Cei de lângă mine riseră 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-i drept, am rătăcit multă vreme, pînă-n zori, prin livezi, pe ulițele unui sat, apoi pe o șosea ; de citeva 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 poruncea nimeni ; mă simțeam îngrijorat. Poate sînt căutat ? Poate dau de bănuț, singur, pe șosea, fără un om lângă 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, alergînd din ce în ce mai speriat, o pădurice, o tufă, un pîlc de pomi, orice, un adăpost de-a lungul acestei șosele interminabile. În sfîrșit, am intrat într-un crîng, spre dimineață. M-am întins pe pămînt, mi-am culcat capul pe picioarele dinainte și am încercat să dorm. Ce greu mi-era capul ! L-am lipit de un copac. Teama nu mă părăsea.

— Dragul meu, am spus copacului, încercînd să ațîlesc. Dragul meu, ce-aș putea face ca să nu mai mă tem ? Mă tem de oameni și de chipul meu. De multă vreme sînt obsedat de expresivitatea mea, înțelegi ? Tie nu ți s-a întîmplat ? Aici tu trăiești numai între copaci. Dar eu care am trăit numai între oameni ? Ce sfat îmi dai ? Nu-i cunoști ? Îți spun : nimic nu-i mai grav în lumea lor decît ca să ți se citească în ochi, pe față, ceea ce crezi, ceea ce vrei, ceea ce gîndești. Ai timp să m-ascuți ?

Copacul acceptă, rezervat. Iată ce î-am spus.

II.

În vara anului 1939, dragul meu, am coborît pe pămînt, după patru ani de plictiseală vecină cu nebunia, petrecuți ca meteorolog în muntii Făgărașului. Într-adevăr, nu mai aveam mult timp pînă la nebunie ; era o cabană singuratecă, veche, pîrîind 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 decît o chitară din ce în ce mai dezacordată și cărți, nu știu cîte cărți. Urmasem un curs de meteorologie, după ce terminasem „literale“ și fusesem repartizat aici ; altfel nu am putut face, pentru că pur și simplu muream de foame. După patru ani,

ajunsesem să unu noaptea, în vis, de 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 are cunoștințe se poate spînzura liniștit, ca la cabana mea. Mi-am dat demisia, cu orice risc — și am sosit la București.

Cîteva zile am alegeat în căutarea unor lecții de franceză, engleză, germană — la domiciliu; am dat la mica publicitate a „Universului“: „Om serios 29—30 de ani, absolvit literele, predau la domiciliu franceza, engleza, germana, condiții avantajoase. La ziar sub „serios“.

Am lîpit anunțul și pe cîteva stâlpi; pe Popa Nan, pe Crăițelor, lîngă Aro și nu mai știu unde. Nu m-a căutat nimeni. Eram deplorabil.

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

Cu un calm desăvîrșit mi-a povestit moartea tatălui său, situația familiei după înmormîntare, preluarea de către el a prăvăliei de pe Grivița — „La crucea albă de mesteacăn, pompe funebre“ — și își elogiă foarte transparent destinul, printr-o relatare a înfloritoare sale situații materiale. Se interesă asupra soartei mele și mă compătimi cu tact. Îmi oferi foarte sigur pe sine, un loc în prăvălia sa și, ca perspectivă, o leafă mai mare imediat ce deschide „La crucea albă de aur“ pe Filantropia. Avea o cărare curată care-i împărțea părul, fără umă de mătreață, în două părți egale; părul era parfumat, lins; o mustăcioară fină, dreptă, îi acorda o seriozitate în plus; era înalt, uscățiv, ca pe vremea cînd se canonea cu Corneille, dar purta jiletcă, baston cu mîner de fildeș, inel de aur masiv, de „familie“; el s-a lăsat privit iar eu am acceptat. Se întîmplă precum prevăzuse; imediat după începerea războiului în septembrie 1939, a deschis „Crucea albă de aur“ pe Filantropia și am lucrat acolo cu o leafă bună, pînă în februarie 1940. 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 pînă la ora 1. Rămîneara sîngur cu sicriile, cu crucile, cu jerbe mari de flori artificiale, pentru că Virgil se hotărîse să extindă comerțul; crini albi de hîrtie cretonată se conturau în bătaia lunii și a zăpezii așezată pe giungiuvelele vitrinei; citeam în întineric — Virgil nu admîtea să se consume lumină în prăvălie, noaptea, fiind suficientă cea de afară, de la firmă și vitrină — citeam literele jerbelor: „Regrete eterne“, „Din partea familiei îndurerate“, sau noile înscripții lansate de Virgil, unice în tot București: „O dormi, o dormi în pace!“, „Durerea ține locul celui dus“, „O rage, o desespoir, o vieillesse ennemie!“ cu traducerea respectivă în litere minuscule. („O, mînie, o, disperare, o, bătrînețe potrivnică“ — Cidul). După orele 1, nu mai puteam să adorm. Întreaga prăvălie pîrîia asemenea cabanei din Făgăraș; pîrîia acoperișul de tablă sub presiunea zăpezii; pîrîiau sicriile prost încheiate, crucile alunecau și cădeau pe podea; cîte un șoarece trecea printre jerbele funerare, înfiorîndu-mă.

Cîteodată, pe la miezul nopții, suna telefonul și se anunța, cu voci frînte, ca mîine domnul Păunescu să trimită un sicriu conespunzător

la Niculescu, c-a murit Nicu, la Vișan c-a murit tanti, la Morărescu că s-a stins Lucreția. Virgil asigura 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 cu cuvânt și dimineața Virgil o cerea, fie că soseau sau nu anunțuri; totdeauna știa despre cine-i vorba și dădea indicații pentru fiecare sieriș 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, frunzărirea 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 de la „Universul“ ca să publice numai necrologurile formulate de noi.

Și imediat, mai explicit:

— Le-am plăti gras, ei ar îndruma familiile la noi și-ți spun eu că ne-am scoate banii. Sîntem oameni cu literele satisfăcute. Nu-ți dai seama ce succes am obține. Întreabă-mă pe mine ce telefoane am primit după lansarea jerbelor, unice în București...

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

— Se moare trist, se moare urît, se moare prost; gîndește-te numai la ferparele astea — imposibile, nu-i așa? Ce ar fi dacă noi doi am face ca pe lumea asta morțile să fie anunțate altfel, ă? Tu nu vezi ce secol de morți apare acum la orizont? E nevoie de alte ferpare, fți spun 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 cîteva zile, Virgil Păunescu îmi aruncă pe masă un teanc de necrologuri tăiate din ziar și un teanc de hîrtii prinse sus, într-o clamă:

— Uite, amice. Ai fișe după doispe morți; toți înmormîntați de noi. Și citește cum li s-a anunțat moartea în „Universul“. Tot cu „zdrobiți sufletește“, tot cu „fie-i țărîna ușoară“. Fiecare a avut altă viață — uită-te în fișe, sînt luate cu mîna 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-am aflat? Îi plăcea marea, dom-le. Innebunea după mare. Tot necrologul să fie o plîngere a mării, ce zici? Un hohot disperat, un urlet, ceva shakespeareian; sau doamna arhitect Pavlide; a murit, știi de ce? Am prins și amănuntul ăsta, dintr-o injecție greșit prescrisă de un măcelar de medic. Dacă necrologul ar suna ca un blestem plin de mînie împotriva medicinei? Gîndește-te, inspiră-te. Și pe urmă le 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. Întorcem pe dos Bucureștiul, te asigur.

Trebuia să plec, fți dai seama. Omul ăsta avea de gînd să mă imbecilizeze.

Am remarcat pe Banu Manta un anunț la poarta unui bloc: „Predau cosmetica, reușita garantată în 2 luni. Adresați-vă la parter, Zephy“.

Zephy era o femeie uscățivă, scundă, la 45 de ani, cu un păr negru, foarte scurt, ceafa nasă zero ; un cap mare, profil tăiat incisiv, draconic ; din față, părea urâtă și impenetrabilă ; un ten palid, uscat, buze subțiri, răutăcioase, rujate însă. Cât timp i-am explicat situația mea, m-a privit atent, sezând pe un divan elegant. După ce a aflat în

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 într-atât încît să nu mai pot lupta pentru o existență oarecare.

Cîteva zile m-am canonit cu necrologurile cerute de Păunescu ; nu aveam nici o inspirație și, la drept vorbind, orice „inspirație“ m-ar fi umilit peste măsură ; la urma urmei, de ce aș fi fost dator să sporesc stupiditatea și imbecilitatea acestei vieți ? Oricît 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 m-ajute, dar să mă înțeleagă — mi-e pur și simplu frică să mai stau printre dricuri, sicrie și jerbe mortuare. Cu mîna dreaptă își fixă cărarea spre dreapta, cu mîna stîngă își mîngîie părul lins în partea stîngă a cărării și-mi spuse, în primul rînd, că-i pare rău că n-o 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-am 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 gîndeam, chiar numai unui individ ca Păunescu, străin de 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 sicrielle pe care le livrează, chiar 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 i-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 întreală 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. Miine, furia și disperarea vor da dispreț, jignitor pentru alt stăpîn. 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. Nu numai că chipul meu mă trădează și mă va trăda — fiind aici neputincios — dar însăși expresivitatea mea, perfect sinceră totuși, e îngrozitor de interpretabilă. Sinceritatea chipului e un moft, căruia nimeni nu-i va da atenție. Viața-mi va deveni imposibilă, presimțeam la capătul gîndurilor mele — așa cum m-a avertizat Zephy ; e necesară masca de care mi-a pomenit — am conchis.

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

în Cotroceni, „La patru roze îngălbenite“ — vărul i s-a plîns că nu are chitarist 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 de patrician roman, vehiculînd un limbaj cu orice chip cult, avu să mă consilieze doar că „în constelația orchestrei noastre, omul cel mai vesel aș dori să fie chitaristul. Chitara sugerează, chitara transfigurează“. De altfel, toți băieții din orchestră cîntau veseli; cîteva săptămîni am avut — odată cu toți ceilalți — gura pînă 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, rînjind, 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 al gurii și-mi fixează pentru vecie zîmbetul acesta ridicol — înfricoșat de foame, de Vasile Popescu, de prostia înconjurătoare, obsedat de revelațiile și sugestiile cosmeticienei.

Într-o 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 sa, printr-un chelner — „vă cheamă domnul doctor“; în două clipe am devenit intimi, ca pe vremuri. Era volubil, bine dispus; bătîndu-mă pe umăr, îmi ceru „raportul asupra vieții mele“, ca la o agapă colegială. I-am înfățișat situația mea — începînd cu Făgărașul — în timp ce mă măsura tot mai interesat; deodată, tăindu-mi vorba cu un gest scurt, izbucni în vacarmul restaurantului:

— Băiatule, ești cea ce-mi 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 burticica și statura. Burticica se dă jos, statura e bună. Scunzii sînt la modă, totdeauna. Eu am în 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 ce-ți trebuie după onania din Carpați. Afacerea are toate șansele: vine războiul, lumea bună vrea aventuri, fără complicații inferne, însă, înțelegi? Copii, scutece, gălăgie de asta, se evită. E, ce mă privești așa?

