



BIBLIOTECA CENTRALA
A
UNIVERSITAȚII
DIN
BUCUREȘTI

No. Curent ^{1157.}~~31092~~ Format.....

No. Inventar ²⁰¹² Anul.....

Secția..... Raftul.....

43015

~~1157~~ 1157.

BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ

INGRIJITĂ DE
Prof. ~~119467~~ V. PÂRVAN

PROF. UNIVERSITAR / MEMBRU AL ACADEMIEI ROMÂNE

~~CV: 43015~~

CH. DROUHET

VASILE ALECSANDRI

ȘI



SCRIITORII FRANCEZI

2012.



CULTURA



NAȚIONALĂ

1913

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITĂȚII
COTA 1157

71

~~121017~~

CONTROL 1961

1961

L

CH. DROUHET
VASILE ALECSANDRI
ȘI SCRITORII FRANCEZI
S'A EDITAT ȘI TIPĂRIT
DE CULTURA
NAȚIONALĂ
BUCUREȘTI 1924



B.C.U. Bucuresti



C2012

PREFATĂ

Capitolele care compun lucrarea de față au apărut în revista «Viața Românească» în anii 1911—1914, afară de capitolul asupra lui Alecsandri poet liric și romanticii francezi, care a fost inserat în revista «Viața Nouă» din 1914 și de studiul asupra Dramelor în versuri ale lui Alecsandri, care este inedit.

Colecția revistelor menționate nu stă la dispoziția tuturor cititorilor. O parte din cercetările mele a scăpat atențiunii altora. Mănat de aceste considerațiuni, cum și de dorința de a completa rezultatele pe care le oferisem publicului cu altele nouă, asupra unei laturi importante din opera literară a lui Alecsandri, am format din studiile anterior publicate cât și din cele inedite acest justum volumen. Socot că unitatea lui va reeși nu numai din identitatea chestiunilor tratate, dar și din concepția dela care pleacă și din spiritul în care sînt compuse toate capitolele acestei cărți. Negreșit publicarea în volum a celor mai multe din aceste studii de literatură comparată mi-a impus revizuirea textelor pe care mă bazam, rectificarea unor date sau a unora din aserțiunile mele, oarecare suprimări, câteva desvoltări ale ideilor și modificări ale părerilor anterior exprimate.

În cercetările ce le-am întreprins, am întâmpinat dificultăți serioase din cauza lipsei atât a unei ediții critice cât și a unei biografii precise și circumstanțiate a lui Alecsandri.

O ediție critică a lui Alecsandri cu stabilirea unui text corect și cu indicația tuturor variantelor între care a oscilat gândirea și între care gustul său a șovăit până să-și găsească expresia definitivă, însoțită de toate lămuririle bibliografice necesare, mi-ar fi permis să aflu mai ușor unele izvoare literare pe care forma sub care îndeobște e cunoscut pasagiul sau

bucata ce le examinam, o maschează sau o ascunde. O așezare deosebită a cuvintelor, o altă întorsătură a frazei, o expresiune schimbată te fac să pierzi drumul ce duce la aflarea izvorului presupus. Lecțiunea din *Altele*, după ediția *Minerva* a Inscriptiei pe ușa curții de Argeș te conduce mai lesne spre versurile *Écrit au bas d'un crucifix* ale lui *Victor Hugo* (*Légende des siècles*) decât versiunea aceluiaș cuatren, citată de *N. I. Apostolescu*¹⁾, care nu mai prezintă decât raporturi vagi cu bucata franceză ce a inspirat-o.

Avem asupra lui *Aleksandri* monografii interesante care se ocupă de multe din chestiunile biografice, istorice, literare, bibliografice ce se pot pune relativ la acest scriitor. Ne lipsește însă o biografie de felul celor dorite de *Sainte-Beuve* asupra scriitorilor mari, o biografie, spre a mă servi de termenii săi, «largă», «copioasă» și chiar «difuză», care ar lega prin povestirea a o mulțime de detalii pe autor de existența lui reală, care, între altele, ne-ar vorbi despre cărțile pe care le-a studiat, dascălii cari au contribuit la formațiunea sa intelectuală, care ar enumera volumele conținute de biblioteca sa, ar insista asupra adnotațiilor lor, ne-ar desvălui cercurile literare pe care le-a frecventat, convorbirile cu contemporanii relatate de corespondențele sau memoriile publicate sau inedite ale epocii. . . O astfel de istorie a vieții și operelor lui *Aleksandri*²⁾ pentru care câteva elemente prețioase ni le oferă unele articole ale d-lui *Bogdan-Duică*, mi-ar fi sugerat negreșit apropieri cu texte literare pe cari nu le bănuiesc și m'ar fi împiedecat, poate, să comit unele erori actualmente greu de evitat. Din cauza lipsei ei, am fost de multe ori silit în această lucrare de literatură comparată să stabilesc eu însumi istoricul compunerii și a redactării unor poeme, a câtorva comedii și a tuturor dramelor în versuri ale lui *Aleksandri*.

¹⁾ *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909, pag. 307.

²⁾ Biograful lui *Aleksandri* va întâmpina greutăți și mai mari de aci înainte din cauza transportării în timpul ultimului războiu, de la *Academia Română* la *Moscova*, a manuscriselor poetului, la care ne referim de mai multe ori în prezenta lucrare.

Studiile de față au constituit, prin data când au început să apară în reviste, cele dintâi încercări, la noi, de cercetare a influențelor ce au operat asupra unui singur scriitor român. Deaceea constatările la cari ajungeau și ideile ce le exprimau au întâmpinat rezistență în anumite cercuri. Romantismul literar eră încă destul de puternic la oarecare reprezentanți ai generației de eri pentru a-i neliniști asupra rezultatelor unor cercetări relative la invențiunea literară a lui Alecsandri. Pe când în Apus se putea urmări, fără teama de a fi taxat de impietute față de memoria unui bărbat ilustru, procesul de filiațiune care leagă opera lui Dante, a lui Shakespeare sau a lui Molière de opera înaintașilor lor, la noi, apropierea între Cucoana Chirița a lui Alecsandri și modelele sala franceze apăreau ca o micșorare precugetată a scriitorului nostru.

Nu trebuie însă să ne facem despre invențiunea literară o idee falsă și anachronică. Nu trebuie să ne facem despre originalitate o concepție prea materială. Spiritul omenesc nu imaginează decât cu elemente luate din realitate și totuși scriitorul are posibilitatea, cu amintirile ce i le-au lăsat împrejurările vieții sale și cu cele ce i le-au lăsat lecturile sale, să facă o operă originală. «Toute notre imagination est faite de souvenirs», zice Anatole France. În cazul când aceste suvenire sînt provenite din cărți e nevoie numai să fie însuflețite de o sensibilitate personală, să capete prin transformarea la care sînt supuse o semnificație nouă, să fie modificate cu datele unei experienți proprii, să fie apropiate cadrului în care sunt transpuse, pentru ca opera să poată fi socotită ca originală.

Iată motivele pentru care am declarat că, deși modelată după tipuri ale comediei franceze, Cucoana Chirița e o creație originală, că, deși croită după tiparul unor comedii ale lui Emile Augier, Boieri și Ciocoi e o comedie socială proprie, că, deși pornind dela aceeași concepție, deși compuse cu ajutorul aceluiași teme, deși folosind lineamentele unor caractere epice și întrebuintând procedeele de compoziție și de stil din Legenda Veacurilor a lui Victor Hugo, Legendele lui Alecsandri sînt poeme foarte personale.

Examinarea influențelor literare ce le-a încercat Alecsandri are o deosebită și multiplă însemnătate.

Mai întâiu ea oferă un interes psihologic și literar. Stabilind raporturile de dependență ce leagă versurile sau piesele de teatru ale lui Alecsandri de modelele lor franceze, disociând elementele împrumutate de cele proprii, discernând în aceeași bucată elementele de proveniență străină de cele răsărite din fondul intim al scriitorului, dându-ne seama de modificările pe cari le-a impus materialului luat dela alții și cercetând natura acestor transformări, vom trage concluzii cu privire la dispozițiile sufletești ale poetului nostru, vom distinge însușirile esențiale ca și lipsurile și limitele geniului său poetic. Din faptul că Alecsandri s'a înflăcărat numai pentru unu din romanticii francezi, că versurile altora, Noaptea lui Musset, de exemplu, sau poemele filozofice ale lui Vigny, l-au lăsat rece, că din culegerile lui Lamartine sau Hugo pe care le-a citit, cu atâta ferveare, sînt aspecte ce nu s'au răsfrânt în opera lui vom trage inducțiuni care ne vor ajuta să clasăm pe autorul nostru într'o anumite familie de spirite și ne vor înlesni desemnarea portretului său literar.

Să adăugăm că, știind care e ideea poetică sau motivul dela care a purces Alecsandri, avem puțința să pricepem procesul de zămislire de pe urma căruia a luat ființă cutare bucată sau cutare pasagiu și să asistăm la jocul întotdeauna interesant al forțelor intelectuale și emotive care produc lucrarea de artă.

Intrucât privește comediile de moravuri ale lui Alecsandri, studiarea raporturilor ce le susțin cu piesele ce le-au inspirat, pe care le-au imitat sau le-au localizat, prezintă și un interes istoric. Omisiunea unor particularități ale textelor franceze, modificarea unor detalii ale intrigii, sau a unor trăsături ale personajilor, înlocuirea aluziunilor sau a cuvintelor de spirit cu altele, ne îndrumază toate către o stare de lucruri, către obiceiuri, către tipuri care puteau singure să fie pricepute de societatea românească a timpului. Schimbările acestea devin mărturii prețioase despre viața și oamenii de atunci. E drept că uneori localizările și imitațiile lui Alecsandri ținându-se prea strâns de textul francez, oferă tablouri de

moravuri, personaje și dialoguri care sînt în dezacord cu cele ce știm despre felul de a trăi, de a cugeta, de a simți, de a vorbi a indivizilor din realitatea epocii. Fraza celebră a d-nei de Staël: «literatura este expresia societății», trebuie aplicată cu prudență repertoriului comic al lui Alecsandri.

În sfârșit, constatarea felului cum influențele literare franceze s'au exercitat asupra lui Alecsandri, are o semnificație specială. Căci nici unul din poeții cari au luat drept maeștri pe romanticii sau — mai rar — pe clasicii francezi, nici Cârlova, nici Eliade-Rădulescu, nici Grigore Alecsandrescu, nici Costache Negruzzi, nici Bolintineanu, nu s'a bucurat de vaza lui Alecsandri, nici unul n'a fost salutat de contemporani ca un «rege al poeziei». Personalitatea lui Alecsandri, lipsită de un relief puternic, reprezintă minunat prin însușirile și prin scăderile ei pe cele ale generației de intelectuali care a făcut Revoluția din 1848 și războiul Independenței. Un studiu asupra influențelor franceze în opera lui Alecsandri capătă așa dar un înțeles semnificativ, la care nu poate ajunge cercetarea izvoarelor unor scriitori, al căror glas n'a fost ca al său «ecoul sonor» al vremii.

