

Istoria Egiptului, pe care o cunoaște mai îndeaproape cu acest prilej, l-a interesat însă cu adevărat, cum reiese din notele risipite în acest jurnal și din chiar faptul că, peste câțiva ani, în 1870, va relua subiectul într-un volumaș de popularizare despre Cleopatra, regina Egiptului. Dar deocamdată, aici, proprie autorului îi rămîne oscilația între entuziasmul melancolic pe care i-l împune peisajul și privirea ironic binevoitoare asupra mulțimii multicolore. Ca o contrapondere a fierberii romantice pe care o mărturisesc versurile sale scrise tot acum, a byronismului întârziat din marele poem Conrad, Bolintineanu simte necesitatea unui contact mai profund, mai sincer, cu realitatea. Jurnalul său de călătorie o exprimă.

Mai marcată încă decît în cazul lui Bolintineanu apare funcția duală a călătoriei în cazul lui Alecsandri, unul dintre primii scriitori europeni care călătorește în Maroc (dacă-l socotim și pe Delacroix, în 1832, este al treilea, după Dumas, în 1846, autorul unor fugare și superficiale note incriminate de cercetătorii moderni¹⁸ ca răuvoitoare). Cînd el decide călătoria sa în Africa (sau ne face să credem că a decis-o) sub imperiul unui carambol în apele Mediteranei cu capul unui englez necunoscut, el plasează de la început povestirea sa sub zodia parodicului. Mai mult, cunoscut fiind caracterul paradoxal antiromantic pe care îl capătă tipul „englezului” în literatura restaurației, adică în literatura celui de al doilea val al romantismului francez¹⁹, este evident că introducerea sa în relatarea lui Alecsandri are de asemenea un rol precis; alăturîndu-și-l în acest itinerar romantic, autorul a voit, desigur, să sublinieze caracterul parodic al întreprinderii sale și aventurile, comentariile,

¹⁸ Abdeljalil Lahjomri, *L'Image du Maroc dans la littérature française (de Loti à Montherlant)*, Alger, 1973, p. 77 : „Dumas, plus intéressé par la pêche, la chasse et les articles de bazar, ne semble trouver dans cette côte où il a débarqué pour la première fois, que médiocrité, laideur et hostilité”.

¹⁹ G. Reboul, *Le mythe anglais dans la littérature française sous la Restauration*, Paris, 1962.

prezența însăși a prietenului Angel contribuie esențial la degajarea sensurilor ironice în acest voiaj al demistificărilor. Specifică acestei abordări parodice este pendularea între premisa romantică și concluzia prozaică, pedestră, a fiecărui episod : ca orice romantic potențial, Angel este un îndrăgostit perpetuu, disponibil pentru orice sacrificiu, oferindu-se, de pildă, să-și ducă obiectul amorului în brațe, prin valuri, dar numai „văzînd că nu se poate cufunda mai mult decît pînă la genunchi” ; ca orice îndrăgostit, cîntă, dar cîntă la trompetă, instrument gălăgios și cazon, deci prozaic; victimă a iluziilor, ca Don Quijote, vede doi marinari plimbîndu-se noaptea, cu barca, și crede că și-a văzut Dulcinea etc. Toată construcția armonică a textului se reazemă pe aceste anticlimaxuri destinate nu atît să anuleze virtuțile unui peisaj sau ale unei realități, care rămîn pe alt nivel al povestirii unde, ceea ce este semnificativ, tovarășul său de drum nu are acces, cît prejudecățile, falsele imagini care hrăniseră pînă atunci fantezia afitor generații de călători. Peisajul în sine, locurile și oamenii de acolo nu intră în viziunea comică a autorului, pentru că o depășesc prin multidimensionalitate, prin realism adică; vizitînd palatul pașii din Tanger, călătorul recheamă în memorie „trecutul strălucit”, acele „scene dramatice” care s-au consumat odinioară între zidurile sale, evocă „minuni de frumusețe” care l-au împodobit nu pentru a se refugia în vis, în iluzie, odată instalat în mijlocul decorului autentic, ci pentru a pune totul în antiteză cu „mizeria timpului de față”. Mizeria nu include, desigur, numai decăderea frumuseților de odinioară, îmbătrînirea firească a materiei, a zidurilor semețe de altădată, și bineînțeles a imaginii lor, ci mai ales decăderea virtuților morale din trecut, deturnarea calităților unui popor, ale unei nații, așa cum apare ea în ochii unui străin, prin corupția unei pături, a unor mărunți conducători sprijiniți numai de puterea paloșului scos în permanență din teacă. De aceea, călătorul stăruie asupra „ceremonialului grotesc” cu care se înconjoară micii tirani, precum pașa din Tetuan, care-și soarbe cafeaua în timp ce victima unei flagelații scoate strigăte de