Afacerea mi se păru scîrboasă, dar gîndul imediat că privirea, expresia mea pot gafa, îmi reținu, contractîndu-mă, orice mișcare, orice cuvînt. În luciditatea unei secunde, m-am hotărît să apar apatic.

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

M-am întors disperat pe podiumul orchestrei. Mi-era imposibil să-mi confecționez masca necesară vieții : apatia, comandată feții, a fost considerată timpenie. 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-l puteam masca. În alte cazuri, chipul meu ar fi putut fi realmente sincer ; ar fi putut exprima ce simt și ce gîndesc ; mai mult ca sigur că dacă m-aș fi întîlnit 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 cît de umilit sînt că-mi cîștig astfel pîinea. 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 care sînt capabil“. 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. Ele 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 Popescu. 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 cînd într-o dimineață, sculîndu-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. Dacă-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 caldută, 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 désespoir, o vieillesse ennemie... Ar trebui să purtăm pe trup și pe cap halatele cailor de

dric". Toată ziua mi-am spus în gînd formula aceasta, cu o credință nestrămutată că se va întîmpla 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'Orly...

— 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-am 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, înmormîntări — proprietar Virgil Păunescu.

Virgil Păunescu mă privi cu atenție multă vreme, pînă mă cumpără ; mă pipăi, în cunoscător, la chișită, 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 rîseră, 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 1943, 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 Ponti“ 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 Botimarini, 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 nu 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 Botimarini m-a aruncat în sulița unui figurant dac și fierul m-a străpuns amarnic pînă în suflet. Am murit rapid, Petronius prăvălindu-se o dată cu mine.

Insemnări despre poezia lui V. Alecsandri

de Paul Cornea

Unele reconsiderări sint, în esența lor, omagiale; altele demonstrative. În cazul lui Alecsandri panegiricul trebuie să întovărășească pledoaria, deoarece există un contrast vădit între importanța locului ocupat de scriitor în istoria culturală a secolului al XIX-lea și dezafectarea cititorului contemporan față de opera lui, cu deosebire cea lirică.

Poetul ne e tuturor cunoștință veche. Îl întâlnim în vîrsta păpușilor și a jocului de-a hoții și gardiștii, cînd mintea virgină, ca statuia de ceară imaginată de Condillac, înmagazinează avid datele universului fizic și moral. S-ar părea însă, că odată terminată perioada de ucenicie, ne cuprinde pe toți ingratitudinea. În afara unui bagaj de versuri din „Sergentul“, „Concertul în luncă“ sau „Dan, căpitan de plai“, depozit memorial intangibil, care ne însoțește, vrînd-nevrînd, pînă în ceasul din urmă, cei mai mulți îl lăsăm pe Alecsandri pradă uitării, cu sentimentul că vîrsta lui literară e depășită. În adevăr, numele poetului nu evocă oare o epocă entuziastă dar naivă, cînd poezia de-abia își căuta drumurile, pregă-

tindu-se pentru uimitoarele escapade și sortilegii de mai tîrziu? Oare opera sa nu lasă impresia unui joc facil? Atitudinea sufletească a bardului pare altceva decît un conformism de om de lume bine situat? Punctele majore 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 oricît de imprudentă și inoportună ar fi comparația, ea ni se impune totuși: pe cînd autorul „Luceafărului“ continuă să inspire gîndirea românească și să fructifice sensibilitatea generațiilor tinere, chiar și astăzi, în epoca zborurilor interplanetare și a twist-ului — Alecsandri adastă radios, iar încremenit și impasibil la frămîntările veacului, în liniștea prăfuită a unui muzeu, pe unde circulă rari vizitatori și nu se reculege nimeni.

Discreditul acesta datează de mult. Traian Demetrescu scria, la 1889: „Poeziile sale lirice? Afară de cîteva pasteluri — ce sînt gentile — încolo o pleavă de cuvinte banale, neîncălzite de simțire adîncă, sărace de cugetări... Un poet care nu rămîne totdeauna nou

nu poate fi poet mare. Alecsandri ni se pare de-acum prea vechi... E o figură simpatică, dar numai pentru copiii din clasele primare. Dar vârsta aceasta nu ține mult. Vin gândurile neastâmpărate, cutezătoare, adânci; vin pasiunile, cu abisurile și culmile lor, — și atunci un vis, o doină sau un basm de-al lui Alecsandri nu mai sînt în stare să ne miște“. G. Topîrceanu afirma, în 1919: „Nu, orice s-ar spune, Alecsandri nu mai poate satisface exigențele cititorului modern... Nu, adevărata noastră poezie artistică începe de la Eminescu. Și pe cînd Eminescu cîștigă tot mai mulți cititori, întinerind mereu, Alecsandri a îmbătrînit, 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 s-ar putea adăuga, înmulțind lista citatelor, se bazează pe un echivoc. Ele înstituie între Eminescu și Alecsandri o deosebire de geniu, neglijînd că există și una de școală. Căci la mijloc nu e doar cîțimea talentului, ci și îndrumarea lui. Dincolo de virtuozitate, de forța smulgerii imaginii din cremenea cuvîntului, de capacitatea zborului nestingherit printre sfere, itinerariile lirice ale celor doi poeți sînt profund diferite, atît în substanța, cît și în metoda lor. Eminescu e un poet nocturn, titanic și abisal, care înalță catedrale și orchestrează marile viziuni romantice, 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 calendarului profan. Dincolo de anume teme și procedee, curente în epocă, stăpînește la el o ordine gospodărească a materiei, o rectitudine neabătută a viziunii; cînd alții năzuiesc să sară „dincolo“, luînd în posesie Ecuatorul sau Antarctica poeziei,

el își interzice curiozitățile și-și calculează sobru itinerariul, nu atît din prudență cit din moderație și nu din lipsa forțelor, mai mult sau tot atît, pare-se din lipsa veleităților. Accesibil, popular, instalat în real și angajat în istorie, Alecsandri manifestă, sub haine de împrumut și în termeni adaptați condițiilor noastre, afinități cu tipologia clasică. Poate tocmai în aceasta rezidă cauza discreditului care l-a înconjurat încă de mult; cultura noastră modernă născută în plină febricitare și expansiune romantică, n-a avut în genere, decît puțină înțelegere pentru valorile clasicismului.

★

Punctul de plecare al lui Alecsandri e în utilizarea folclorului ca element de regenerare a poeziei. Scăpînd de sub obediința lamartinismului, atît de agreeat la noi pînă la 1840, mai ales de poezii munteni, cămuia îi căzuse el însuși victimă în cîteva încercări școlare, Alecsandri descoperă și promovează literatura populară ca izvor de împrosătare a conștiinței naționale și sursă fertilă de inspirație. Faptă de Columb — va aprecia Hașdeu, pe drept cuvînt, Culegerea poeziilor populare apărută în 1852—1853 și integral în 1866, echivalează pentru noi și chiar depășește însemnătatea operelor similare ale lui Percy în Anglia, a fraților Grimm în Germania, a lui Vuk Caragić în Serbia. Ea a ajutat la formarea limbii literare, a dat un îmbold hotărîtor coagulării și conștientizării conceptului de individualitate națională, a deschis un orizont salubru unei literaturi, amenințată, prin dorința de emulare cu Europa, să ajungă o simplă pastîșă a romantismului la modă. Criticile care i s-au adus, de altfel întemeiate sub raport strîmt filologic, sînt 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 tradiție și un univers moral, care au legitimat pretențiile națiunii la un loc de frunte în familia culturală a Europei și au alcătuit un terment 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 croisem singur în domeniul adevăratei poezii românești“. E desigur îndoielnic că acestea sînt „cele mai bune“ inspirațiuni ale scriitorului dar e hotărît că publicarea „Doinelor“ (de la 1842 înainte, în volum la 1853) marchează o dată în istoria liricii noastre.

„Doinele“ alungă definitiv miasele buduarului fanariot, care îmbicseau atmosfera, ca și amefitoarele mirosuri ale crinilor romantici. În ele străbate aerul tare al spațiilor libere, unde se desfășoară vechiul dialog al oamenilor cu stihurile și propriile lor porniri ținute sub căpăstru. E o poezie de instinct vital eliberat, despre dragoste, natură, haiducie, în versul scurt, fluent și cantabil al liricii populare. Viziunea e simplificată, sugerînd decorul prin notații reperi și proiectînd personajele într-un univers mitic, unde domnește credința în vrăji, voinicii cutreieră pădurile pîndind trecerea ciocoilor, fețele se 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 lor sedentare. Individualizarea lipsește. Ea — odată claustrată în mînăstire, altădată maghiara setoasă de mîngîieri sau Zamfira cu părul negru „ca norii de ploaie“ — e întruchiparea 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 cavalier, întreprid, viril, menit să se războiască, să protejeze și să fure inimi. Ea e Ileana Cosînzeana, el Făt Frumos, iar poeziile reiau, din diverse unghiuri, eterna aventură a căutării, împiedicată de convențiile sociale (**Sora și hoțul**), blocată de nesocotirea legii comune (**Crai nou**) dar și triumfătoare (**Ursiții, Cinel-cinel**). Un motiv străvechi, tratat și de Caragiale — baba care într-o noapte de elanuri erotice descîntă zadarnic pentru Făt Frumos — prilejuiește o înscenare remarcabilă prin vizualitate și siguranța mișcării, pe muche de cuțit între fantastic și 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 cu sentimentele fundamentale și eterne, cu naturalitatea frustă a unui lirism nestînjinit de rafinamentele civilizației. Căldura directă a tonului, sobrietatea imaginii și limpezimea contexturii lirice sar în ochi; de-aci înainte ele fi vor marca mereu opera.

În schimb, inaptitudinea tonurilor rembrandtine e evidentă. De îndată ce părăsește terenul realității, încercînd să joace pe clar-obscur, să sugereze prin ambiguitate și inefabil, poezia se banalizează. Vorbînd despre crai nou, zburători sau strigoi, Alecsandri nu contrapune naturalul cu supra-naturalul, ca Heliade, iar cînd vrea să capteze fiorul prezențelor misterioase din univers, lovește în gol. El consemnează un descîntec, așa cum ar zugrăvi un peisaj, interesat de pitorescul exterior, nu de mecanismul psihologic, și cu atît mai puțin de articulațiile magice ale folclorului. De la primii pași, poetul se dovedește incapabil să evoce tenebrele.

Marele efect produs de **Doine** vine din nouitatea viziunii, din prospețimea sentimentului și excelența cristalizării

formale. Nu erau decât niște așchii dar lăsați să se întrevadă splendoarea blocului de marmură. Astăzi, multe lucruri ne par deplasate sau facile, dar nu era la fel în vremea snoavelor în vers hodorogit ale lui Anton Pann, a încercărilor dibuitoare ale lui Alecsandrescu, sau a somnolentei poeme **Apro-
dul Parice** a lui Negruzzi. Termenii de răsfăț și diminutivele (**sînișor, gurită, inimioară, ingeraș** 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 uitat. Mai ales a plăcut limpiditatea, robustețea și atmosfera aerisită, calități incontestabile, asociate însă cu, ceea ce nu se observa de loc, o tendință spre idealizare și iconografie. Oricum, în raport cu producția timpului, sufocată de inflație verbală și artificii retorice, **Doinele** au reprezentat o contra-pondere salutară. Însemnătatea lor nu deriva din valoarea intrinsecă a fiecărei poezii ci din aceea că, toate la un loc, defineau o estetică. „De-atunci poezia se români“ — remarca Bolintineanu. Noul continent părea pământul făgăduinței. Era, în realitate, o superbă Pays de Coccagne oferindu-și cu prodigialitate minunile, dar săturând mai mult apetiturile sensuale decât aspirațiile delicate ale spiritului.