PARTEA ÎNTÂIA

INFLUENȚA FRANCEZĂ

ÎN

POEZIILE LUI ALECSANDRI

CAPITOLUL ÎNȚĂIU

ALECSANDRI POET LIRIC ȘI ROMANTICII FRANCEZI

I. — ALECSANDRI ȘI LAMARTINE

Primele versuri care ni s'au păstrat dela Alecsandri sînt, lucru curios, scrise în franțuzește și învederează atmosfera de poezie lamartineană în care trăise la Paris. În *Buchetiera dela Florența*, nuvelă unde sînt consemnate amintirile călătoriei sale în Italia, în 1839, în momentul întoarcerii sale în țară, se află intercalat un fragment¹⁾ care ar putea, ca și o meditație vestită a lui Lamartine, să poarte titlul *Invocation*²⁾: în amîndouă bucățile ne întîmpină același cult

¹⁾ În versiunea din *Dacia literară* din 1840 a lui Kogălniceanu. Mai târziu versurile franceze (care sînt reproduse printre variantele acestei nuvele din ediția «Minerva» a *Prozei* lui Alecsandri) au fost înlocuite de autor cu versuri românești. Într'o scrisoare din 12 Aprilie 1878 către I. Negruzzi, amintindu-și de o vară petrecută la 1840 la moșia părintească a prietenului său, Alecsandri îi declară: «Sînt 38 de ani de atunci!! Nu făcusem încă nici-un vers românesc și de abia intrasem în domeniul literaturii cu o nuvelă intitulată *Buchetiera de Florența*» (*Scrisori*, publicate de Il. Chendi și E. Carcalechi, București, Socec, 1904).

²⁾ Să se compare primele versuri ale lui Alecsandri:

*De quel nom te nommer, être incompréhensible
Qui n'as rien de mortel,*

.....
Toi qui pour nous charmer abandonnas le ciel?

.....
De quel nom te nommer?

al femeii iubite, ființă divină care a părăsit cerul pentru a încânta pe muritori; pe alocurea prin efuziunile de mistică iubire trec freamăte de voluptate aprinsă, asemenea aceleia ce străbate arzătorul *Chant d'amour* al marelui romantic francez.

Un an după publicarea nuvelei ce cuprinde aceste versuri, *Le Glaneur moldo-valaque* al lui Asachi dă o odă: *A Mr. de Lamartine, par un jeune Moldave*¹⁾. Inițialele semnatarului B. A. permit ușor identificarea cu Vasile Alecsandri²⁾ care în limba «Meditațiilor» și «Armoniilor», aducea prinosul admirației sale entuziaste cântărețului melodios ce-i desvelise cel dintâi lumea magică a poeziei. Aci Lamartine e înfățișat ca «bardul» Domnului pe pământ, iar strofele lui Alecsandri se înalță și ele ca un imn, preamărind bunătatea și atotputernicia Divinității³⁾, exprimând credința poetului

cu începutul *Invocațiunii* lui Lamartine:

*O toi qui m'apparus dans ce désert du monde,
Habitante du ciel, passagère en ces lieux!
O toi, qui fis briller dans cette nuit profonde
Un rayon d'amour à mes yeux...
Dis-moi quel est ton nom?...*

Să se compare și

*La voix de Philomèle offre moins d'harmonie
Que ta voix qui s'épanche en flots mélodieux,*

cu versurile din *Chant d'amour (Nouvelles Méditations)*:

*Parle-moi, que ta voix me touche!
Chaque parole sur ta bouche
Est un écho mélodieux.*

¹⁾ Această revistă bilingvă are ca titlu în românește: *Spicuitorul moldoromân* (Iași, la Institutul Albinei). Oda lui Alecsandri se află în n-rul de April-Iunie 1841 și traducerea în versuri române e făcută de G(heorghe) A(sachi).

²⁾ Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii rom. în veacul al XIX-lea*, II, 90.

³⁾ Tăria credinței subsistând în mijlocul întâmplărilor care ar trebui s'o cлатine o exprimă Alecsandri:

în nemurire și în răsplata de după moarte, desvoltând teme pe care nu le va mai relua și la care, dealtfel, discipolii români ai lui Lamartine s'au adresat foarte puțin.

Deabiã întors în Moldova, Alecsandri începe sub stăpânirea unei alte înrâuriri. Farmecul doinelor, al cântecelor bătrânești și al basmelor noastre îl ispitește și compunerile sale poetice caută să redea frumusețile creațiunilor geniului popular, cu o colorație, ce e drept, uneori romantică.

Poezia aceasta nemeșteșugită și ușoară nu putea însă să-i pună la îndemână elementele necesare pentru întocmirea unor versuri în care să se rostească o sensibilitate mai complicată, în care să se exprime idei poetice mai adânci. Și deaceea, fără să părăsească proaspătul izvor al poeziei populare căruia îi va mai datoră încă fericite inspirații, se întoarce la Lamartine când, mișcată de dragoste, inima sa vrea să închege în stihuri emoțiile ce o frământă sau o leagănă, mintea sa să destăinuească visele ce o înseninează sau o întunecă. Din regiunile tănuite ale conștiinței, unde le sădiseră cetirea poetului scump tinereții sale, revin acum temele obișnuite, ritmul esențial al lirismului, imaginile caracteristice ale «Meditațiilor». Fără strădănuirea de a se servi metodic de dânsa, în mod spontan, Alecsandri ia poezia lui Lamartine drept modelul propriilor sale versuri de iubire.

Se cunosc peripețiile dragostelor lui Alecsandri cu Elena Negri; poetul ne-a desvelit singur, în bucăți datate din 1845 din Blânzi și Mânjina, fericirea simțirii sale împărțășite; apoi, în 1846, neliniștea chinuitoare pricinuită de plecarea

*Pour moi, qui suis à peine au printemps de ma vie,
Quand le malheur viendra me soumettre à sa loi,
Les yeux levés au ciel et le coeur plein de foi,
Je bénirai de Dieu la puissance infinie,*

după versurile celebre din *L'Immortalité*:

*Pour moi quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres s'écartant de leurs routes certaines
Parcourir au hasard les cieux épouvantés...
Être infailible et bon j'espérerais en toi.*

iubitei sub un cer mai prielnic firii sale plăpânde, bucuria revederii în momente când soarta părea iar îndurătoare și însfârșit — prea curând — tristețea amară a unei inimi rămasă pe lume singură cu durerea sa.

Asemănarea între romanul său de iubire și cel al aman-
tului Elvirei îl împiâ pe Alecsandri la involuntare imități. În special strofele nemuritoare pe care desnodământul dureros al mării sale pasiuni le zmulse lui Lamartine erau prea potrivite cu nenorocirea poetului nostru pentru ca el să se sustragă influenței lor. Din toate poeziile cununii împletită de Alecsandri pentru Elena sa, cea mai lamartineană e *Steluța*: paritatea împrejurărilor care curmaseră fericirea să și a poetului francez face ca în acest cântec al regretelor să se audă ecoul unora din motivele orchestrate, să se întâlnească tonul, accentele, imaginile unora din elegiile de dragoste îndurerată ale lui Lamartine.

Ideea primordială din *Steluța* o găsim în *Souvenir*.

Anii trec repezi, timpul a nins pe fruntea poetului și a înghețat sângele său, dar n'a putut să șteargă icoana iubitei sale moarte:

*Mais ta jeune et brillante image
Que le regret vient embellir,
Dans mon sein ne saurait vieillir:
Comme l'âme, elle n'a point d'âge.*

Cum a dispărut de pe pământ, poetul a putut să vadă pe iubita sa în ceruri:

*Là, tu m'apparais telle encore
Que tu fus à ce dernier jour,
Quand vers ton céleste séjour,
Tu t'envolas avec l'aurore.*

Când noaptea și-a întins umbrele misterioase, sus, pe tăria nemărginită, lumina dulce a unei stele clipește prietenos poetului și-i amintește priviri care luciau altădată pe pământ:

*Si j'admire ces feux épars
Qui des nuits parsement le voile,
Je crois te voir dans chaque étoile
Qui plaît le plus à mes regards.*

Vorbind despre aștrii nopții, Lamartine spusese în *Les Etoiles*:

*.... il en est un, solitaire, isolé,
Qui dans mes longues nuits m'a souvent consolé,
Me rappelle un regard qui brillait sur la terre*¹⁾.

Ficțiunea aceasta poetică o reia, cu mai multă limpezime, când plânge moartea fiicei sale Julia:

*Je la vois devant moi, la nuit, comme une étoile
Dont la lueur me cherche et vient me caresser*²⁾.

Steluța «blândă și duioasă» a lui Alecsandri e iubita lui, care, acum, îi zâmbește «dincolo de mormânt». Când noaptea e senină, amantul întristat află o mângâiere amară înălțându-și gândirea până la dansa³⁾. Ani de lacrimi au trecut de când a pierdut-o, dar suvenirul ei, al «zilelor luminoase»

¹⁾ Intr'una din lecțiile sale asupra lui Alecsandri (*Curs de literatură română ținut la Universitatea din București, 1900-1901*), D. O. Densusianu a stabilit cel dintâiu raporturile ce unesc *Steluța* cu *Les Etoiles* și *Souvenir* ale lui Lamartine. Apropierilor d-sale datorăm ideea dela care a pornit această cercetare.

Primele patru strofe din *Souvenir* au inspirat și versurile 21—30 din 8 *Mart*. Uneori chiar expresiile sunt identice.

*En vain le jour succède au jour
Mon sang refroidi coule à peine
Semblable à cette onde qu'enchaîne
Le souffle glacé des autans.*

* * *

*Zădarnic timpul trece c'un sbor neobosit
In sânul omenirei vărsând a iernei ghiță!*

²⁾ A. M. Wap (*Recueils poétiques*).

³⁾ Aceeaș idee în *Ursita mea* (*Lăcrimioare*); *Marea Mediterană* (*Varia*), etc.

și al «noapților îndumnezeite» de odinioară, n'a pierit și nu se va șterge.