durere la doar câțiva pași depărtare. Scena nu intră în registrul umoristic, căci incongruența, absurdul situației este dramatic, revoltător și trist. Privirea lui Alecsandri nu este o simplă vis comica a unei realități care se dovedește inferioară imaginilor feerice pe care le-a difuzat o literatură superficial entuziasă, nu este un simplu act demistificator ; parodia sa distruge falsele concepte ale călătorului naiv, ea contribuie chiar la discreditarea acestui tip de excursionist superficial, cu care el însuși a putut fi uneori confundat, implicînd în descrierile sale o notă gravă, o privire plină de înțelegere asupra aspectelor esențiale, adevărate, ale vieții din locurile vizitate. Tirania unei administrații corupte, bunul plac al unei guvernări despotice de tip oriental, scene izolate de o cruzime medievală, strecurate fără multe comentarii și fără gesturi grandilocvente în descrierea sa, dau scenelor surprinse o profunzime superioară celor mai multe din scrierile contemporane de același fel, fără să îngreuiască textul prin considerațiile sale. Păstrînd într-un registru superficial viziunea amabilă și umorul ușor al călătorului pentru care toate lucrurile au o latură comică (soldații scoțieni îi izbesc privirea prin „îmbrăcămintea lor neisprăvită”, insectele care stăpînesc camerele unui mizerabil han de pe drum par că „așteaptă cu nerăbdare pe nenorociții călători pentru ca să le facă o primire plină de dragoste” ș.a.), Alecsandri rezervă registrului profund, descifrabil doar la o lectură participativă, observațiile sale de substanță asupra celor văzute. Aici, unde sînt dezvăluite oroarea față de cruzime, de tiranie, de nedreptate, apare însă și înțelegerea cea mai largă față de inevitabilele aspecte ridicole ale umanității. Ridicolul unui ceai englezesc, servit cu tot tabietul în pustiul Africii („Ceai în codrii Africii !”), sau măreția unei fantasia beduine, față de care Angel își manifestă cel mai aprins entuziasm cîntînd la trompetă, nu sînt cuprinse în registre diferite, și nici măcar în atitudini diferite, ci complementare, autorul recunoscînd legitimitatea și chiar frumusețea fiecărei imagini, fiecărei scene, mai mult chiar, recunoscîndu-se, parțial, în fiecare dintre aceste ipostaze.

Dacă excursia în Maroc este pentru Alecsandri un prilej de a infirma, sub o aparență amabilă, superstiția Orientului romantic, distrugându-i legenda nu sub sarcasm, ci sub ridicol, nimic din peisajul arzător al Africii nu cade sub această execuție severă al cărei obiect este, de fapt, capacitatea noastră nelimitată de a crea poncife ; dimpotrivă, pretutindeni natura este obiectul ascuns, dar adevărat, al admirației, cel care salvează realitatea din superficialitatea privirii noastre și păstrează chiar ceva din vechea iluzie, căci entuziasmul romantic subzistă încă, aici, în imaginea naturii, exuberantă și dramatică : „Verdeața codrilor, zidurile albe ale Tetuanului, stîncele roșii de pe creștetul dealurilor, albastrimea cerului și a Mediteranei, toate contopindu-se în focul soarelui...”. Văzute de sus, de pe înălțime, spațiile sugerează măreție, o anumită tensiune a culorilor pure în care nu vibrează nuanțele, ci strălucește luminozitatea: „În dreapta se înalță munții Africei și se zărește drumul care duce la Fez, capitala Marocului ; la picioarele noastre strălucește în soare marea, brăzduită de corăbii și albește orașul Tanger, cu casele sale cubice”. Acestea, înghesuite pe panta muntelui, „înfățișează aspectul unei scări gigantice lipite de coasta culmelor”, cum îi apăreau și lui Leared, cîțiva ani mai tîrziu, „one above the other like steps”. Senzația de luminozitate, dureroasă prin intensitate, albeața orbitoare ca simbol al vulnerabilității, ca pecete o trecătorului, atinge paroxismul în viziunea orașului, damnat sub povara unui blestem parcă, în care descifrăm nu contrastul romantic, ci dramatismul lucid al hipersensibilității moderne, în care este implicat nu numai peisajul amorf, natura, ci peisajul ordonat, cel social, umanitatea care îl populează. Peisajul în sine este bacovian : „Lipsa de ferestre în păreții stradelor și lipsa de coperișuri pe case mă fac să cred că am intrat într-un oraș ars de un foc mare, zguduit de vreun cutremur și care acum adăpostește în ruinele sale văruiete o populație întregă de bolnavi și de zmintiți. Cîți indigeni am întîlnit pîn-acum, au un aer de suferință și de mizerie care atristă”.