★

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

care plînge cu marile solemnități la-martiniene și omul cu fața împietrită, căruia nenorocirea i-a secat fîntîna lacrimilor. Greu de admis e expresia facilă a sentimentului, forțarea de uși deschise, mecanizarea inspirației. Cu tot rafinamentul de om de lume și de spirit modern, în curent cu tertipurile romantice, Alecsandri nu depășește, în fond, modalitatea libovnică a bătrînului Conachi.

Erotica de confesiune e cea mai neizbutită. Mediocritatea tonului decurge din lipsa de conflict. În această lume, în care atîtea chemări nu se aud și atîtea vocații iesează, Alecsandri a tras mereu lozul cîștigător. Nerealizarea pasiunii vine numai din împrejurări exterioare. Dridri e silită să accepte propunerile unui lord englez; Mărgărita, obligată de maică-sa, face o partidă de conveniență; Elena Negri pierde răpusă de o boală necruțătoare. Dar cîteși trei femeile îi oferă poetului regimul beatitudinii, fără convulsioni, fără dezamăgiri, fără nici un efort de sincronizare. În cazul lui Dridri și al Mărgăritei, cînd despărțirea devine inevitabilă, ei bate în retragere, consolîndu-se cu o filozofie care acoperă de fapt un egoism funciar și o dorință irezistibilă de confort. Pe Elena Negri o plînge, apăsînd accentele, însă conștiința lucidă a ireparabilului îi anulează și revolta împotriva cerului și mușcătura durerii.

Ilustrativă pentru concepția poetului e **Palatul Loredano** (1871). Un gondolier, cu inima răpusă de dor, cîntă sub balcoanele palatului Loredano, unde aristocrația Veneției s-a adunat la o sindrofie. Alda, iubita gondolierului, aparține altei lumi și barierele sociale nu permit înmugurirea speranței. Dar vraja cîntecului topește distanța dintre suflete, cu atît mai mult prejudecățile de rang. În zori de zi, gondolierul își mîină luntrea zveltă către Lido, contemplant pe perne, în leneșă destindere, pe frumoașa contesă. Filozofia se poate rezuma în cîteva cuvinte: cei ce se

caută se găesc, poezia înalță în sferile idealului, iubirea înfrânge contingențele adverse, fericirea e posibilă.

În viziunea femeii Alecsandri combină seraficul și păgînul. Afinitățile lui sînt în poezii Pleiadei, cum a observat cu justete N. I. Popa, petrar-chismul și senzualitatea amestecîndu-se ca la un 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, glas de contr-alto și virtuți de amazoaă. Această sta-tuară frumusețe nu aleargă după is-prăvi cinegetice, ca antica Diană, ci luptă bărbătește împotriva inamicilor patriei. Un alt tip e al **Mărioarei Florioara**, cu linii rotunjite și o femini-tate imperioasă, ruptă parcă —, prin lu-mina chipului, avantajele vădite și as-cunse ale trupului —, din Ariosto. Mai aproape de cadrul epocii, unind „narii“ cu spiritualitatea sufletului de elită, e Ninița (Elena Negri). Ea își stimu-lează partenerul în sensul devotamen-tului pentru patrie, al faptei sublime. Cînd poetul, prins în mrejele dragostei și ale voluptăților, e gata să-și uite îndatoririle, ca enoul lui Odobescu din basmul Bisoceanului, ea îl recheamă cu tact la conștiința misiunii sale (**Cîntece și sărutări**). Amorul e un izvor de ele-vație, o depășire a meschinărilor exis-tenței, el implică stima reciprocă — lucru pe care-l recunoștea și Bran-tôme, competent în materie, după cum se știe.

Pe un alt plan, apare o senzualitate frustă, acționînd fără acele pudori la-martinieni, care înconjoară cu un cor-don de tăcere reacțiile cele mai cotidian omenești. Veleitățile și agresivitatea car-nii nu sînt nici osîndite, nici descrise complezent, pentru că, nesimțînd con-stringerea metafizicii păcatului, Alec-sandri nu are de ce se elibera: e pur și simplu un om sănătos, teluric, fără complexe; cu cazuri ca ale lui psiha-naliza ar ajunge la disperare. De notat că dragostea, văzută biblic ca însoțire, e extinsă metaforic la scara întregului

univers: iarna se unește cu gerul, balta așteaptă soarele „ca pe un mire“, cerul și pămîntul „preschimbă săru-tări“ etc. În acest cadru, de 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 pru-derie. În **Legenda rîndunicăi** o copilă se scaldă goală în undele limpezi ale lacului, asistată de stele, ierburi și trestii. Cu aceeași inocență păgînă, **Ma-rioara Florioara** se iubește cu ursitul ei, sub baldachinul cerului, priveghiată de o lună imensă, surzătoare și com-plice. Voluptatea îmbrățișărilor traduce legea naturii, iar aceasta e mai presus de bine și rău.

Romanul iubirii cu Elena Negri, re-latat în „**Lăcrămioare**“, de la faza inci-pientă, pe moșia Blînzi, pînă la exal-tările venețiene, e mult mai puțin in-teressant, decît jurnalul propriu-zis. În operația de transfigurare literară, se vede că poetul și-a pierdut naturaleța, căzînd în manieră. Simțirea nu e ne-sinceră dar se refugiază în platitudinea vocabularului și în declamație. Dimi-nutivele și inexpressivitatea epitetului („frumoasă îngerelă cu albe aripioare“, „dulce înger de blîndețe“, „picior de crin“, „dulce guriță“) dau o notă de vulgaritate ieftină. Uneori, ne pare că regăsim aleanul, jînduirea sau repezile euforii ale cîntecului de lume. De fapt, oftatul, langoarea, implorările vechilor poeți neo-anacreontici se transformă la Alecsandri în romanță. Ce-i drept, com-binarea de lăutărism și sentimentalism romantic, cu frazele rostite grav, dînd iluzia profundității („Tu care ești pier-dută în neagra veșnicie“), se potențează la un nivel superior; aceeași e însă originea, destinația și diapazonul liric. Ar merita de arătat odată cum a evo-luat gustul periferic, mai conservator decît se crede, de la cîntecele boierilor anacreontici și Anton Pann, prin **Ste-luța, 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 lamantiniana noapte lunară, cu filomele, ruine sau cu misterioase șoapte înghițite de întuneric. Alecsandri se fixează la geografia autohtonă, individualizând un colț de natură lipsit de sublimitate, fiindcă evită ambele extreme ale sălbăticiiei inculte: muntele și marea. El descrie o zonă cuprinsă între deal și câmpie, echilibrată sub raportul climatei, al formelor de viață vegetală, al rotației anotimpurilor, una din ipostazele veridice ale pământului românesc, așezat în răspîntia emisferei nordice și unind dulceața sudului cu aspra vigoare a regiunilor boreale.

Modalitatea **Pastelurilor** este, pînă la un punct, a impersonalității, însă fără spirit de sistem. Am arătat în altă parte că, spre deosebire de predecesori, de Cîrlova, Mumuleanu, Bolliac, Alecsandrescu, Heliade, la care natura se constituie ca o dependență umană, nuanțînd, reverberînd și amplificînd o stare sufletească, la Alecsandri face impresia că peisajul se detașează de scriitor și există independent de el. Deosebirea 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. Unversul **Pastelurilor** e străbătut de eu-

forie vitală și optimism cosmic. El implică regularitatea ciclurilor naturale, armonia rînduieilor firii, ordinea immanentă a creației. Anotimpurile vin și pleacă: toamna ruginește lunca, aduce nori suri și vînturi fioroase; iarna acoperă cu troiene cîmpurile, scoate lupii la pradă în nopțile cu viforiniță; primăvara se anunță prin întoarcerea corcilor și rîndunelelor, îmbobocește mugurii copacilor, încălzește sufletele amorțite, cheamă plugarii la muncă; vara rodește holdele cu ploile ei fertile și soarele cald, răsplătește îmbelșugat osteneala secerătorilor, încîntă florile și păsărețul luncii cu concertul privilegiat. Zilele se scurg calme: înserarea urmează dimineții, tihna omului și orăcăitul broaștelor succed muncii harnice și agitației diurne a vietăților. Forțele naturii, vîntul, ploaia, viscolul se integrează marelui mecanism planetar, repetîndu-și lucrarea, la ceasurile sorocite, cu rezultate care nu pot fi niciodată catastrofale fiindcă structura universului e rațională, pozitivă și inalterabilă. Plantele și animalele își desfășoară existența în rețeaua de interferențe și complicități a firii, culegîndu-și din pulsația vieții care gîlgie în ele, strălucirea și plenitudinea. Oamenii înșiși participă la jubația universală; ei sînt zugrăviți, în mod precumpănitor, în două atitudini, simple și permanente; în zbunguirile dragostei și în încordarea activității productive. Ei reprezintă mai puțin țărîntimea unei societăți determinate și mai mult tipul unei umanități atemporale, aparținînd nemijlocit naturii și încorporîndu-se ei fără intermediul divinității.

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

veacului al XVIII-lea. Supoziția legitimității și a raționalității universului, ideea mecanismului de orlogerie al creației, hedonismul, juișarea, omul abstract — totul îndrumă spre încercarea luminilor de a găsi în reabilitarea naturii sensul umanismului modern. Evident, legătura pe care o instituim e o afinitate, nu o influență. De altfel, în cazul lui Alecsandri, filozofia e mai mult implicită 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 horatiemii secolului al XVIII-lea, invadând câmpurile ca 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. El 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 așipirea 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, așternându-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 baltă, când se apropie vânătorul, de 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 delectabile, solare, sau marciind, ca în **Iarna și Gerul**, rezistența la ravagiile intemperiilor, ori însenizarea irupind printre neguri. (**Sfirșitul toamnei**). Apar mereu contraste hazlii, ca și cum poetul, avînd oroarea afecțiunii 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 flăcăii și fetele, de paști, de flori, sau la seceriș, se giugiulesc și se înfruntă în hârjoana amorului, nu numai că poetului, în reverie la gura sobei, i se nălucesc „drăgălașe“ chipuri, semn că focul mocnește cu adevărat sub cenușă, dar — cum am mai remarcat — însopirea bărbatului cu femeia ilustrează metaforic între-pătrunderea elementelor, principiul absolut al vieții; analogia revine constant sub condeiul scriitorului, fiind semnul numitorului comun al existenței, al legăturii dintre regnuri, al ordinii universale bazată pe echilibru și armonie.