În această elegie care plânge pe o moartă nu găsim și desvoltările asupra esenței și urmărilor divine ale iubirii, care umplu poeziile inspirate de clipele de fericire de altădată. În cânturile triumfale de atunci iubirea sa e exaltată în acelaș chip și pentru aceleași temeuri ca în «Meditațiile» lui Lamartine. Iubirea i-a insuflat «un dor de nemurire», l-a «înălțat la tronul îngeresc»¹⁾ — idei cari oglindesc concepția amorului pe care Lamartine a adoptat-o dela Petrarca: amorul e un izvor de virtute, un mijloc de purificare a sufletului, de apropiere de Dumnezeu²⁾. Totuș unele versuri ale lui Alecsandri nu capătă înțeles decât dacă le interpretăm la lumina metafizicii sentimentale petrarco-lamartinieni:

*In dragoste cerească visând cerescul bine,
La tine al meu suflet înalță sborul său.*

Aceeași afirmare că imensitatea și excelența dragostei îngăduie priceperea imensității și excelenței Divinității, acelaș avânt cu ajutorul dragostei pământești către dragostea cerească și la Lamartine:

*Tu disais; et nos coeurs unissaient leurs soupirs
Vers cet être inconnu qu'attestaient nos désirs*³⁾

Divinizarea iubirei, cultul înflăcărat, mistic, al iubitei sînt cele două fețe ale acestei concepții a amorului. Alecsandri care, chiar în primele sale versuri, cele din *Buchetiera dela Florența*, salutase, după *l'Invocation*, pe ființa adorată ca un înger trimis de Dumnezeu pe pământ, care slăvisc într'însa «tot ce e mai sfânt pe lume»⁴⁾, crede ca și Lamartine

¹⁾ *Cântec de fericire.*

²⁾ Zyromski, *Lamartine, poète lyrique*, Paris, Colin, 1897, pag. 117.

³⁾ *L'Immortalité.* — V. Brunetiére, *Evoluion de la poésie lyrique en France au XIX-e siècle*, Paris, Hachette, 5-e éd., I, pag. 126.

⁴⁾ Cf. și *Vis de poet.* — Divinizarea iubitei Alecsandri o duce mai departe decât Lamartine, care n'ar fi mărturisit niciodată că se închină

după moartea Elvirei¹⁾, că îngerul său, părăsindu-l, s'a întors în patria sa:

*Frumoasă îngerelă, cu albe aripioare,
Precum un vis de aur în viață-mi ai lucit,
Și'n ceruri cu grabire, ca un parfum de floare,
Te-ai dus lăsându-mi numai un suvenir iubit.*

Ca și iubirea de altădată, amintirea aceasta îl face săculeagă pe câmpurile poeziei flori albe și fragede, pe care le adună în mănunchiul «Lăcrămioarelor», închinat aceleia ce-l privește din o lume mai fericită.

Înainte de dânsul, Lamartine dedicase «ultimul cânt al pelerinagiului lui Harold», ce e drept nu Elvirei, dar femeii care-o înlocuise în inima lui. Pe Marie Anne Elisa²⁾ o roagă să recunoască suvenirul iubirii lor în versurile ce i le-a inspirat:

*Ces chants qui vont au coeur, c'est moi qui les inspire
Et sa Muse est mon souvenir!*

Toți cetitorii au admirat versurile în care Alecsandri vorbește de chipul cum prezența iubitei sale ștergea altădată pentru dânsul realitatea tuturor lucrurilor existenții:

*Și care-odinioară luciai atât de vie
Pe când eram în lume tu singură și eu!*

femeii iubite «ca la «Dumnezeu», ba chiar că e Dumnezeuul lui» (cf. *Adio și O seară la Lido*).

¹⁾ Vorbind de locurile cari fuseseră martore ale pasiunii sale pentru Elvira, Lamartine scrisese:

*Là, sous une forme étrangère
Un ange exilé de sa sphère
D'un céleste amour t'enflamma.*

²⁾ V. (în *Nouvelles Méditations*) *Dédicace à M(arie) A(nna) E(lisa)*, prenumele d-rei Birch, care deveni soția lui Lamartine. Să se compare cu această «dedicație» subtitlul *Steluței: Dedicatie E(tenei) N(egri)*,



2012.

S'a spus ¹⁾ că în acest vers s'ar putea să fie o reminiscență a reflecției Portiei lui Musset către amantul ei, Dalti:

*Vois-tu comme tout dort? Que ce silence est doux;
Dieu n'a dans l'univers laissé vivre que nous* ²⁾).

Dar nici vorbele Portiei, nici contextul lor nu îngăduie această presupunere. Portia vrea să încredințeze pe temătorul ei amant, care a pătruns noaptea în palatul soțului ei, că sînt singuri. Un strigăt de groază urmează însă cuvintelor liniștitoare, când gelosul Onorio iese din umbra de unde pândia pe femeia necredincioasă:

Ciel et terre, Dalti! Nous sommes trois, dit-elle.

Cum se vede sintem departe de înțelesul versurilor celebre ale lui Alecsandri: ele exprimă extazul amantilor în mutuala lor contemplare, uitarea în beția lor sentimentală de toate, de fire și de încântările ei, de societate și de grijile ce o frământă, de viață și de luptele ce ni le cere; în uimirea divină a simțurilor lor nu văd decât ființa iubită, nu cugetă decât la dânsa: singură perechea îndrăgostită există pe lume. În înțelesul acesta Lamartine a putut să amintească Mariei Anne Elisa cum, în fața priveliștii sublime a lacului Lemán și a Alpilor, privirile sale pasionate au văzut-o numai pe dânsa:

*...tes yeux s'abaissèrent sur moi;
Tu me montrais du doigt les flots, les monts, l'abîme,
La nature et le ciel... et je ne vis que toi!*

Pasagiul din *Dedicace* ca și versurile celebre ale lui Alecsandri, au după părerea noastră, o origine comună și anume declarația pe care, în momentul să moară, o face în romanul lui Chateaubriand fecioara Atala către Chactas că l-a iubit mult, fără să îndrăznească să i-o spună:

¹⁾ N. I. Apostolescu, *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909, pag. 306.

²⁾ Portia (*Premières poésies*).

...tantôt j'aurais voulu être avec toi la seule créature vivante sur la terre...

Nu numai motivele acestei poezii arată în mod vădit influența «Meditațiilor», dar și atmosfera în care plutește, tonalitatea generală a ei, sînt cele ale producțiilor juvenile ale Muzei lui Lamartine.

Aceeași spiritualitate, aceeași atingere ușoară și discretă a întâmplărilor materiale, aceleași aluziuni depărtate la incidentele biografice din care a răsărit poezia. Care sînt pricinile durerii lui Alexandri? Ce amănunte ni-s desvăluite din dragostea sa? Evocarea zilelor îndumnezeite și a nopților venețiene de odinioară... Mărturisirea pierderii în neagra veșnicie a steluței iubite... Iată tot ce știm din realitatea pe care o părăsesc așa de repede versurile lui Alecsandri pentru a-și lua zborul în regiuni diafane și subtile, de unde deabiă se întrezăresc, prin ceața groasă ce le acopere, lucrurile pămîntești. Dorul poetului se înalță «spre plaiul nemuririi», simțirile și gândirile sale sînt însuflețite de mișcarea de ascensiune, de avântul ce ridică sus, departe de globul nostru de humă, în lumea senină a idealurilor și a viselor, atâtea «Meditații» și «Armonii» lamartiniene:

Que ne puis-je...

Vague objet de mes vœux m'élancer jusqu'à toi! ¹⁾

În ținuturile elizeene în care pășește cu ușurință poezia aceasta spiritualizată, peizagiile, scaldate parcă de aburi străvezii, apar cu linii sumare, cu estompate contururi, cu palide colori. Imaginile realității, răsfrînte în afundul suflului, răsar deacolo, pătrunse de un înțeles moral care le sporește farmecul poetic. Ele indică într'un clar obscur misterios obiectele ușurate, desbărate, desbrăcate de materialitatea lor și, în acelaș timp, prin corespondențe secrete,

¹⁾ *L'Isolement*. — V. Ch. de Pomairols, *Lamartine, étude de morale et d'esthétique*, Paris, Hachette, 1889, pag. 104—134, și J. Lemaitre. *Les Contemporains*, VI (*Lamartine*), pag. 111.

devin rostirea simbolică a unor stări sufletești. Intr'o nehotărâre încântătoare se mișcă înțelesul imaginilor poeziei care, pe lângă vieța lor proprie, mai au și alta figurată, fără ca cetitorul să îndrăznească să strângă conținutul termenilor, de teamă să se risipească farmecul în voia căruia se lasă¹).

Care e izvorul «cu vocea melodioasă» care «se înneacă în plânsete» și răspândește undele sale «ca o inimă aleasă»?... Să fie izvorul din pădure sau cel al amintirilor poetului?... Colina de pe înălțimea căreia drumetuțul trudit privește câmpia străbătută, e oare numai colina al cărei suis și coboriș înseamnă cele două părți ale călătoriei sale, sau și colina pe culmea căreia se lasă, la jumătatea vieții, în locul nădejzii care ne părăsește, umbrele melancolice ale morții?... Lumină a asfințitului care te pierzi în valurile mării, târind după tine, într'un vârtej nebun, toate zgomotele, toată mișcarea, toată vieța. Firii, ești numai învăpăerea cea din urmă a soarelui care, la apus, se cufundă în Ocean, sau și icoana palidă a Marelui Tot, în care ziua și noaptea, spiritul și materia, ritmul necurmat al vieții universale se pierd mereu pentru a naște din nou?²). Și tu, stea «dulce și iubită» a sufletului lui Alecsandri, ești numai astrul ale cărui raze blânde mângâie, în nopțile senine, întristarea amantului rămas singur, sau și întruparea radioasă a Elenei care s'a stins în noaptea deaci, pentru a-i zâmbi «dincolo de mormânt?»

Să nu depărtăm prin întrebări indiscrete, prin răspunsuri precise, taina ce învălue elegia poetului nostru ca și «Meditațiile» și «Armoniile» romanticului francez; să lăsăm ca imaginile lor fluide al căror înțeles propriu se disolvă în unul moral, să îngăduim ca decorul lor nedeslușit prin care circulă o simțire delicată, să dăm voe peisagiilor lor ideal-

¹) Pomairols, *Op. cit.*, pag 122 și u. — J. Lemaitre, *Op. cit.*, pag. 13 5, 137, 139, 142. — P. M. Masson, *Lamartine*, Hachette, 1911, pag. 42 și 53.

²) *La Source (Harmonies); Le Passé (Nouv. Médit.); L'Occident (Harmonies).*

zate să ne transporte în lumea nereală și desfătătoare a poeziei.