Oamenii participă și ei la spectacol. Au chiar un aspect acuzat operetistic, prin straietele de sărbătoare și jovialitatea purtării. Cu țărani în carne și oase se află într-o contradicție flagrantă — obiecția s-a făcut de mult și e întemeiată: în adevăr, o adîncă prăpastie separă idila **Rodica** 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 cu realitatea e inacceptabil. Două circumstanțe pot fi invocate, nu pentru a-l scuza pe poet, ci pentru a sugera o interpretare posibilă, dincolo de planul intenției. În primul rînd, că deficiența majoră nu rezidă atât în ceea ce se spune, cît în ceea ce e omis; cu alte cuvinte, că tabloul e fals prin unilateralitate, nu prin neadevăr. În al doilea rînd, cel puțin în **Plugurile și Semănătorii** e vădit că sensul imediat ascunde un înțeles generalizat și simbolic: atmosfera euforică tălmăcește,

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

Cu **Pastelurile** Alecsandri atinge treapta deplinei maturizări a talentului. Versul își păstrează simplitatea, cursivitatea, limpezimea, evitând în schimb poncifele și spațiile apoase, rezolvate altădată prin automatisme verbale. Formula compozițională, de obicei de patru strofe, recurge la o mică înscenare, terminată adesea în pointă, pentru destinderea atmosferei; ansamblul e proporționat, posedă o organizare temporală și se reazimă solid pe netezimea și finisarea îngrijită a fiecărui element de sprijin. Imaginea, bazată pe percepție, traduce momentan senzația, fără digresii 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, acordându-ne deci privilegiul simultanității. 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 aliterații („Caii 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 dezinvoltură, 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 **Serinciobul** 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 **Pastelel chinez** (influență a lui Théophile 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 contemplării, verifică intimele aderențe 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 cullegerilor amintite, pare silnică. Dar în aceste pagini, unde nu întreprindem analiza exhaustivă a operei, lucrul nu ne va reține. Din cele 32 piese ale seriei, ne interesează efectiv „legende“, adică poeziile care înfășoară simburile 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 flocc comun al literaturii, Alecsandri nu-și abandonează vechea arie a inspirației e 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 un destin. Meritul lui e că, revenind, nu se reeditează. Înscriindu-se în același perimetru el își înnoiește maniera. Poeziile pe care le dedică păsărilor (**Legenda ciocârliei**, **Legenda rîndunicii**), florilor (**Legenda lăcrămioarei**, **Legenda crinului**), anotimpurilor (**Toamna țesătoare**, **Noaptea albă**, **Prier și fata iernii**, **Zilele babei**, **Vintul de la Miază Zi** etc.) ni-l arată degajat în mișcări, convocînd forțele naturii și personajele basmelor într-o șagălnică și scripitoare feerie, întinsă uneori pe hectare de versuri, cu o volubilitate curgînd abundent și nesilit de la izvor. Eliberată de plafonarea realului, imaginația se avîntă, 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, iurică fără trepidații, amicală și zîmbitoare. Tabloul își lărgeste imens scena, în timp pînă în epoca anistorică a fabulei, în spațiu pînă la cuprinderea cerului, astrelor și stihilor. Dar în acest univers nelimitat și antropomorfic, în care soarele îndrăgește o fată pămînteană iar caii 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 grozăvile lumii, în care deznodămîntul e totdeauna fericit. E un epos petrarchizat, însă, sub semnul idealității și al moralei, poetul homerid re trăiește, cu seninătatea vârstei de aur, aspirațiile și euforiile vechimii.

O notă proprie, care personalizează viziunea, scoțînd-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, avînd pe Dochia drept soră mezină (**Zilele babei**). Toamna, gospodină harnică, țese din fuioru-i de mătase auriul zilelor în care roadele se pîrguiesc și hambarele se umplu cu grîu (**Toamna țesătoare**). Primăvara, fată gingașă, zăvorîtă într-o scorbură de fag, îl așteaptă pe Prier, cîtă vreme iarna face să înghețe „și a gurii răsufare și cenușa de sub foc“ (**Vintul de la Miază Zi**). Ea îl respinge pe Statu-Palmă-Barbă-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 cu frumosul și uritul. Dar această opoziție se prelungește pînă în domeniul biologicului și se dublează cu aceea dintre normal și anormal, dintre plenitudine fizică și monstruoșitate. Frumosul apare ca armonia proporțiilor, realizarea conceptului de natură într-un exemplar desăvîrșit al speciei. Uritul reprezintă dezechilibrul, hipertrofia sau liliputizarea anumitor caractere. Ordinea romantică e răsturnată: Trestiana nu aleargă după gigantul Sfarmă Piatră și Strîmbă Lemne, sublîmi în forța lor colosală și apetiturile vorace. Le preferă un flăcău din aluat pămîntesc, însă conso-nant ei și la același scară (**Răzbunarea lui Statu-Palmă**).

Încercarea de a picta tablouri sumbre și sepulcrale nu izbutește. **Noaptea Sfîntului Andrei** schițează un sabbat de valpurgie nordică într-o proză rimată, fără ecou interior, sfîrșită într-o moralitate plată. **Biserica risipită** telefonează subiectul, storcîndu-l de toate imponderabilele. E neîndoielnic că poetului i-a rămas străin elementul misterios și magic al folclorului. Eresurile, fenomenele neexplicate și învăluite, expresie a spaimei ancestrale de forțele copleșitoare ale naturii, nu sînt scrutate dinăuntru, în mentalitatea care le-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 Pann, 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-abia după 1870. Exemplul lui Hugo, invocat de Drouhet, poate să-i 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. **Dumbrava Roșie** prezintă într-o mare schelărie epică înfruntarea lui Ștefan cel Mare cu Albert, craiul Lehie, soldată cu suplicii barbar al înjugării prizonierilor pe câmpul victoriei. Poemul (aproape 900 de versuri) alternează tablouri antitetice, într-o simetrie obositoare, înnegrind deoparte și iluminând de alta, cotind în digresiuni și exerciții declamative, de o sonoritate adesea fadă. Sînt însă și momente admirabile; prezentarea vitejilor din ambele tabere are un parfum de chanson de geste; scularrea 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 singelui; finalul poemei, cu flăcăii adunați în jurul focului, care-și povestesc întâmplările de demult, are efectul unui transfocator cinematografic: printr-o mișcare bruscă, trecutul e azvîrlit 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, combinînd liber istoria cu fabula. Eroi se plasează la granița dintre realitate și mit. Dan și Ursan cunosc limba copacilor, chipul

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

Gruî Singer, istoria unui paricid monstruos, într-un decor dantesc, ilustrează virtutea purificatoare a milei. Alecsandri recuperează viciul, nu și carențele inspirației, vizibil stingherită de rigorile unei picturi infernale. **Pohod na Sibir** a fost apreciată surprinzător de G. Călinescu: „romanță funebră și declamatorie, în felul **Grenadierilor** lui Heine, de o compoziție savantă, în care 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 convingător din enunțarea împerturbabilă a faptului. Cu marile sentimente nu se face totdeauna versuri bune.

Orientalele (**Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa, Hodja Murad Pașa, Garda seraiului**) me transportă într-un peisaj drag poetului, evocat totuși grație frecvenței lui Victor Hugo, mai mult decât prin folosirea propriilor observații. Lovituri de teatru, situații încredite 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 singeroase, printr-un vioi tablou al străzii musulmane, plină de forfota mulțimii, mai ales prin cristalizarea a două atitudini extreme: cuceritorul,

avid de 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 sfîrșind 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 sferă. În schimb, prin vraja proșpețimii genuine a sufletului, fără nici o transpoziție simbolică, realul își dezvăluie aspecte spectaculare și feerice. Acolo unde scriitorul nu simte nevoia de a comenta și nu e limitat de vreun scrupul de manieră, unde, mai ales, găsește prilejul desăvîrșitei adevizuni a ființei la obiect, cîntecul său devine pur, nu numai în sensul absenței notelor false, dar și al acelei transparențe și calme jubilații, pe care le descoperim totdeauna în formele svelte, netede, rotunde și proporționate. De aceea, în legendele pe motive folclorice și în **Dan, căpitan de plai**, Alecsandri rămîne un poet mare și inimitabil.

★

Pașoptist prin convingeri 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 bisericuțelor politice și să se plaseze deasupra împoșcărilor veninoase ale luptelor de partid; a prevalat continuu naționalul față de social, crezînd utopic că armonia dintre clase e posibilă iar problema pauperismului și a democra-

tizării statului poate fi rezolvată prin reforme graduale. Ambiția de a i se recunoaște titlul de poet național, moderata caracterului, reticentele 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 posedea facultatea rară de a nu se lăsa zdrobit de succese, iar dizgrația n-a cunoscut-o. Fiabilitatea opiniilor rămîne însă inevitabilă, dar înșirarea erorilor și cîntărirea lor nu ne interesează aici.

Sub raport social, Alecsandri a simpatizat deschis cu mișcarea de emancipare a claselor asuprite și a categoriilor desmoștenite. Ideile lui erau filantropice, întemeiate mai puțin pe teorie și mai mult pe avîntul generos al inimii. De iacobinism avea oroare dar repudia și conservatismul „tom-baterelor”. Calea 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, însă cîștigînd în altitudine morală prin hotărîrea autorului de a trece 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 condeiul în mînă, ci își expune cu fidelitate și căldură propriile-i convingeri. Îi pot fi adresate multe reproșuri: pentru îngustime de vederi (la 1888 căuta pe „instigatorii” răscoalelor și condamnă în termeni severi ridicarea la luptă a maselor); pentru nai-

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

Remarcabil 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 escape prin străinătate, i-au astupat poetului urechile și au așezat, involuntar, între el și lume, ochelarii trandafirilor 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 țărănilor desculți care cuceriseră victoria pe câmpiile Bulgariei. Postuma **Plugul blăstemat** (interpretată strîmb 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 degrabă afirmarea demnă a unei certitudini de vocație. Alecsandri își justifică de fapt creația, pe considerentul egalei îndreptățiri a oricărui tip de lirism, dînd în același timp o replică celor ce căltau insidios. O resemnare există, aceea a inevitabilei ieșiri din arenă, datorită fatalității vîrstei. Cît privește versurile ce par a consemna abdicarea în fața gloriei lui Eminescu, tonul e în adevăr nobil și plin de

demnitate, dar strofa care începe interogativ cu cuvintele: „E unul care cîntă mai dulce decît mine?” nu îngăduie să identificăm la Alecsandri conștiința superiorității rivalului mai tînăr. Atitudinea sa trebuie prețuită, după noi, cu atît mai mult. Căci e mai greu să arăți toleranță și civilitate în condițiile siguranței absolute a meritelor proprii, decît atunci cînd îndoiala a început să roadă la temelii încrederii de sine și ești gata a admite înfrîntarea altuia.

Poeziile compuse de Alecsandri în momentele de încordare națională sînt pătrunse de caracter mobilizator și spontaneitatea unei emoții reale. Primează cum e și firesc, regulile declamației. Lirismul e exaltat, exhortativ și interjecțional, comunicînd 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 întîmplă totdeauna cînd taberele stau față în față, iar soarta libertății atîrnă de fermitatea degetului care apasă trîgaciul. Vioiciunea ritmică și avîntul cuceritor din **Desteptarea României**, transparența, simplitatea, duioșia sentimentului de frate regăsit din **Hora unirii**, mînia pamfletară din **Moldova la 1857**, plasează aceste poezii dincolo de judecata estetică. Ar fi abuziv ca asemenea versuri de demnitate virilă, care au fortificat inimile într-o epocă de frămîntări și decizii politice hotărîtoare, să fie evaluate cu o măsură parcimonioasă. Elanurile care 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 înfierbîntate de crîncena încețtare a războiului de independență. Verificînd idealul comun al unei generații, poetul se impune nu atît prin energia afirmării, cît prin însușirea de a cînta bravura din unghiul omului de rînd. Autorul **Legendelor** proiectează asupra realității lumina limpi-

dității și voioșiei sufletului popular. Bolintineanu compunea teatral, hierarhizându-și eroii în gesturi monumentale, punându-i să rostească discursuri grandilocvente. Alecsandri îi așează în simpla dar cuceritoarea lor demnitate țărănească. Ei merg la moarte fără nici o crispăție tragică; necruțători în luptă, sînt omenoși cu dușmanul rănit; respectînd autoritatea ierarhiei, rămîn cu propriile lor păreri despre lume. Se numesc Peneș, Cobuz, Bran și Vlad, dar, în alte străie, 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 tâlmăcesc în termeni rurali și paremiologici: bomba închipue că „vine-o scroafă ca să fete“, plumbii se risipesc „cum zvîrli grăunți de păpușoi“, Grivița aduce cu „un balaur crunt“. **Sergentul**, unde un regiment rus dă onoruri ostașului care revine schiopătînd de pe cîmpul de luptă, purtînd cu modestie pe cămașa zdrențuită însemnele bravurii militare și, mai ales, **Peneș Curcanul**, cu naturalețea fermecătoare a povestirii, atît de sigur turnată în matca iambului octosilabic — rămîn 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 dintîi 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 Montpellier, în frunte cu Quintana și Mistral, i-a decernat premiul pentru **Cîntecul gîntei latine**. Știrea a produs atunci senzație și a dezlegat resorturile entuziasmului; decizia juriului se răsfrînge asupra națiunii iar națiunea recunoșcătoare s-a simțit îndatorată să-și sărbătorească poetul. Municipalityea 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. Călinescu — niște Tartarini bombastici, însă, în orice caz, în alegerea lor într-o naivitate, în putere de vibrație și de exagerare care azi pun în uimire. E aproape neverosimil ca niște versuri atît de incolore, atît 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, ci fiindcă celelalte erau destul de proaste. Poate că felibrii au voit să încurajeze o insulă de latinătate 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 Maiorescu, la timpul său, scriitorul reprezentativ al Românilor în perioada organizării moderne a statului și a primei definiții organice a conceptului de cultură, ca sinteză între naționalitate și europenism.

★

Vrem acum să dăm cuvîntul poetului însuși. Citatele pe care le vom produce sînt desprinse în special din operele maturității, excluzînd 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, grupîndu-le separat, în speranța unui plus de concludență și forță persuasivă. Procedeu e discutabil, în măsura în care privează comentariul de argumentul vocii poetului și izolează versuri, desfăcîndu-le

din adiacențele 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 încăpăținare, 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 **am 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 cuvîntului, 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 bătrîne, 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. Cîte alte escape nu ne tentează, cîte culmi mai semețe nu ne reclamă prezența ! Dar cîtă 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 răs-pundem 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 cu neliniștile și secretele eterne.

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

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

Tot o frumusețe rafaelită și tot proiectată cosmic :

„Seninul dulce-al zilei, rîvnind acea
minune,
Din soarele-răsare și pîn-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 vînătorii, suferă agresiunea iubirii și cade bolnav de alean :

„Briar cu-a sale brațe sub capul lui
crucite,
Cu pletele miștoase în iarbă încilcitate,
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 plătind sub bolta
 mare.
 Se duce prin lumină săltând din nor
 în nor,
 Se prinde de aripa ce zboară mai ușor,
 Iar noaptea rătăcește afund din stele-n
 stele
 Cătfind să-și vadă visul cu ochii prin-
 tre ele..."

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

„Ostașii pretutindeni formați în dese
 grupe
 Frig boi întregi, rup cărnuri ca lupii
 flămânziți,
 Desfundă largi antale, beau lacom
 fără cupe
 Se ceartă, rîd în hohot și urlă răgușiți.
 Ca dînșii, cîinii de lagăr la praznic
 luînd parte
 Schelălăiesc sălbatic, rod oasele de
 o parte
 În mijlocul orgiei turbate ce tot
 crește ;
 Iar printre oîni și oameni pe iarbă
 stau căzute
 Femei, prada orgiei, cu mințile pier-
 dute..."

O imagine de cronică despre invazia
 Tătarilor :

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

Procesiunea, intens colorată, a arma-
 tei polone :

„Ei merg bătînd 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 purtînd un vultur și pene la
 mijloc,
 Încălțăminte roșii de piele de Maroc,
 Și frîie 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, Aron Petru și Tepeluş
 hainul
 I-am frînt !... Maniac tatarul și Ma-
 tias Corvinul
 I-am frînt !... chiar pe sultanul Meh-
 met-Fatih I-am frînt !
 Și-alți mulți care pierit-au ca pulbe-
 berea în vînt.
 Voi îi cunoașteți bine vitejii mei
 oșteni
 Voi, pardoși de la Lipneț, vultani din
 Războieni,
 Zimbri feroși din codrii Racovii,
 aprigi zmei
 Din Soci, din Catlabuga, din Baia,
 de la Șchei"

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

„Și zboară fără spațiu, luîndu-și iute
 zborul
 Ca vîntul și ca gîndul, ca spaima și
 ca dorul.
 El fuge pe sub soare, el fuge pe sub
 lună
 Și pierе într-un fulger cum pierе
 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 îndrăznele lexicale :
codreana armonie, **iezește**... rîurile, pe

culmea **virfuită**, fiare **povestice**, luna **giulgiuiește**, decât s-alungi **zadarul** etc.).

Vertigiul vitezei, într-o lunecare aeriană :

„Pe muchi de prăpastii lunecînd ușor,
Cu corbii de iarnă mă-ntreceam în zbor.
Sania-mi cea mică, murgul meu cel
dalb

Lăsau urme albe pe omătul alb.
Zburam noi ca gîndul ce mă-mpresura ;
Gîndul meu, ca mine, în ceruri zbura.
Eu răzbăteam 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-
flăcărata
Zburînd o herghelie de harmăsari
zmeioși“

Armonii imitative bazate pe efecte
de asonanță și aliterație, unind corpul
sonor cu sufletul cuvîntului într-un sin-
gur elan :

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

„Descalecă arcașii, găsesc arcele lor,
Trag, strunele vibrează, sunînd zbîr-
niitoare,

Mii de săgeți trec iute sub soare ca
un nor“

„Vuieste aprig cîmpul și armele răsună,
Și tunurile crunte ca tunete detună“

„Soarele iubit s-ascunde, iar, pe sub
grozavii nori,

Trece-un cîrd de corbi iernatici prin
văzduh croncănitori“

Un peisaj hibernal, nocturn și apă-
sător :

„E ger, e întuneric ! Nori negri duși
de vînt

Se tîrîie pe șesuri, 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 pudruiată cu albă promo-
roacă“

Tăcerea nocturnă sugerînd un deces
planetar :

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

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

Cine-n lume, cine poate
Mările 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, parodiînd ma-
rea declamație romantică :

„Adeseori departe de-a lumii triste
valuri,
Cu pasuri regulate eu măsur al tău
pod,
Bahlui ! locaș de broaște ! rîu 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 gîndul, 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 rînd, spre tragic, mister sau sublim; e un reflex epidermic al realului, expresia unui temperament robust, a unei sensibilități 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 nicovale 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 — poezii ciocăneau la porțile tuturor poeticilor întrebînd dacă Dumnezeu se află înăuntru.

Prozatorul

de Al. Piru



În *Insemnări 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 rămîne 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 *Suvenire 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 senzational sau anecdotă, darul povestirii, dar lipsa invenției epice, sentimentalismul unit cu ironia și umorul, predilecția pentru pitoresc și exotice, aspectul general memorialistic, de jurnal. Insemnările de călătorie erau foarte la modă în Franța romantică și între 1834—1835 Albert Montémont publica o culegere de 46 de volume de *Voyages effectués par mer et par terre dans les diverses parties du monde...* iar Alexandre Dumas-père 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, Merimée, 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, când, după cum rezultă din niște *Souvenirs de ma vie*, o vânzătoare 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 favore, di depozze questo buchê di fiore co 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, Nícette, nume folosit în *Iluzii pierdute* de M. Kogălniceanu, și o dramă-vodevil, *La Bouquetière des Champs Elysées*). În biserica Santa Maria del Fiore din Florența autorul descifrează pe icoana sfintei Cecilia iscălitura pictorului Vxxx, cunoscut la Paris. Pictorul e și el prosternat în fața icoanei, își recunoaște prietenul și-l conduce într-o cafenea, unde o buchetieră îi înmânează 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 când îi intonase o cântonetă, apoi cîntăreața dispăruse, dusă departe de tutorele și peșitorul ei, signor Barbarissimo (metoda numelor semnificative e pusă în practică de pe acum de Alecsandri). Strîngînd 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 înabușă ca martor un suspin: „Ei semănu cu doi îngeri adormiți în voluptatea estazei 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 René cu o față „lungăreață și albă“, cu ochii „negri mari și înfocați“, 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 vecinic te-oi iubi !

Altă *Suvenire din Italia*, publicată în *Albina românească* din 1843, *Monte di fo*, este istoria contelui Pietro Foscari (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, Amalteo Peroni, care-i pusese în față o oglindă, când 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 când își vede iubitul militar la Iași.

O *intriğă la bal maschè*, 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 înserat 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 omorise în tinerețe trei turci salvându-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, preținzînd 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 pîcla 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 rîul său rapide pe care se cobora vre-o cîteva plute, cu munții nalți și tufoși ce o împregiură, cu satele sale semănate pe costîșe ca niște jucării 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 galbin, 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 stăpînului 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 griu. 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-Macarie, de coțcărească pomenire”, ce ar merita o odă „escamotofilă” ca aceea pe care Eliade, marele „ammiratore della prestidigitazione”, a dedicat-o iluzionistului 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 vinătoare 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 *Țiganii*, tradus de A. Donici) sau ca ființe dominate de pasiuni violente (Carmen din povestirea lui Prosper Merimée, Esméralde din *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo). În *Histoire politique et sociale des principautés 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 parenté...”

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 dîșii 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 faină 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 rîsuri, lovituri de bici, țipete, ocări și blestemuri.”

Descrierea vieții de șatră 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, bărbaiții, 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 sorții 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 culesul fragilor, sfezi, dizmierdări, vaiete, hohote, chiote, sunete de cobze, de scripce, de drimbe; toate acestea la un loc, ridicîndu-se în văzduh odată

cu fumul ce iese de sub fiecare șatră. 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; nu mai cîinii se aud lătrînd la lună și numai vre-o babă cloantă se zărește culegînd burueni pentru discintici”.

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*:

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

Paraua (plesnind de ciudă): Rîde 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?