Negreșit, *Steluța* are spontaneitatea unei elegii eșită din adâncul sensibilității poetului, dar extravazarea în versuri a simțirilor sale s'a făcut după sugestiunile ce i le impunea ardoarea primului său entuziasm literar.

În această elegie¹⁾ culminează influența lui Lamartine care se învederează în toate poeziile ciclului inspirat de dragostea sa pentru Elena Negri. Deși nu întâlnim în ele ca aci accentele sau tonul caracteristic versurilor lamartiniene din faza «Meditațiilor», adesea ne întâmpină motive lirice, o tratare identică a acestora și aceleași imagini ca la marele romantic francez.

Scenele de dragoste în poeziile de iubire ale lui Alecsandri înfățișează cadrul și particularitățile tablourilor în care Graziella, Elvira sau Marie-Anne Elisa apar ca niște divinități adorate²⁾. Un peizagiu crepuscular sau nocturn; luna varsă asupra universului «o lumină mângâioasă»; șoapte dulci care par ecoul foarte depărtat al unor concerte cerești umplu misterios văzduhul și deșteaptă în inimile îndrăgostite «glasuri blânde»³⁾; tăcerea singurătății în care rătăcește «perechea fericită» e deodată tăiată de «armonia sfântă» a unui cântec îngeresc: «Iubiți, iubiți, le zice vocea divină, nimic nu e mai bun pe lume decât pornirea înfocată a dragostei; treceți din lumea noastră în sânul nălucirii cu o lungă sărutare!»⁴⁾. «Accentele acestea necunoscute pământului» le auziseră într-o seară și valurile lacului pe cari plutiau în tăcere Elvira și amantul ei, iar sfatul ce le da eră acelaș: «Aimons donc, aimons donc!»⁵⁾. Poetul și-l însușise când îmbiă pe iubita lui ca, în voluptatea îmbrățișărilor, să treacă la țărnul veșniciei:

¹⁾ Elegia aceasta, nedată, face parte din volumul *Doinelor și Lăcrămioarelor* care, după indicațiile ediției din Iași, 1853, cuprinde bucăți anterioare anului 1851.

²⁾ Cf. Zyromski, *Op. cit.*, cap. I, cartea II.

³⁾ 8 mart, *O noapte la țară, Despărțirea.*

⁴⁾ *O noapte la țară, Veneția.*

⁵⁾ *Le Lac (Méditations).*

*Pourvu que, durant le passage,
Couché dans tes bras à demi,
Les yeux tournés vers ton image,
Sans le voir, j'aborde au rivage
Comme un voyageur endormi.*

.....

*Embrassons-nous, mon bien suprême,
Et sans rien reprocher aux dieux,
Un jour, de la terre où l'on aime,
Évanouissons-nous de même
Comme un soupir mélodieux! ¹⁾*

În extazul acesta, sufletul amantilor e istovit de povara prea grea a desfătării, gândul fugiei repezi a timpului adumbrăste cu o ușoară melancolie mulțumirea lor și nu departe de zâmbetul ce le înseninează fața, strălucește o lacrimă de înduioșare:

*O cât erai atuncea de albă și frumoasă
Când dorul tău în ceruri zburând cu-al meu suspin,
A izvorât în ochi-ți o rouă luminoasă,
Și te-a plecat pe sânu-mi ca floarea unui crin! ²⁾*

Lamartine spusese și dânsul:

Ah! que nos longs regards se suivent, se prolongent...

.....

*Jusqu'à ce qu'une larme aux bords de ta paupière,
De son nuage errant te cachant la lumière
Vienne baigner tes yeux! ³⁾*

În *Rimele* sale asupra vieții și morții Laurei, închipuirea lui Petrarca, plină de o icoană scumpă, regăsește pe iubita lui în toate formele și colorile frumoase din universul spiritualizat. Lamartine a reluat această temă⁴⁾ când, evocând pe Elvira dispărută, populează lumea cu apariția ei ete-

¹⁾ *Les Préludes (Nouv. Méditations)*, partea 2-a, str. 11 și 13. — Cf. și *Ursula mea*, str. 7.

²⁾ 1 *Mai (Mărgăritărele)*.

³⁾ *Les Préludes*, str. 5—7. — *Chant d'amour*, partea 2-a, str. 5—6.

⁴⁾ Cf. Zyromski, *Op. cit.*, pag. 128—129.

rată și suavă; i se arată în undele fluide și în norii diafani, o aude în șoaptele vântului, îi simte suflarea în adierile încărcate cu mireisme ale zefirului¹⁾. Prin mijlocirea lui Lamartine, poezia lui Alecsandri se luminează cu un reflect petrarchist: încântarea dragostei îl ademenește să vadă pe iubita lui în tot ce e plăcut pe lume:

In vis, în flori, în stele, în dulcele senin.

Câteva încercări ale lui Lamartine, alcătuite înainte ca durerea să fi frământat sufletul poetului și ca, în tăcerea ceasurilor de restriște, să-l fi silit a-și da seamă de adevărata sa fire, oglindesc spiritul epicurean, răsfrâng sensualismul elegiacilor și eroticilor francezi dela sfârșitul secolului al XVIII-lea, Gilbert, Parny, Bertin, întâii educatori literari ai viitorului romantic. Printre aceste prime întocmiri ale lui Lamartine trebuie numărat și *Hymne au soleil*, imitat după Léonard²⁾, unul din acești numeroși *poetae minores*. E un cânt de adorare al astrului care răspândește vieță și rodire:

*Tu règues en vainqueur sur toute la nature,
O Soleil! et des cieux, où ton char est porté,
Tu lui verses la vie et la fécondité.
Le jour où, séparant la nuit de la lumière,
L'Éternel te lança dans ta vaste carrière,
L'Univers tout entier te reconnut pour roi.*

¹⁾ Cf. *Souvenir*.

²⁾ 8 Mart. V. și *Vis de poet*, v. 61-62. — În *Fieca Chaosului (Imnuri păgâne)* a lui Duiliu Zamfirescu, întâlnim dezvoltarea aceleiași teme care, de astădată (autorul fiind un cunoscător al literaturii italiene), ne îndreaptă sigur la Petrarca:

*Te-am îmbinat, pe cer, din nori,
Din toamna blândă pe pământ,
Te-am deslușit dintr'un miros,
Dintr'un amurg de zi de vară
Și nu a fost nimic frumos
Fără ca umbra-ți să nu-mi pară.*

³⁾ Raoul Rosières, *Pourquoi on ne lit plus Lamartine*, în *Revue Bleue*, din 8 August 1891. — Oda citată a lui Lamartine se află în *Méditations*

Alecsandri care iubiã atât de mult soarele, lumina sa de aur și sărutările fermecătoare ce le trimite pământului primăvara ¹⁾, intonând al său *Imn către soare*, își aminti principalele acorduri ale cântului lui Lamartine:

*O! Soare creatorul, când de pe tronul său
Ți-a zis să fii...*

*În noapte-i Universul fu vesel ca să oază
Pe calea veșniciei eternu-i călăuz...*

*O! Soare fără umbră, o! splendide izvor
De viață, de rodire, de cânt și de credință! ²⁾*

Razele globului de flăcări călăuzesc pe Lamartine spre Ființa supremă:

*N'es-tu point, o Soleil, un rayon de sa gloire?
Quand tu vas mesurant l'immensité des cieux
O Soleil, n'es-tu point un regard de ses yeux?*

Tot astfel pentru poetul nostru drumul din zori și până în apus al soarelui e un arc de triumf străvăzător al Divinității:

*Pășind cu maestate în calea-ți ideală,
Formezi o luminoasă arcadă triumfală,
Prin care omenirea zărește Domnul sus.*

O ardoare sensuală înflăcărează ultimele versuri ale poemului lui Lamartine, care mulțumește soarelui de a-l fi ajutat să guste voluptatea; lui îi datorește

*De sentir dans mon coeur, aux rayons d'un beau jour,
Redescendre à la fois et la vie et l'amour.*

Poezia lui Alecsandri se sfârșește prin preamărirea astrului a cărui căldură aprinzând sângele adolescentului îl mână să guste fiorii voluptății:

Prin tine cunoscut-am văpăile iubirii.

¹⁾ V. în afară de *Pasteluri*, bucata *Soare de iarnă* în *Legende*.

²⁾ În culegerea *Altele*.

Din opera ultimilor reprezentanți în poezie ai clasicismului provin în versurile lui Lamartine unele expresii de o noblețe căutată, unele perifraze de o falsă eleganță, unele aluzii mitologice foarte prețuite de retorica pseudo-clasică, scorii nevrednice de geniu său și pe care focul inspirației nu le-a putut topi nici în scrierile maturității. Cu entuziasmul ușor de amăgit al neofiților, Alecsandri a transportat și în versurile sale, chiar în cele unde fondul nu e lamartinean, frazeologia aceasta învechită. Inzestrat cu mai mult gust decât Bolintineanu și Alecsandrescu, va uita de «carul de amarant al lui Febus» și nu va compara inima sa amorțită cu statuia lui Memnon¹⁾. În schimb câte imități după nobilele perifraze ale lui Lamartine! Ca și la dânsul, luna e «a umbrelor făclie» sau «făclia argintie a nopților»²⁾, marea «o umedă câmpie»³⁾ și cerul «plaiul nemuririi»⁴⁾.

Pe lângă aceste rămășițe ale unei mode literare detronate, mai întâlnim în versurile lui Alecsandri unele asociații de cuvinte și unele imagini proprii manierei «Meditațiilor». Așa de exemplu «văpaia lină» a lunii care redă pe «la molle clarté»⁵⁾ luminând peizagiile de reverie prin care trec amanții cuprinși de extazul pasiunii. Așa e «horul stelelor» care reproduce pe «le choeur des astres de la nuit»⁶⁾. Așa sînt și comparațiile lunii cu o lampă de aur:

*Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue
La lune se balance aux bords de l'horizon...*

* * *

¹⁾ Cf. Bolintineanu, *Cântec (Reverii)*; Gr. Alexandrescu, *Miezul Noptii*,

²⁾ *O noapte la țară*, str. 6 și *O noapte la Alhambra (Mărgăritărele)*, str. 3. — Cf. luna «flambeau des nuits» în *Apparition* și «l'astre au front, d'argent» în *Le Lac*.

³⁾ *Bosforul (Suvenire)*. — Cf. «la plaine mobile» și «les liquides valons» în *Adieux à la mer* și *Les Préludes*.

⁴⁾ *Steluța*. — Cf. «les célestes plaines» în *Le Désespoir* și *Le Vallon*.

⁵⁾ *8 Marti*. — Cf.: *l'astre au front d'argent qui blanchit sa surface, De sa molle clarté (Le Lac)...* *Sous la molle clarté de la voûte sereine (Ischia)*.