Galbînul (cu fudulie, ridicîndu-se în picioare): Leul deși îmbătrînește tot

leu rămîne, asemeni și galbînul tot galbîn !

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

Galbînul : Ian ascultă, cadînă bătrînă, nu te giuca cu cuvintele, că deși acum în trîi 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 Tindală* 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 sătești* pe 1845, beneficiază de compunerile anterioare ale lui Negruzzi (*Zoe, Au mai pățit-o și alții*), Kogălniceanu (*Iluzii pierdute*) și Alecu Russo (*Iassy 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 înriurire străină, urmează numai caprițiilor vremelnice a închipuirei și care ia ființă fără pregătire, precum și fără scop hotărîtor“. Hoinărind deci la întîmplare prin împrejurmile și interiorul Iașilor, scriitorul vede pretutindeni „galerii de contrasturi“, o amestecătură pestrîță de crișme sordide, magazine de lux, dughene evreești, cafele grecești, tutungerii armenesti, cofetării italienești, croitorii franțuzești, cismării nemțești, ceasornicării elvețiene și ferării țigănești. Specificul Iașilor îl constituie însă tina sa (poetul scrie și o „meditare mlăstinoasă“, *Bahluțul*), 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 sătești* 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 înăuntrul 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 ; armenice 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, șvăbești, dobitocești ; într-un cuvînt o bogată galerie de caricaturi printre care de abia zărești cîteva fețe omenești. 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 deliciaele 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 brașovenice, de cai, de boi, de oameni, care forma de departe una din priveliștile 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 copii, 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, contradanț, 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 cu fundat 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, pînzi, fierării, saltele, perine, saci de drum, lăzi, farfurii stricate, sticle sfărîmate, găini și curcani legați de picioare, toate asvîrlite 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 galbin* :

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 anteriu : 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 șade frumos nici de frică în hainele astea strîmte și sucite. Pare că sinteți niște ahtori nemți. (*Ride cu hohot*).

Domnul V. : Bine zice boierul. Cînd, dimpotrivă, priviți mă rog la d-ului, ce mîndru îl prinde anteriul 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, nejudicînd 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 *Insemnarea călătoriei mele* („...Atunci adevărat ne-am mândri pentru darurile cele cu sudoarea noastră cîștigate, iar nu pentru metalul pămîntului din care ne facem arterie de fir, nici pentru părul cămîlii cu care ne încingem, nici pentru pielea samurului și a risului, pentru care și de ris 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 foc*, după obiceiul lui Alecsandri de a-și agrementa însemnările de voiaj cu fragmente epice, utilizat și în *O prîmblare 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 foc*, iar căpitanul Campbel *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 tîndări, 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 pregătit 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. La 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 *Salammô*:

„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 mînă. Arămii la față și uscați la trup, ei apar în umbră ca niște mumii dezgropate; fiziionomia lor păstrează o mișcare absolută, cît nu trece nimic pe lîngă dinșii; dar cum se ivește un străin în depărtare, ochii lor se aprind ca jaratecul 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 citeva rogojini pe care sînt aruncate grămezi de curmale putrede, de harbuzi necopți, 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 cu virful lăncilor ce poartă în mînă; 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 *ghumbrea*. Toate aceste se petrec pe

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

De la Tanger, avînd drept călăuză un turc ce vorbește franțuzește, călătoria 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 genovez 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, frumusele, cu ochii mari africani, cu părul negru nepieptănat, cu pielea aurită de razele soarelui“. Odraslele gazdei însă, Lunica și Asterica, îl obosesc la dans „ca pe un cal de poștă“. Pentru un *felu*, 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, stîrpitorul pisicilor din Tanger, petrece într-o continuă somnolență încît, „dacă am crede în metempsihoză, 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 ciocîrliei. 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 i se par lui Alecsandri asemănătoare cu „frînturile de limbă“ românești (*l'mra* — femeia, *l'umar* — 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 priveriște sinistă. Lîngă saraiul pașei, la Tetutan, a văzut într-o piață plină de gunoaie și stîrvuri „patru pari înalți, purtînd fiecare în virful lui un cap de om“ și o potaie de cîini ce „privea cu poftă la acele capete singeroase; unii urlau, alții săreau pe pari și alții lîngeau nisipul în care erau infipți“.

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. Sosind 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 țaran. 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 Cimpoiu, 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 cite cincitidve cu o lovitură“.

Patru ani mai târziu, Alecsandri publică în *Revista Contemporană* două părți din romanul original *Dridri*, a doua parte nefiind decât reluarea fragmentului *Un episod din 1848*. Prima parte, debutând cu anunțul morții actriței franceze Marie-Angélique Chataigne, 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 Déjazet, Dridri atrage atenția contelui de Farol, care-i închină inima și averea. Ca să înfrângă concurența Esterei, Dridri acceptă daturile și prietenia contelui, pe care-l ruinează, dar, spre a nu-l dezonoara, 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 întii 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 pereți 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 culori. O lampă de argint de formă maurescă se cobora din mijlocul tavanului și răspindea 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 când artele frumoase ajunseseră în gradul cel mai înalt de perfecție.

„Sala de prînz, spațioasă, bine luminată cu trei ferestre mari, era învălinită 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 la strung cu o măiestrie 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 lapislazuli.“

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, murind 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 sint 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. Cantacuzino-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 ferești 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). În 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 puilul de țigan Vasile Porojan cu care se juca în arșice, arunca pietre pe acoperișul bisericii Sf. Ilie, făcea arce de nuiiele și săgeți de șindrilă, înălța zmee poleite, vina 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. Rememoram 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 palamarului de la Sf. Ilie, meșter în „efecte de toacă“, a părintelui Gherman, sfîrșitorul, 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 dispăruț din nou, „împreună cu un cal al vătafului“. Sînt pagini de umor discret și de inefabilă poezie, cele mai elevate și pure pagini din surfîzătoarea 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. Nicolescu

E greu de spus în ce domeniu al literaturii noastre creația lui Alecsandri cîntărește mai greu, înseamnă o contribuție mai hotărîtoare. 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-literare 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 Golescu, mai mult niște pamflete în formă dramatică, scrise totuși mai degrabă pentru a fi citite, decît pentru a fi reprezentate pe scenă, piesa lui Facca, devenită cunoscută însă mult mai tîrziu, ca și încercările lui Golescu, deci neoferind experiența lor contemporanilor, încercările lui Millo dinainte de 1840, *Sărbătoarea cîmpenească...* 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 rînd de ordin administrativ, de la asigurarea unei săli de spectacol, a încălzitului ei în timpul iernii și a iluminatului, pînă la asigurarea actorilor, a decorurilor, a costumelor etc., căci teatrul românesc nu existase decît 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, care 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 rînd, urmați și de alții, pentru a umple marele gol al repertoriului național, se așezară pe lucru și, făcînd pentru început unele comedii, dădură mai întii cîteva prelucrări. Răspunzînd acestei nevoi, acestei „comenzi sociale“, alături de Negruzzi, care pășise pe drumul dramaturgiei încă de mai înainte, și de Kogălniceanu, dă și Alecsandri primele sale încercări dramatice. Cea dintîi: *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 cît mai mult piesele realităților românești, de a da o identitate locală personajelor și conflictelor, de altfel lipsite de mare adîncime 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, avînd în frunte un domnitor venal, iar la bază un popor care suferea, Alecsandri adăuga: „mare cîmp 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 indelețnicire de autor dramatic de pitorescul moralurilor și bogăția materialului ce-l oferea societatea contemporană lui, atunci când 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 adevăratul început în această direcție îl face cu piesa *Iorgu de la Sadagura*, reprezentată pentru prima oară la 18 ianuarie 1844. În acel moment, în care fruntașilor 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 stăpînire 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, *Iorgu 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, *Iorgu 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 *Iorgu 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 vedește o anumită siguranță a tînărului autor în manevrarea efectelor scenice, valorificînd alternarea textului pe care-l recită actorul-erou dintr-o piesă pe care o repetă cu replici și reflexii personale, marcînd 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 *Iași 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 cîștige, 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 masché*, 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 întîmplări ale societății lor, petrecîndu-se la Iași, ba amintind cîteodată 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, oglîndind tot mai autentic acele conflicte și probleme din viața societății care interesau pe spectatori. În felul acesta se explică satisfacția cu care erau întîmpinate piesele românești și entuziasmul cu care cronica dramatică din „Albina românească“ saluta spectacolul din 22 decembrie 1845, cu cea de a doua piesă mai însemnată a lui Alecsandri: *Iași în carnaval*. „Nemerita înșirare a ștenelor“ — spune cronica — „gustul cu care 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 mai fățișe, lîngă satisfacția sentimentului național, cronica 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 mînează 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 *Iași în carnaval* este rezultatul unor suficiente concesiuni 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 atîngă obiectivul, dar și printr-o incontestabilă stăpînire a tehnicii dramatice, construind un dublu conflict din care unul cu caracter politic-social, desfășurîndu-le cu ingeniozitate paralel, părărînd, 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 *Iașii în carnaval*, el contribuia în mod substanțial la lupta împotriva tiraniei, obscurantismului și arbitrarului orînduirii feudale. Și că lucrul acesta se înțelesese 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 hotărîre 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, urmărea 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 tovarășia 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, atîngînd în treacăt, cu simpatie pentru aceste fapte oropsite, problema țiganilor robi.

Întors în țară după dramatica pierdere a Elenei Negri, Alecsandri se consacra 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 care 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 infățișîndu-i cu simpatie, punînd în evidență marile lor însușiri morale, frumusețea obiceiurilor lor tradiționale, cum sînt cele cu prilejul nunții, oferind chiar cîteva 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 burgheze sau boierești cu țărănimea, dar *Nunta țărănească* păcătuiește oricum prin aceea că nu

marchează măcar o distincție între elementele progresiste și cele reacționare din rindul claselor posedante, având evidentă tendință de a arunca vina suferințelor țăranilor asupra exploataților 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 *Cin-ticele comice*, scriitorul nostru dă teatrului 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 mîței* (1850), comedie ușoară, cu personajele 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 exploataților, 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 scrie muzica înzestrată 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 atrăgătoare pentru publicul tot mai larg, sînt însoțite de muzică, uneori străină, altele scrise 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 desultă 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 Țiței, care nu face parte din lumea „bună“, cum și critica adresată exploataților, fie prin intermediul țăranelui Ion, fie prin numele ce le dă acestora: *Ghifțui*, pentru a sugera ghiftuiala, *Flutur*, pentru a sugera nestatornicia, ușurința morală, *Cîupilă*, pentru a sugera furtișagurile 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 povestiri 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 exploataților 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 Millo, întrebă dacă pe cineva ascunde 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 necunoscând îndeajuns în intimitatea ei adevărată această lume, într-o alta nesesiind suficient cauzele reale ale suferințelor ei și cu atât mai puțin o soluție pentru curmarea lor. În sfârșit, fiind împins să idealizeze puțin țărânlămea mai cu seamă în perioada în care o privea mai presus de orice ca autoarea și depozitara folclorului, scriitorul, deși plin de simpatie pentru țărânlăme 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 nedrepti cu Alecsandri dacă n-am ține seama de condițiile concrete și nu foarte favorabile din mai multe puncte de vedere în care era adesea obligat să scrie. Astfel, Millo, care reprezenta pe scena românească din ce în ce mai mult direcția realistă, populară și națională, se ferea cît putea să joace, cum făcea frecvent concurentul său Pascaly, 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 amicului său și mai cu seamă ale publicului, să treacă peste multe considerații de exigență și chiar de oarecare amor-proprriu scriitoricesc. În lipsa timpului de a medita suficient pentru a înțigheba 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 țărânlămei și ticăloșia reprezentanților claselor exploataoare, 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 țărănilor, generaliza fără temei. El era astfel împins spre eroarea ce va culmina în *Boierii și ciocoii*, de a idiliza boierimea „adevărată”, aruncînd vina exploatării maselor fie asupra exploataților de altă naționalitate, fie asupra reprezentanților burgheziei românlăme și sau boierimeii de dată recentă : ciocoimea — 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 înțighege 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 care, în urma unui decret din ianuarie 1851, era chemată să vegheze ca piesele să nu mai provoace „întărirea patimilor, care pot aduce disprețuire a unei clase a societății” — urmărînd, se înțighege, ocrotirea claselor exploataoare de satira pieselor cu un caracter prea puternic critic.

Lăsînd la o parte comedia *Kîr 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 dintâi: *Chirița 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, cit și la București, unde va 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 cîntice în două acte“. Larga popularitate de care 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 cite 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 Alecsandri, 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, curînd după întoarcerea sa din exilul 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 lîr cu doi ani înainte, satirizează în primul rînd pe profitorii evenimentelor de la 1848, parvenitismul unor noi elemente sociale, a căror ascensiune în condițiile istorice concrete scriitorul n-o înțelegea, dar ale căror pretenții, incultură, imoralitate și mărginire sufletească nu rămăneau mai puțin cu drept cuvînt blamabile.

Alecsandri sesizează și satirizează de asemenea proasta educație ce se dădea copiilor în familiile cu stare, Guliță fiind neîndoielnic unul din primii copii ai literaturii noastre și un izbutit înaintaș al atîtor copii la fel de prost crescuți din schițele lui Căragiale. Dacă în prima din cele două comedii în discuție, critica se îndreaptă mai cu seamă în direcția morăvurilor de familie, cu încontestabile și puternice implicații 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 cucoana Chirița Bîrzoii reprezintă un încontestabil progres, așezîndu-se pe linia majoră pe care o deschiseseră *Iorgu de la Sadagura* și *Iași 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 cucerii 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 Leonas, fie în repetata nebulie 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 Luluța mai rămîne artificială, iar Bîrzoii este construit fără suficientă logică interioară sau fără a valorifica suficient conflictul dintre eventualele trăsături bune ce le-ar avea și slăbiciunea sa de caracte-

ter, la care îl împinge soția sa, în schimb Guluță, Șarl, profesorul francez, Ion, țărănul fecior în casă, sint remarcabil prinși. Dezvoltînd cu multă vervă și adîncime trăsăturile Gahiței Rozmarinovici, dîndu-le un conținut mai autentic, mai omenesc, mai viu, scriitorul a reputat biruința cea mai de seamă din creația dramatică românească de pînă atunci, prin creația figurii Chiriței. Oricîte apropieri se vor face de *Madame Angot*, de diverse piese ale lui Molière, Picard și Destouches, pe care le invocă cercetările laborioase ale lui Ch. Drouhet, cele două comedii: *Chirița la Iași* și *Chirița în provincie* rămîn 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 Tindală*; la sfrșitul aceluiași an, poate și la începutul celui următor, scrie *Cinel-Cinel* și *Cetatea Neamțului*, aceasta din urmă o dramatizare a nuvelei lui Costache Negruzzi; iar în 1858, dă sceneta *Vivandiera*.

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 respirație. Abia dacă ici, colo, notează cite

un vers. Dramaturgiei i se adresează din nou abia în toamna 1860. Dezgustat de opoziția desăntată 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, înțelegînd 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 rămînea credincios. Știînd, cum spusese într-o scrisoare către un amic al său cu cîteva ani mai înainte, că „talentul creează îndatoriri“ și cunoscînd 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 sint: *Rusaliile în satul lui Cremene* și *Sgîrcitul risipitor*. Ambele aceste piese constituiau o demascare a politicienilor 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 politicienilor 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 înfrînată plebea“, adăugînd ca un punct însemnat în planul său politic : „Să dăm mîna cu inamicii noştri politici, de cîte ori se va arăta vreo ocaziune de a pune pe guvern în poziţiunea critică...“ Cu mare violenţă satirizează scriitorul în această piesă şi formele pe care le îmbracă demagogia, în presă, denunţînd o serie de practici ale vremii şi totodată făcînd un vibrant elogiu adevăratului rol pe care trebuie să-l joace presa şi gazetarii. Este adevărat că satira este în această piesă aproape inexistentă la adresa retrograzilor. Este aici mai puţin un ecou al poziţiei clasei căreia îi aparţine scriitorul, cît, în condiţiile decepţiei pe care o ofereea burghezia în plină ascensiune pe plan economic şi politic, al lipsei unei soluţii. Scriitorul, criticînd în mod necruţător pe reprezentanţii burgheziei — critica zgîrceniei, a cămătăriei în alte piese, arată lărgirea cîmpului de tare burgheze pe care el le satiriza — evidenţia şi în orice caz sesiza că din ce în ce mai mult reprezentanţii acesteia căpătau tot mai multă ascendenţă în viaţa publică şi în consecinţă deveneau în acel moment cei mai primejdioşi. În ce priveşte arta dramatică, Alecsandri, care se afla în preajma unei hotărîtoare coticuri în creaţia pe acest tărîm, conduce intriga destul de complicată cu destulă naturalităţ, marcînd incontestabile progrese şi oferînd din ce în ce mai puţine rezolvări forţate. Deşi personajele *Zgîrcitului risipitor* nu au încă întreaga adîncime, scriitorul continuînd a folosi numele personajului pentru a sugera trăsătura dominantă ce o încarnează: Tribunescu, Clevetici, Dudedescu, Rufinescu, Faraonescu etc., ele sînt construite cu mai multă logică interioară, mai susţinute prin propria lor viaţă, nu numai prin funcţia satirică ce le este conferită.

Cea de a doua piesă scrisă în toamna 1860, *Rusaliele în satul lui Cremene*, satirizează aceeaşi demagogie, critica mergînd mai adînc 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 ţară a lui Clevetici şi Tribunescu. Demascînd deci de asemenea pe adversarii politici de reforme a lui Cuza, adăugînd o critică ce apare de altfel şi în *Zgîrcitul risipitor* la adresa stricătorilor de limbă, îndeosebi a tendinţelor latinizante, scriitorul, care împleteşte fără ostentaţie numeroase elemente de folclor în ţesătura piesei, după cum arată însuşi titlul, opune bunul simţ popular atît demagogiei politicianiste, manifestată în discursuri şi articole de ziar ce anticipează în mod evident momente şi procedee satirice din *O noapte furtunoasă*, cît şi tendinţelor latinizante ale stricătorilor de limbă. Evident, pentru Alecsandri, poporul, adică ţărăniimea, rămînea singurul element pozitiv şi singura pavază împotriva primejdiei. Este deosebit de semnificativ că pentru perioada de la 1848, în *Boierii şi ciocoii*, alături de ţăranul Arbore, el vedea ca factor pozitiv şi chiar activ pe Radu, tînărul revoluţionar, dar pentru perioada de la 1860, nici în *Rusaliele*, nici în *Zgîrcitul risipitor* el nu mai aduce nici o figură pozitivă în afară de ţăranii din cea dintîi şi de slujitorul Martin din cea de a doua — ceea ce mărturiseşte o observare atentă şi o oglîndire realistă a epocii. Nu este mai puţin adevărat totuşi că în înfăţişarea ţăranilor realismul lui Alecsandri continuă să fie deficitar, el neizbutînd să vadă în toată profunzimea şi în concretul ei dramaticul adevăr al vieţii ţărăneşti.

În creaţia dramatică a lui Vasile Alecsandri un loc însemnat ocupă aşa numitele *canţonete* sau *cînticele comice*, scurte scenete, monoloage dramatice menite să contureze diversele tipuri sociale mai caracteristice ale vremii. Într-o scrisoare, scriitorul însuşi explica astfel obiectivele pe care le-a urmărit scriînd aceste creaţii 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 *Cînticele comice*. Cînticelul 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, dîndu-i cea mai mare adîncime, o funcție de critică socială evidentă și, incontestabil, strălucirea literară cea mai mare. Primele sale cînticele 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. *Cînticelul comic* devenea o formă eficientă de satirizare în public a unor tare și tipuri sociale contemporane. În toamna 1860, în care revenise la creația dramatică, Alecsandri scrisese cînticelele *Clevetici*, *ultra-demagogul* și *Sandu Napoia*, *ultra-retrogradul*, iar în anii 1864 și 1865, care vor constitui o nouă perioadă rodnică pentru creația sa dramatică: *Barbu lăutaru*, *Surugiul*, *Ion Păpușarul*, *La București*, *Gură-Cască*, *om politic*, *Paraponistul*, *Covrigarul*, *Kera Nastasia sau mania pensurilor*. 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 Clevetici și lui Sandu Napoia, 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 *Rusaliele*, de combatere a adversarilor politici ai lui Cuza, Alecsandri satirizează cu multă vervă în Clevetici pe liberalul demagog, iar în Napoia pe conservatorul retrograd, amîndoi 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 cînticele 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 cînticelului 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-unul sau mai multe acte, în afară de cînticelele 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

mai 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 neconținut scriitorul considera țărănimea („opincăi-i talpa țării; ea se lipește bine pe pămîntul țării...” — spune un personaj din *Florin și Florica*), 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 exploataoare, 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 întîmplător 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 frămîntări 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 neindeminarea 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, totdeodată, 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*, *Agachi 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.

Proiectînd 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 exploatazătorilor este incontestabilă. De asemenea, simpatia lui pentru oamenii din popor, chiar pentru drama vieții lor sociale, prînsă 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 originea 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 mînințe fără să vorbească: „N-ai grijă, cucoane. Eu înghit și tac”. Parcînd 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 procedeeelor 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 *Gînerile 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 dintîi 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, *Gînerile lui Hagi Petcu* este cea dintîi 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 exploatazătoare, consemnînd, de fapt, cea dintîi în literatura noastră, cu o forță de observație și un realism ce se cuvin elogiate, înțelegerea dintre burghezia și moșierimea românească, pe plan politic, consfințită de monstruoasa coalitiție. 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 *Gînerile 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 totdeauna o incontestabilă mărturie că frămîntările 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, atât în ce privește mijloacele tehnice și artei sale dramatice, cât 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) evocând un episod din războiul de independență care îl entuziasmasse pe scriitor, și *Sfredelul dracului*, „farsă de carnaval“ într-un act, adaptată după *L'oiseau de passage* de Bayard.