⁶⁾ *Barcarolă venețiană*. — Cf. *Les choeurs harmonieux des étoiles* în *Les Etoiles (in fine)* și *le choeur mystérieux des astres de la nuit* în *L'Immortalité*.

*Ca lampă aninată la poarta de vecie
Domnia în dulcea taină a umbrelor făclie...¹⁾*

sau cu un vas ce plutește pe cer:

Comme un vaisseau voguant sur la mer des nuages...²⁾

Acest «vas de aur» se ivește și la Alecsandri cu varianta că întinderea ce o străbate e senină:

*. . . . pe-al nopței senin,
Ca un vas de aur luna plutia lin...*

sau

*Și luna vas de aur plutește 'n ceruri lin³⁾.
Din lampele aprinse în boltele cerești (Veneția).*

Un anumit gen de comparații ce se ivesc și la înaintașii lui Lamartine, dar cultivate de dânsul până a transformă în artificiu întrebuițarea lor, au fost introduse de Alecsandri chiar și în producții târzii, când influența lamartineană încetase de mult să se exercite asupra poeziei sale. E vorba de comparațiile între un termen din lumea materială și altul din lumea spirituală, contrar obiceiului urmat îndeobște în construcția acestor figuri. Insușirea fundamentală a lui Lamartine, idealismul său îi impune spiritualizarea tuturor obiectelor pe cari le atinge poezia sa. El o obține prin întrebuițarea abstractelor, care redau nu contingentele percepute de simțuri, dar însăși esența lucrurilor⁴⁾, prin alegerea aproape exclusivă a tot ce în natură înfățișează caracterele de ușurătate, de mlădiere, de transparență ale elementului spiritual:

Tout ce qui monte au jour, ou vole, ou flotte ou plane;

¹⁾ *La Prière (Méditations)*. — *O noapte la țară*. Alecsandri a întins comparația aceasta la stele:

²⁾ *Apparition (Nouv. Méditations)*.

³⁾ *Visul (Suenire)*. — *Pe coastele Calabriei (Pasteluri)*.

⁴⁾ V. Zyromski, *Op. cit.*, pag. 305. — Cf. și la Alecsandri, în *Steluța* unde nu avem nici o trăsătură a portretului fizic al iubitei: «o dulce desmierdare a sufletului meu».

în sfârșit cu ajutorul așa numitelor «comparații ascendente» cari scutură realitatea fizică de materialitatea ei, asemănând-o cu anume fenomene din viața noastră morală¹⁾.

Astfel în «Le dernier chant du pèlerinage d'Harold» corabia pe care se află eroul byronian se depărtează de țărmurile Italiei care pier printre nori ca un nume în depărtarea veacurilor:

*Et ces bords immortels disparus à ses yeux
Semblent s'évanouir en de vagues nuages
Comme un nom qui se perd dans le lointain des âges.*

O comparație de aceeași natură încheie poemul *Sentinela română*: sub aripa nopții ce se lasă pe văile Carpaților după ce legionarul le părăsește, toate se șterg într'o clipă, ca un vis amăgitor

*Și ca suvenirul sfânt
Celor care nu mai sînt.*

În acelaș poem din *Noile Meditații* o rază a lunii pătrunde prin vitraliile unei mănăstiri:

Glissait comme l'espoir à travers le malheur.

Tot astfel la Alecsandri, printre norii plumburii ai cerului de iarnă, soarele se prevede palid

Ca un vis de tinerețe printre anii trecători²⁾.

Imaginea visului cu care se pot compara anume lucruri din lumea fizică îl urmărește pe Alecsandri, căci și despre gondolele care dispar în umbra canalurilor ne-a spus că «se pierd ca un vis neisprăvit» și farmecul Mediteranei zâmbitoare l-a asemuit cu încântarea unui vis frumos ce deabia începe³⁾. Odată chiar a dus mai departe o comparație

¹⁾ Barat, *Le style poétique et la révolution romantique*, Hachette, 1904, pag. 80. — Pomairols, *Op. cit.*, pag. 111. — J. Lemaitre, *Op. cit.*, pag. 137

²⁾ *Iarna, în Pasteluri.*

³⁾ *La Veneția mult duioasă.* — *Marea Mediterană*, str. 5. (*Varia*).

ascendentă a lui Lamartine, care adresându-se mării exclamase:

*L'esprit cherche en vain ton rivage
Comme ceux de l'éternité¹⁾*

În *Steluța* poetul pentru a ne face să pricepem nemărginirea și adâncimea tristeții sale alege termenul din lumea morală la care recursese Lamartine pentru a ne înfățișa imensitatea Oceanului:

*Și doru-mi nu s'alină și jalea mea adâncă
Ca trista veșnicie e fără de trecut²⁾*

* * *

Ivindu-se odată cu trezirea vocațianii de poet a lui Alecsandri, influența lui Lamartine se arată covârșitoare în bucățile pe care marea — putem spune singura — pasiune a vieții sale i le-a inspirat. După potolirea durerii pricinuită de moartea Elenei, alte teme lirice decât amorul, din care unele îl ispășiseră și până acum, îl vor atrage. Pentru tratarea lor se va adresa la alte modele. Ce e drept, când inima sa va bate de emoțiunea unei nouă iubiri, în modulațiile cântului său se vor auzi din nou accentele «Meditațiilor»: așa în *I Maiu*³⁾, unele motive ce erau părăsite revin în versurile poetului nostru.

Câțiva ani după compunerea acestei bucăți, Alecsandri avu prilejul să facă personal cunoștința lui Lamartine. Bătrânul poet care ispășia prin alcătuirea de compilații literare și istorice risipele unei vieți fastuoase făcu o impresie puternică asupra lui Alecsandri; scriitorul nostru laudă farmecul

¹⁾ *Adieux à la Mer.*

²⁾ O comparație neexprimată «a jalei adânci» cu marea și a mării cu veșnicia se află în aceste versuri și le leagă astfel cu cele citate din Lamartine.

³⁾ *Mărgăritărele* (1852—1862). O strofă din această poezie, nedată, e intercalată în nuvela *Mărgărita*, care povestește o nouă dragoste a lui Alecsandri, în urma căreia fu silit să facă, în 1853, o călătorie în Spania și Africa.

conversației, bogăția sa de cunoștințe, ingeniozitatea aprecierilor, vioiciunea inteligenței sale și mai ales impetuoșitatea unei elocvențe care, în zilele furtunoase din Februarie 1848, ajutase mulțimea să prăbușească monarhia și să proclame republica. Dar poetul? Septuagenarul Lamartine era în 1859 pentru Alecsandri tot «dulcele poet al inimilor tinere»¹⁾.

Așadar entuziasmul sacru, avânturile pioase, adorarea mistică a Creațiunii răsfângând pe Creator, ce umplu *Armoniile*; frumusețea jertfei și exaltarea devotamentului față de cei cari sufer din *Jocelyn*; măreția sublimă a plăsmuirilor din *La Chute d'un ange*; lărgirea inimii poetului, nepăsătoare acum față de propriile sale suferințe, pentru a o face să încapă plângerile mulțimii și să geamă de durerile ei despre care dau dovadă *Les Recueils*; însfârșit, duioșia amintirilor dintr'un trecut depărtat, rechemate de un bătrân ce-și agonisește cu trudă hrana după zilele îmbătătoare de glorie, resemnarea nesfârșit mai întristătoare decât aceea din *Meditații* ce se desface din poemele din urmă ale lui Lamartine²⁾; toate manifestările splendide ce au urmat perioadei începuturilor; trei pătrimi din o carieră rodnică în capodopere — Alecsandri nu le-a văzut. A rășfoit culegerea *Armoniilor*, s'a oprit la paginile de idilă ce înfloresc romanul *Jocelyn*³⁾, dar esența acestor poeme și a restului operei poetice a lui Lamartine i-a rămas străină. Din curba pe care a desvoltat-o geniul fecund și care mereu s'a reinnoit a marelui poet francez, a admirat numai începutul. La celelalte laturi așa de bogate și de felurite ale activității poetice a acestuia, mintea și inima sa au rămas refractare. Ba, ce e mai grav, au fost nedrepte.

Nedreptate la fel cu aceea săvârșită cu puțin înainte de Lamartine față de Musset. La patetica scrisoare a autorului

¹⁾ Prințul Napoleon... *Lamartine, Extract din istoria misiilor mele politice (Convorbiri literare, 1878, No. 5).*

²⁾ Cf. *La Vigne et la Maison*, (1857), în *Cours familier de littérature și Recueils*.

³⁾ V. capitolul următor: *Alecsandri, poet liric, Victor Hugo și Th. Gautier.*

Noptilor, Lamartine, nesocotind poemele în care vibrează pentru vecie tânguiri sfâșietoare, răspunsese ca și cum Musset ar fi rămas adolescentul zglobiu și șăgalnic al *Poveștilor din Italia și Spania*:

Enfant aux blonds cheveux, jeune homme au coeur de cire...

Justiția imanentă a lucrurilor veghiă. Din ținuturile depărtate de unde-i sosiseră altădată lui Lamartine mărturii tănuite de iubire și cânturi de sărbătoare ¹⁾, veniă să-l salute, în 1859, la Paris, «regele poeziei» române, care, «veșnic tânăr», își întoarce privirile dela poemele religioase, sociale și filozofice, pline de virile accente ale primului său maestru, și nu vrea să recunoască într'însul decât pe cântărețul Graziellei și Elvirei, pe «dulcele poet al inimilor tinere!»

II. ALECSANDRI, POET LIRIC, VICTOR HUGO ȘI THEOPHILE GAUTIER

Chiar în perioada în care Alecsandri ia pe Lamartine drept călăuză și maestru, lirismul său se adapă adesea la izvorul bogat al poeziei lui Victor Hugo.

De timpuriu, Alecsandri arată o nețărmurită, aproape o pătimașă dragoste pentru călătorii. Scrisorile sale ni-l arată deabiă întors din străinătate, împânzind planuri noi de ducă, înțeuțit de dorul de a privi neconținut alte orizonturi, de a trăi în mijlocul unui decor ce mereu se schimbă. Gândul pe jumătate conștient că aceste dese pribegiri sînt un mijloc minunat pentru împrospătarea sensibilității sale poetice, susține desigur aplecările firii sale; dorința de a petrece în țările pitorești zugrăvite de romancierii și poeții contemporani — Italia, Spania, Orientul turcesc — vine și ea să trezească gustul său de călătorii.

¹⁾ *Ode d'Alphonse de Lamartine, adressée à une jeune Moldave. (Recueils).*

Italia o străbătù în momentul primei sale întoarceri în țară și o va vizită deseori: dintre versurile cu o temă exotică, cele, foarte numeroase, inspirate de legendele sau de peizagiile italiene sînt cele mai personale. Spania și învecinata coastă mediterană a Africii, pe unde călători în 1853, și mai ales Bosforul și împrejurimile sale, pe care le admiră pentru întâiași dată în 1845, au deșteptat în mintea lui Alecsandri, în primul rînd, amintirile cetirilor sale, căci sînt redată nu cu spontaneitatea de simțire a unui poet, încântat de farmecul locurilor pe cari le colindă, dar cu ochii unui admirator al *Orientalilor* lui Victor Hugo.

Viziunea Orientului turc unde Hugo călătorise numai cu închipuirea sa, se substituie impresiunilor pe care realitatea le provocase în sufletul poetului nostru.

O mărturie prețioasă de felul cum sensibilitatea sa a reacționat la vederea pentru prima oară a Bosforului și a Stambulului ne-o procură jurnalul său de călătorie — *Memoranda*¹⁾. Alături de notări vagi, de clișee uzate²⁾, alături de expresiuni care sînt reminescente lamartiniene³⁾, sînt trăsături precise, amănunte neobservate după alții, comparații care revelează o simțire de artist ce se desbară de admirațiunile convenționale pentru a însemna cu sinceritate

¹⁾ Redactat de Alecsandri în limba franceză și analizat de d-l G. Bogdan-Duică care reproduce, traducându-le în românește, câteva pasagii din aceste note de călătorie, într'un articol din *„Viața Românească*, Ian. 1922. Revizuirea mss. 4497 al Acad. Rom., am citit altfel decît d-l Bogdan-Duică câteva pasagii, ceea ce explică unele deosebiri ale versiunii și traducerii din paginile de mai sus, față de cele ale articolului citat.

²⁾ Nu ai destui ochi să vezi, destule simțiri să simți. ...Acest tablou a întrecut într'adevăr tot ce putusem creă în închipuirea mea.

³⁾ Alecsandri scrie (p. 14) *la molle clarté de la lune et des étoiles*, servindu-se de o asociație de cuvinte care e o invenție verbală specific lamartineană. Cf. Lamartine pentru a descrie nopțile cu lună ale golfului de Napoli:

Les horizons baignés par sa molle clarté...

A la molle clarté de la voûte sereine...

(*Ischia. — Nouvelles Méditations*).

pe filele unui carnet de drum contururile, colorile, mișcările și asemănările ce au surprins-o și au mișcat-o din realitatea de curând descoperită. Căci totul e «nou», totul e «necunoscut» pentru Alecsandri.

Din tablourile ce se perindă sub ochii săi uimiți a reținut «casele văpsite cu diferite colori» ale Terapiei, grădinele feerice în care se înalță maestos pinii Asiei, de un verde sumbru și sever, priveliștea mahalalelor ce se înșiră pe coasta europeană cu moscheele care par niște vase mari «cu două sau mai multe catarte, cu cimitirile, locuri de plimbare, cu cetățuile copilărești, cu miile de corăbii și miile de bărci brăzdându-l (Bosforul) în toate direcțiunile...» Vaporul care-l aduce întră noaptea în port: Alecsandri a fixat câteva din trăsăturile fantasmagoriei pe care luna o creează în această «țară de zâne». În fața Stambulului, turnul Galatei puternic luminat, pe când din umbra care învălue mahalalele moscheele răsar pe cer «în mase negre», iar minaretele nenumărate par «enorme catarturi ale unor vase fantastice, prin pădurea celorlalte catarturi adevărate care se leagănă în port». Amănunte de un realism pitoresc dovedesc că decorul fermecător e aevea: «cântecele felurite» și «dătratul câinilor din străzile Galatei și Stambulului», strigătele marinarilor, îmbulzeala pe țărături și pe valuri a reprezentanților «tuturor națiilor»....

← Ce a trecut din această viziune originală, proprie, în cele câteva bucăți urmate de mențiunea că au fost compuse în 1845 sau la o dată puțin ulterioară, în cadrul Bosforului? Să lăsăm la o parte *Adio* și *Pe mare*¹⁾, elegii de iubire, în care, înăbușindu-și plânsul, poetul își leagănă durerile sale recente pe valurile Bosforului, precum în alte elegii și le va adormi pe valurile Adriaticei, fără să se ostenească să prindă caracterul specific al peizagiului mângâietor. Să trecem și peste poezia *Pe malul mării*²⁾; aci romantismul a deformat liniile și a exagerat dezordinea unei priveliști tumultuoase

¹⁾ Din *Lăcrămioare*.

²⁾ Din *Suvenire*.

în care se zbat forțele deslănțuite ale firii: valurile mării întărtată de furtună, cerul brăzdat de fulgere și amenințând cu prăbușirea sub vuetele tunetului, norii spărgându-se în torente asupra talazurilor ce se ridică până la dânsii, sînt o icoană a desnădejzii romantice care a cuprins pe poet. Să ne oprim la *Bosforul* și la *Pescarul Bosforului*¹⁾.

Din impresiile creionate în *Memoranda*, nu văd care a fost utilizată în aceste «orientale»: detaliile pitorești care învederau modul personal cum privește Stambulul il mișcase sînt înlocuite cu reminiscențe din *Les Orientales*.

Temele și motivele poetice ale lui Hugo se ivesc în *Bosforul*: valurile legănate molatec sub suflarea Ginilor²⁾ oglindesc fața zâmbitoare și bălae a lunii³⁾; geniile de noapte⁴⁾ străbat văzduhul vrăjit; la ceasul când numai amorul veghează cadânelor captive deschid ferestrele seraiului spre a auzi cântece dulci... Iată elementele ce alcătuiesc tabloul pe care Alecsandri îl va relua mai târziu pentru a plămui decorul *Noptii Bairamului* din legenda *Sultan Murad Gazi și Becri Mustafa*⁵⁾.

O strofă din *Voeu* e punctul de plecare al *Pescarului Bosforului*. «Dacă aș fi frunza rostogolită de aripa vântului, cântă un tânăr grec, aș zbură peste câmpii, ape și munți și oprindu-mă la Mykos:

*J'irais chez la fille du prêtre,
Chez la blanche fille à l'oeil noir,
Qui le jour chante à sa fenêtre
Et joue à sa porte le soir!*

¹⁾ Cu ajutorul Jurnalului de Călătorie putem corectă data Iunie 1845 de dedesuptul poeziei *Pescarul Bosforului*, înlocuind-o cu *August-Octombrie 1845*. O ediție critică a poeziilor lui Alecsandri ne-ar arăta că și alte mențiuni de date ce însoțesc bucățile din culegerile de versuri ale lui Alecsandri sînt eronate.

²⁾ *Les Djinns*.

³⁾ La lune était sereine et jouait sur les flots (*Clair de lune*).

⁴⁾ Cf. *Les esprits nocturnes* din *Les têtes du sérail*. — V. și *La Captive*

⁵⁾ V. în acest volum studiul V. *Alecsandri, poet epic și Victor Hugo*.

— «Dacă în mreaja mea ar cădea al mării talisman, cântă Abdulah pe țărmul Bosforului, m'aș duce atunci «încet și tremurând»

*Să prind copila lui Topal
Frumoasa Biulbiuli,
Ce cântă noaptea lin pe mal,
Pe mal, la Kandili.*

Procedeul de dezvoltare al acestei idei se găsește adesea în *Orientale*, de retorica cărora Alecsandri s'a servit încă și mai mult decât de motivele poetice ce conțin. Inspirația lui Hugo nesprijinită aci de realitate, răsărită de pe urma relațiilor de călătorii sau a poeziei altora, pusă în mișcare de impresii străine, are nevoie de artificii pentru a umplea cadrul strofelor. E drept că virtuozitatea poetului francez nicăeri nu iese la iveală cu atâta strălucire și nicăeri nu poate fi urmărită cu atâta ușurință ca aci.

Enumerarea e mai ales procedeul pe care-l mănuește Hugo cu o neîntrecută dibăcie pentru a amplifică sentimentul, adesea banal, sau ideea, adesea searbădă, din bucata sa. Un vocabular îmbelșugat și o putere rară de invențiune a detaliilor ascund artificii sau ne fac să-l uităm ¹⁾. Aproape întreaga poezie *Lazzara* e constituită din enumerarea a tot ce Omer, bătrânul pașă din Negropont, ar da pentru a posedă pe Greaca cea frumoasă: corăbiile sale cu trei poduri, hainele sale cusute cu nestemate, armele sale de preț, șeile sale scumpe, armăsarii săi crescuți în sarai, și cele trei sute de concubine, și grațioasa sa dansatoare spaniolă!... In zadar: nu pașa o să aibă pe Lazzara, ci un Cleft a cărui avere toată e o pușcă înegrită de fum și libertatea pe culmile munților.

După acelaș tipar a croit Alecsandri pe *El' Rbaa*. Un Arab din Maroc se laudă cu tot ce Sultanul i-ar da pe calul său... Dar nici cei o sută și o mie de armăsari împărătești

¹⁾ V. E. Dupuy, *Victor Hugo*, Paris, Lecène et Oudin, 1887, p. 177

nici odoarele duse la Mecca de turmele de cămile ale stăpânului țării, nici cadâna favorită din harem nu l-ar ispiti să-si dea murgul său de foc, cu zborul mai iute ca al rândunelii.

Câteva «Orientale», *La douleur du Pacha*, *Le feu du ciel*, *Clair de lune*, oferă un ingenios mijloc de dezvoltare a unei teme, săracă prin însușirile ei intrinsece. Poetul enunță, cu privire la subiect, un șir de presupuneri, plauzibile toate, apoi le înlătură una după alta și dă, în strofa sau în versul final, răspunsul neașteptat la enigma care a intrigat pe cetitor¹⁾. Ce s'a întâmplat de Pașa e trist? S'au revoltat ostașii săi de pază? Ori a văzut în vis pe Azraël, îngerul morții? I s'au înecat corăbiile cu balsamurile ce erau să-l întinerească? L-a înșelat bruna lui favorită?... Nu, nici garda nu s'a răsvrătit, nici etc. etc.... Ce are atunci pașa de e trist și visător, de plânge într'una ca o femeie?

Son tigre de Nubie est mort!

În bucățile de felul acesta ne întâmpină o enumerare dublă; dezvoltarea tuturor elementelor enumerării inițiale e urmată de tăgăduirea lor, cu variante în expresiuni pentru a îndepărtă monotonia repetițiilor.