Cea dintâi 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 momentul 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, când 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 atât 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 cit 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 care 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 ca romanul lui Filimon să fi apărut, Alecsandri anunța pe un prieten că a început lucrul la piesa *Ciocoii dinainte de 1848*, care avea să fie urmată de o alta: *Ciocoii 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 sfîrșește această piesă, numind-o de astă dată *Boierii și Ciocoii* — poate la insistențele celor de la *Cînvorbiri literare*, dar mai degrabă ale conducerii Teatrului Național din Iași — căci pînă în ultimul moment, în corespondența sa îi zice: *Comedia Ciocoilor* sau *Ciocoii*. Schimbarea titlului a fost de altfel neinspirată, căci a determinat o mutare a centrului de greutate a semnificațiilor lăuntrice. Adîncile frămîntări pe care le cunoștea scriitorul în perioada de după 1864, despre care am mai pomenit, atât în ceea ce privește înțelegerea sensului exact al transformărilor din societatea noastră, cât 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 Ciocoii* 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), scribit de raclele societății burgheze, era din ce în ce mai nemulțumit de jugul economic și politic pe care-l exercita Prusia asupra țării noastre, favorizând adîncirea tuturor păcatelor deja observate.

În această dispoziție, moartea lui Cuza 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 îndirectă critică a prezentului: critica politicianilor netrebnici 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 „țipătul 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 patruzecioptistă, o demascare

puternică a feudalismului putred, dar în același 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 diversiei șovine sau idealizarea a ceea ce scriitorul numea „boierii ade-vărați“. 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, cu 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 infierează lăcomia, tirania, trufia lui Despot, adăugând chiar ca un adevărat memento că „e lesne a luneca pe povirnișul ce duce de la 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 tragica sa luptă între înălțare și cădere. Scriitorul nu-l privește ca pe aventurierul de rînd, 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 cu simpatie, fie în intrupările curajoșilor, pitoreștilor și plinilor de bun simț popular Jumătate și Limbă-Dulce, fie în ansamblul lui, fără să uite a aminti suferințele sale. Este mai mult decît o întîmplare, chiar dacă scriitorul n-a mers pînă la capăt pe această cale, că după *Boierii și ciocoi* și în *Despot Vodă* asistăm la o ridicare a maselor populare care sfîrșesc 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, care 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 decît în piesa anterioară, dar vie, construind cu finețe personaje complexe și rezolvînd cu îndeminare 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 atît de bine. Îndesebi 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 unor 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 cîteva splendide legende. Împerechind folclorul cu umorul, cu un umor sănătos, țărănesc, oglindind în felul acesta ceva din poziția maselor populare, din nemulțumirea cărorora 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 frămîntări ale unei bătrîneții pe care puțini scriitori români au avut-o și încă mai puțini au izbutit să-i dea atîta echilibru și noblețe. *Fîntîna 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 inchipuie 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 însuflețește toate personajele, prin atmosfera de poezie ce învăluiește totul, prin finețea gîndirii 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 sfîrșește corecturile tiparului cu două zile înaintea morții sale. Din punct de vedere literar inferioară *Fîntînei Blanduziei*, scrisă într-o perioadă de mari sfîșieri 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 care 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: cînticele 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 urias 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 cu stările de lucruri sociale înapoiate, în nimicirea

căroră teatrul său a avut un rol ce nu poate fi minimalizat, dar și cu înseși problemele specifice literaturii dramatice. Când 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 minuiitor al ei mai puțin dotat, cu un instinct mai puțin precis, cu o legătură mai puțin strinsă cu limba poporului n-ar fi putut birui. Jocul neîndeminatec al actorilor, nivelul scăzut al regiei constituiau cea de a doua serie de dificultăți în fața căroră s-a aflat Alecsandri la 1840, neîngăduind un zbor mai avântat, mai necugetat — am putea spune — creației sale. În sfârșit, nivelul scăzut al publicului căruia teatrul se adresează, pentru care autorul a scris totdeauna, era cea de a treia mare dificultate ce întâmpina începuturile dramaturgiei sale, după cum el însuși a spus-o în mai multe rînduri.

Meritele lui 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. „Veselu” Alecsandri — formulă prin care Eminescu a înțeles desigur: „optimismul”, „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 care 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 concesile, 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 care 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 *Iorgu 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 miini; trebuie timp și sacrificiuri, 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 friu imaginației sale, făcînd act de abnegare, condemnîndu-se la o lucrare restrînsă și ridicîndu-și inspirările la talia interprețiatorilor. O asemenea întreprindere cere multă bunăvoință, mult tact, multă răbdare din partea aceluia ce s-ar încerca să creeze un repertoriu național. Ferîndu-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-

coale". Ceea ce este în fond dezvoltarea ideii pe care scriitorul o formulase în 1844 în postfața la *Iorgu de la Sadagura*: „arta teatrală este la noi încă în copilărie și prin urmare piesele trebuiesc lucrate 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 împetrițirea cu cuvinte străine sau scilciate, 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 rînd, 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 fluență, 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, însuși creația scriitorului, de la farsa ușoară la comedia socială, de la cupletele cîntecelor la înălțimea de gîndire din *Fintina 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, atrăgînd-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 însuși 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 punea 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*, *Sînziana și Pepelea*, *Despot Vodă*, *Fintina Blanduziei*, *Ovidiu* și altele, la care, cu oarecare curaj s-ar mai putea adăuga cîteva, 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

Considerînd interesul și desigur, utilitatea unei cercetări dedicate începuturilor publicistice ale dramaturgului Eugen Ionescu, rîndurile 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 viitoareii 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 atît 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 așa-sin al tuturor valorilor cunoscute“ (Octav Suluțiu, în epocă). Vom vedea, privind în ansamblu activitatea cri-

tică a tînrului Eugen Ionescu, în ce măsură faptele literare corespund aprecierii formulelor sintetice, care încercînd să comprime o esență în cîteva 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 rămîne 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 cîteva ani caracterul de experiment juvenil). Universul „de carton și mucava“ adăpostește o lume de păpuși și omuleți ciudați, mișcîndu-se stîngaci, înțepenit, gîndind și reacționînd parcă așa cum sint făcuți: în linii frînte.

Este interesant de remarcat în treacăt faptul (relevant în epocă și de cîteva cronici dedicate volumului), că se observă în aceste versuri o vădită in-

fluentă 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 tinărului Ionescu și discutând negativismul său. Tot în perioada începuturilor sale literare, Eugen Ionescu a semnat și cronici plastice inserate în „Fapta” (1930) și „România literară” (1932), dovedind o înțelegere a valorilor 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 adinc 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, acționând ca 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, când apolitismul artistic preconizat în foiletoanele critice ale cotidianului „Facla” (condus de Ion Vinea), ziar de certă orientare democratică, ca și accentele, violente pînă la invectivă, de dispreț și ură pe care i le smulge „gloatele, gloatele care urlă, care trec în goană sau manifestînd, care mă lovesc și mă azvirle lîngă zi-

durile caselor” (F. nr. 1563/1936)¹⁾ 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 cu o bogată și actuală cultură franceză (cunoștea limba franceză de mic), tinărul publicist venea cu un bagaj de principii estetice, căroră 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 (aceleasi 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 oaietul litografiat care adăpostește discuțiile seminarului din anul universitar 1928—1929 transcrie în majoritate, evident, explozia de furie a maestrului la adresa tinărului 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 Brunetière, Faguet, cînd ei nu sînt decît niște infumurați precoci. Dumneata ești unul dintre aceia care, influențați de literatura actuală franceză, ești un pion al decadentismului”. (p. 190).

Urmează să vedem care sînt cele cîteva constante în părerile estetice ale

¹⁾ Titlurile revistelor ce urmează a fi citate mai des vor fi abreviate în paranteză după cum urmează: *Viața literară* — V. l.; *România literară* — R. l.; *Floarea de foc* — F. f.; *Părerii libere* — P. l.; *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 pledoariei 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 rețin atenția părerile șale 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 incandescențelor, 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 scriitorii 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 firea 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, închizîndu-se, literatura moare de inanție“. 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 maioreșcianismul, care din multe puncte de vedere a jucat un rol de bază în formația tînărului critic, orientare pe care acesta și-a ales-o ca deviză a negărilor sale și pe care 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 tînrul 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, cuprinzâ-

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. Artă, conținut de viață, cuprinde și problematicile filozofiei și toate drumurile spirituale. (...) Toți poeții mari au fost preocupați de problemele cunoașterii și s-au crezut, în primul rând, 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. Artă 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 devvalorizează 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 bergsoniene; 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 criticului e însă mai adânc și nu rămâne 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 retorism, 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 întunecînd sensul emoției poetice pe care le foloseau în tehnica artistică suprarealistă. În asemenea cazuri, spune criticul, aprobînd părerea lui Paul Zarifopol (din lucrarea citată), „în loc ca tehnica să urmeze, îmbrăcîndu-l, cuprinsul emoțional, dimpotrivă, îl precedează și îl conduce. Dar fraza trebuie numai să muleze intuiția. Orice figură de stil, orice floricecă 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, descătusată de cuvîntul pur imbold și nu încătusată de 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 plînge 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 sînt eu. Articularea cuvîntului este însuși începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire. 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 care 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 cuvîntului banal, nesupus fluctuațiilor diverselor maniere tehnice: „Cred că dacă se demodează orice expresie fastidioasă și, aș zice, luxoasă, primejdia trebuie evitată prin rămînerea, din început, la expresia nudă, banală, elementară. (...) Marele principiu al lui Gide: nimic nu este mai lesne de depășit și nimic nu se învechește mai repede decît ceea ce apare mai nou la apariție — ne este un permanent îndreptar.“ (R. l. nr. 10/1932).

Avînd 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 rînd față de ermetism (vom vedea în ce sens), dar și față de suprarealism. Imagismul exagerat al poeziei lui Ilarie Voronca, ce se reclama de la tehnica formalistă a suprarealiștilor, îl sperie pe critic, atrăgîndu-i poetului în primul rînd 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 sfîrșit criticul, „o desăvîrșire este — în cadrele formulei acesteia — nepărat posibilă principial, printr-o dozare a imaginilor de identică tensiune și modalitate poetică, care să cristallizeze 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 atît de facil și de puțin semnificativ cît 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: „Durerile 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 descoperea posibilități de justificare a unui nucleu poetic, făcând totuși cuvenitele rezerve și recomandări, ermetismul a constituit o permanență 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 veștejire. (...) Dar poezia română este sau retorică (T. Arghezi) sau se înecă 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 minuire 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 principalele sa defecțiuni: „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, înseamnă 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 care 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 rămîne o esență ideală, către care tind, abordînd 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 oricăror clește logice, raționale. Poezia este ceea ce nu poate fi definit. Poezia este inefabilă. Ea nu se poate povesti. Îi rămîne un singur lucru: să fie cîntată. (...) Cu mai multă siguranță repet că nu există poezie pură. Că inefabilul nu epuizează semnificația poeticului; că incomunicabilul se realizează numai în tăcere. Și că cuvântul este corabia care descoperă insula lui Robinson și repatriază pe Teste (personajul lui Paul Valéry — 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 care o subînțelegea criticul în teoretizările sale este precizată de rostul practic pe care acesta îl acordă literaturii: de sprijin al intelectualului cîstit, care vrea să rămînă credincios unor idealuri progresiste și nu vrea să facă jocul fascis-