Cu ajutorul acelorăși procedee de dilatare a unei idei poetice neînsemnate e întocmit *Pescarul Bosforului* al lui Alecsandri. Ce-ar face bietul Abdulah dacă «i-ar fi ziua cu noroc» și ar prinde peștele fermecat ce poartă în frunte un talisman neprețuit? Ar putea să cumpere caftane și cașmiruri, armăsari sprinteni, un caic lucrat în abanos, cu poleituri de aur, dus pe mare de treizeci văslași voinici. — Nu, Abdulah, care e sărac dar cu un suflet plin de dor, n'ar vrea nici stofe cu fir, nici falnici armăsari, nici comori, nici sarai²⁾:

¹⁾ Dupuy, o. c., p. 17.

²⁾ Această întoarcere a gândirii asupra unor lucruri cunoscute aduce oarecare lăncezeală în progresarea interesului ce trebuie să-l deștepte bucata (cf. Maiorescu, *Critice*, ed. Socec, 1892, p. 68, cu privire la strofa

*Ci 'n mreajă dulce prefăcând
 Duios' inima mea
 M'aş duce 'ncet şi tremurând
 Să prind norocu 'n ea,
 Să prind copila lui Topal,
 Frumoasa Biulbiuli,
 Ce cântă noaptea lin pe mal,
 Pe mal, la Kandili.*

Şi astfel, combinând motivul banal din *Voeu* cu procedeul enumerării duble¹⁾ imitat cu meşteşugire după Hugo, Alecsandri a creat una din cele mai plăcute din *Orientele* sale.

Alteori Alecsandri împrumută dela marele romantic francez numai ritmul unei bucăţi; aşà cel al *Noptii la Alhambra* reproduce ritmul cunoscutei ode *Sara la baigneuse*²⁾.

*In Alhambra strălucită,
 Mult vestită,
 Unde sufletul uimit
 Drăgălaş se desfătează
 Şi visează
 La trecutul fericit...*

6-a a poeziei). Variațiuni importante în înfățişarea din nou a elementelor enumerării repetate, îndreaptă la Hugo slăbiciunile ce decurg din acest sistem de dezvoltare a unui motiv poetic.

¹⁾ Alecsandri reluă în *Legende* acest procedeu de dezvoltare, urmând pe Hugo, care în *Legenda veacurilor* continuă să-l întrebuinţeze, constituind pasagii întregi din poemele sale (aşà în *Eviradnus* şi *Plein Ciel*) în acest mod. Sfârşitul părţii întâi din *Sultan Murad Gazi* şi *Becri Mustafa* cuprinde un şir de presupuneri relative la rostul alaiului Sultanului, presupuneri ce cad în faţa explicaţiunii finale:

*Murad Gazi Sultanul se duce 'n Ok-Maidan
 Să 'nvingă 'n arcăşie pe Ild-Tozcoparan...*

²⁾ E ritmul *Verei ia ţară* a lui Depărăţianu, care şi dânsul l-a împrumutat dela Victor Hugo, D-I N. I. Apostolescu (*De l'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Champion, 1909, p. 309), afirmă că poeziile cu acest ritm ale lui Ronsard i-au servit lui Alecsandri de model. Dar nu găsim urmă de influenţă a lui Ronsard la poetul nostru; legenda originii lui Ronsard din ţările de unde «înghetata Dunăre e vecină cu Tracia» şi pe care a pus-o în versuri în *Banul Mărăcine*, o ştie foarte probabil Alecsandri din cartea lui Vaillant, *La Roumanie* (1844). V. articolele

Aceeaş cadenţă şi aceeaş dispoziţie de rime într'o strofă eterometrică ale cărei versuri scurte sînt în acelaş loc aşezate ca şi la Hugo:

*Sara, belle d'indolence,
Se balance
Dans un hamac, au dessus
Du bassin d'une fontaine,
Toute pleine
D'eau puisée à l'Illysus.*

Una din particularităţile retoricii *Orientalelor* e indicarea contrastului de culoare a obiectelor, nu după datele oferite de realitate, dar după cerinţele unei iubiri excesive de simetrie antitetică¹⁾. «Albul» şi «Negrul» se opun înm odul cel mai izbitor; deaceea vom da în *Orientale* de numeroase versuri de felul acestora:

La blanche fille a l'oeil noir...

*

*Semlin tes noirs clochers gothiques,
Belgrade, tes blancs minarets...*

*

*Et les filles d'Alep qui sur leur beau sein brun,
Ont des colliers de perles blanches²⁾*

Antitezele aceste artificiale i-au plăcut lui Alecsandri, deoarece recurge adesea la ele, chiar într'o perioadă când încetase asupra versurilor sale influenţa celorlalte caractere

noastre Ronsard şi România în *Convorbirile literare*, Iulie-August şi Noembrie 1924. De fapt Victor Hugo a reluat un ritm întrebuiţat de Ronsard şi de poeţii Pleiadei ca Belleau. Atenţiunea sa asupra poeziei şi versificaţiei acestora o deşteptase Sainte-Beuve, care în *Tableau de la poésie française au XVI-e siècle* căutase să prezinte pe Ronsard şi pe discipolii săi ca nişte premergători ai romanticilor.

¹⁾ L. Mabileau, *Victor Hugo*, Hachette, 1893, p. 26. — E. Huguet *La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, Hachette.

²⁾ *Voeu... Le Danube en colère... Le poète au calife...*

ale *Orientalelor*. Astfel părul *negru* al tinerei creole contrastează cu «albu-i sân»¹⁾. Coccoarele care se întorc primăvara la noi au văzut

Nilul alb cărui se 'nchină un cumplit negru popor.

La Paști, în jurul scrânciobului dintr'un sat al Moldovei stau

Românce cu ochii negri și cu ștergare albe.

Stelele, căzătoare în nopțile de vară, trag «pe plaiul *negru*» o brazdă *argintie*. Iarna, când gerul a încununat «*neagra* luncă de pe vale» cu «un vâl *alb* de promoroacă», fiori cuprind pe poet care se întoarce iute la gura sobei, unde visează la

*...pajuri năzdrăvane care vin din neagra lume
Aducând pe lumea albă Feți frumoși cu falnic nume.*

Poemul *Mazepa* din *les Orientales* e primul specimen la Victor Hugo de traducție simbolică dezvoltată a unei gândiri. Spre deosebire de alți poeți, cum e Petrarca, ale cărui peisagii sînt însuflețite de sentimentele poetului, ale cărui tablouri sînt icoane ale stărilor sale sufletești²⁾; spre deosebire de Vigny³⁾ care urmărește să desvăluie semnificarea generală a acțiunii particulare pe care o povestește filozofînd asupra ei, să ne arate valoarea simbolică a unui mit sau a unei legende⁴⁾; spre deosebire de unii din poeții contemporani, care cu ajutorul unor trăsături împrumutate realității caută să evoce sufletul tăinuit al lucrurilor, lăsându-l totuși să plutească în penumbra poeziei⁵⁾, Victor Hugo în poeme ca *Mazepa*, *La Vache*, *La Chouette*, *Pleine Mer*,

¹⁾ *Coccoarele... Paștele... Calea Robilor... Gerul... La Gura Sobei...* (în *Pasteluri*).

²⁾ «Un paysage est un état d'âme» a zis moralistul genevez Amiel.

³⁾ F. Baldensperger, *A. de Vigny*, Hachette, 1912 (v. studiul *Le symbolisme de Vigny*).

⁴⁾ Cf. *Eloa*, *Moïse*, *le Mont des Oliviers*, *La Colère de Samson...*

⁵⁾ Vezi teoriile asupra poeziei simboliste expuse de J. Moréas în *Manifestul său* din 1886.

Plein Ciel... întrebunțează lungi descrieri ale unor fenomene din lumea fizică, a căror corespondență cu fenomene din lumea cugetării o arată partea a doua a poeziei¹⁾. Astfel Mazeppa, târît de un roib sălbătece prin stepele Ucrainei, până ce Cazacii fac din osânditul ce urlă de durere hatmanul lor, simbolizează pe poet legat strâns de geniu, «fugar învăpăiat», ce se avântă dincolo de lumea noastră, în câmpiile Idealului. Poetul se sbate în zadar; trupu-i sângeră; puterile-i sleesc; spaima îl cuprinde... Geniul năprasnic nu vrea să știe de țipetele nenorocitului:

*Chaque pas que tu fais semble creuser sa tombe,
Enfin le terme arrive... il court, il tombe
Et se relève roi!*

În 1873 Alecsandri priviă la Schaffhausen căderea Rinului²⁾. Spectacolul fluviului, prăbușindu-se în adâncuri și trecând maestros și liniștit mai departe după ce umple abisul ce stă să-l înghiță, îi amintește versurile simbolice finale din *Mazeppa* și i se pare o icoană a Franței după restriștele recentului războiu³⁾: din prăpastia în care dușmanii o prăvăliră și din care ai fi socotit că nu se va mai ridica, nobila

¹⁾ L. Ménois în Brunetière, *Victor Hugo*, Hachette, I, 209—212.

²⁾ Poezia *Căderea Rinului* (*Varia*) e datată din Neuhausen, stație a cărei ferate vecine de Schaffhausen.

³⁾ Alecsandri a indicat singur într'o scrisoare către Edouard Grenier izvorul poeziei sale: «Quand on est la France... on peut tout se permettre... même des chutes formidables:

*On part, on court, on tombe
On se relève Roi!*

(*Lettres inédites de B. Alecsandri à Ed. Grenier*, publ. p. G. Gazier, Paris, Champion, 1911, p. 57). Nu există nici un raport, deși s'a afirmat contrariul (N. I. Apostolescu, *O. c.*, p. 307—308), între *Căderea Rinului* a lui Alecsandri și *La Chute du Rhin* a lui Lamartine. Descrierea lui Lamartine n'are valoarea simbolică acelei a poetului nostru; priveliștea măreață ce o are sub ochi îndeamnă pe piosul autor să-și înalțe gândirea la Dumnezeu. Similitudinea oarecăror detalii în cele două bucăți provine din identitatea tabloului zugrăvit.

fară a scăpat și, asemenea fluviului «care a învins destinul», își urmează acum:

Menirea sa sublimă și providențială.

Culegerile ulterioare *Orientalelor* nu au avut asupra lui Alecsandri influența acestor versuri al căror spirit și a căror tehnică au pătruns deopotrivă lirica poetului nostru. Deaci înainte Alecsandri poet liric culege — și aceasta i se întâmplă rar — numai motive singuratece¹⁾ sau privește numai la anume fețe ale producției lui Hugo.

Astfel numeroase bucăți din *Les Contemplations* au drept temă natura, înfățișată însă în două chipuri deosebite. Uneori poetul, gustând o aprigă plăcere în contemplarea aspectelor mărețe și sălbatice ale firii, transfigurează lumea externă întinzând umbrele, arareori brăzdate de scăpărături livide de lumină, sperind misterul, și evocând ca într'o halucinație obiectele cu fantastice și hidoase contururi. Viziunea aceasta întunecată, posomorită, «dantescă» sau «shakespeareană», lasă să subsiste alături de dânsa o viziune potolită, senină, când maiestoașă și când grațioasă, o înfățișare a naturii care apropie pe Hugo de Virgil atât prin calitatea inspirației cât și prin felul exprimării sale²⁾.

Viziunea lui Alecsandri corespunde numai acesteia din urmă. În special în *Pasteluri*, Alecsandri a înfățișat câmpiile și luncile Moldovei cu un sentiment care, fugind de privilegiile grandioase, de tablourile sublime, de manifestările tumultuoase ale elementelor d slănțuite ale firii³⁾, urmărește dimpotrivă în natură cumpătarea liniilor, strălucirea

¹⁾ Astfel *Inscripția pe ușa Curții de Argeș (Altele)* reproduce cuatrenul *Ecrit au bas d'un crucifix* din *Les Contemplations* (I. III).

²⁾ R. Pichon, *Virgile et Victor Hugo* în *Revue des Deux-Mondes*, 15 Martie 1911. V. și cap. *La nature de la vision chez Victor Hugo* în *Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo*, de E. Huguet, Paris, Hachette, 1904.

³⁾ Un ciclu de *Pasteluri* redau nu poezia sălbatecă a țernei la noi, ci poezia visărilor «la gura sobei».

blândă a culorilor, ritmul dulce al mișcărilor, decorul odihnitor al «muncii sfinte dela țară».

Apropierile ce se pot stabili între unele pasagii din Alecsandri și altele din Hugo nu trebuie să ne mâne numai decât la concluzia că-s inspirate de acest poet. În *La Forêt mouillée*, zugrăvind unirea primăvăratecă fecundă a «cerului soț» cu «brazda logodnică», Victor Hugo a slăvit:

L'universel baiser sur la bouche éternelle,

amintindu-și de îmbrățișările calde ale lui Jupiter cu Pământul, în momentul anualei întineriri a universului, cântată de Virgil în *Georgice*¹⁾. Acelaș pasagiu al poemului latin l-a avut în vedere și Lamartine în *Jocelyn*. O simțire nouă vine de turbură idila curată a lui Jocelyn și a Laurencei în sihăstria lor aipestră. Dragostea se strecoară în inima lor nevinovată în zilele de primăvară, când văile munților se desbracă de giulgiul lor de zăpadă, când adieri încropite și parfumate desmiardă pământul, când în aer se aud șoaapte de amor și zgomote de îmbrățișări....

*Et dans les forts soupirs qui semblaient les confondre
L'eau, la terre, et le ciel, et l'éther, se réprendre*²⁾

La cetirea acestor versuri ne cântă imediat la ureche imnul voios cu care Alecsandri salută primăvara; la sosirea ei elementele naturii se împreună prin legături dulci pentru a da naștere la o viață nouă:

*Ah, iată primăvara cu sânu-i de verdeață,
În lume-i veselie, amor, sperare, viață,
Și cerul și pământul preschimbă sărutări,
Prin raze aurite și vesele cântări!*

Deoarece *La Forêt mouillée* face parte din *Théâtre en liberté* publicat ulterior *Pastelurilor*³⁾, Alecsandri sau și-a

¹⁾ Cartea II-a, v. 325 și u.

²⁾ *Jocelyn*, quatrième époque.

³⁾ Poemul e compus însă în 1854.

amintit de *Georgice* pe care a putut să le cunoască — șitm că eră slab latinist — prin traducerea lui Delille¹⁾, sau a auzit răsunetul acestei note virgiliane în *Jocelyn*, și, încântat, de dânsa a introdus-o, cu variațiunile ce i le-a dictat propriul său talent, în cântul său. Spre această presupunere ne înclină prezența, sub o altă formă, a acestei teme poetice într'o bucată compusă²⁾ în perioada când Alecsandri se află sub influența covârșitoare a lui Lamartine:

*Pământul și cerul ca doi frățiori
Își dă sărutare prin stele și flori.*

S'ar putea ca asemănările ce se găsesc între unele *Contemplații* care sărbătoresc primăvara și *Lunca din Mircești* să fie datorite întâmplării. Ca și Hugo care vorbește de «sanalele care ies din păduri, ape și câmpii și se înalță ca o rugăciune către Dumnezeu»³⁾, Alecsandri ne face să deslușim în timpul când circulă prin întreaga fire o sevă dătătoare de viață

...imnul sfânt
Ce se 'nalță către ceruri de pe veselul pământ.

Dialogurile dintre stejar și iarbă, dintre fluturi și floare le auzim și în micile poeme ale lui Hugo:

¹⁾ Alecsandri știe despre această traducere (cf. *O călătorie în Africa*, în *Proză*, ed. Minerva, p. 295, unde citează un vers din Delille). D. Apostolescu a indicat (*O. c.*, 303—306) câteva pasagii din pastelurile lui Alecsandri care ar fi reminiscențe din *Les Trois Règnes* ale lui Delille.

²⁾ În 8 Mart.

³⁾ V. bucata IV din cartea întâia a *Contemplațiilor*. Versurile

...gândăceii smălțuiți

Strălucesc, vie comoară, pe sub ierburi tănuite

conțin o metaforă ce se găsește și în *Les Orientales (La Captive)*:

*L'insecte vert qui rôde
Luit, vivante émeraude,
Sous les brins d'herbe verts.*

L'oiseau parle au parfum; la fleur parle au rayon...¹⁾

Oare numai identitatea dispozițiilor sufletești cu care ambii poeți cântă natura să fi prilejit aflarea acelorași trăsături pentru a zugrăvi învierea ei primăvara? Se poate. Socotim însă că dela Victor Hugo derivă înfățișarea specială cu care natura se arată în *Concertul în luncă*.

Intemeindu-se pe forma, culoarea, atitudinea, mișcările animalelor și plantelor, dezvoltând metaforele și imaginile, făcând jocuri de cuvinte asupra numelor lor, exagerând, cu un zâmbet de ironie, care ne vestește că totul e o glumă, analogiile dintre ființe și lucruri, Victor Hugo printr'o adaptare spirituală și ingenioasă, umanizează uneori un colț al naturii²⁾. Așa în *L'Eglise* din *Les Chansons des rues et des bois*. În «biserica cea verde», în «biserica de flori, clădită în fundul dumbrăvii», amvonul luminat de lucioli e o lalea, un crin e cristelnița, un fluture în odăjdii strălucite slujește. În timp ce credincioșii se roagă, bondarul, cu chipiul încărcat de galoane face curte viespeilor, iar «un cytise trouble l'ordre avec son grand falbala rococo».

Alecsandri ne îndeamnă să asistăm la un spectacol orânduit după aceleași norme și închipuit cu acelaș spirit. — O noapte frumoasă de primăvară într'o poiană; oaspeții luncii s'au adunat să asculte o cântăreață întoarsă de curând din străinătate. Perechi de floricele vin rând pe rând. Ce elegante sînt unele în *condurii Doamnei* și în *rochiți de rân-dunele!* Uite și nufărul, galben la față și fără soție... Ce mai râsete printre oacheșele viorele! Iată și gândăceii cu

și în *Les Rayons et les Ombres (Spectacle rassurant)*:

*Dans les verts écrins de la mousse
Luit le scarabée, or vivant.*

¹⁾ Cf. în *Les Contemplations* bucata mai sus citată cum și *A Granville, en 1836*, str. 8.

²⁾ Cf. Huguet, *La couleur... dans les métaphores de Victor Hugo* p. 44-45.

hlamidele lor zmălțuite și fluturii șoptind în taină florilor vorbe de iubire...¹⁾ Tăcere! Privighetoarea umple văzduhul cu trilurile sale armonioase. Lunca întregă stă pătrunsă de cântecul ei...

Macul singur, roș la față, doarme dus pe ceea lume! ²⁾

Deoarece vorbim de poeziile lirice descriptive ale lui Alecsandri, putem semnală caracterul particular pe care-l prezintă *Mandarinul* și *Pastel chinez*. Exotismul lor diferă cu totul de al lui Hugo, a cărui imaginație n'a pribegit nici odată în Extremul Orient.

Intr'un decor bizar de canaluri acoperite cu jonci aurite, mărginite de pagode și de palate cu coloane de jad, apar mandarini în haine vișinii și mandarine ce se ascund după umbrele de atlas... Penelul lui Alecsandri, muiat în colori felurite și de o vioiciune strălucitoare, s'a luat aci după Théophile Gautier, care a introdus în literatura franceză gustul pitorescului chinez. — Chioșcului alb zmălțuit cu lac, de pe canalul Pekingului, unde începe o idilă între fiica unui mandarin și un tânăr pescar care dintr'o joncă îi zâmbește cu dragoste, îi corespunde *Le pavillon sur l'eau*³⁾, cu sfârleze aurii, cu stâlpi roșii, scăldați de o apă cristalină, unde se joacă pești de azur cu solzii de aur: în acest cadru îl vedem pe tânărul Tchîn-Sing iubindu-se cu frumoasa Ju-Kiouan. — Grația femeilor de pe țărmurile fluviului Galben, picioarele lor mici de poți să le ții cu mâinile, fața lor mai deschisă decât arama, le slăvise Gautier în două sonete⁴⁾

¹⁾ Cf. în afară de strofa analizată mai sus din *l'Eglise*, bucata 22, din cartea III-a a *Contemplațiilor*:

*Le bourdon galonné fait aux roses coquettes
Des propositions tout bas.*

²⁾ *Concertul* e datat Mircești, 1868, în *Convorbirile literare* din 1 Februarie 1869 unde a apărut întâi. *Les Chansons des mers et des bois* au fost publicate în 1865.

³⁾ Povestirea face parte din *Romans et Contes*, Paris, Charpentier, 1863.

⁴⁾ Th. Gautier, *Poésies diverses* (1833—1838): *Chinoiserie* și sonetul *Pour veiner de son front la pâleur délicate...*

înainte ca Alecsandri să cânte ochii galeși ai gingașelor sale mandarine, pielița lor de aur și pasul lor alene (din cauza micimii picioarelor lor) printre copacii pitici ai unei grădini ciudate. — Chiar termenul *Pastel* întrebuițat de Alecsandri ca denumire a culegerii poeziilor sale descriptive i-a fost foarte probabil sugerat tot de Théophile Gautier, care, în dragostea sa de a reda efectele picturii cu mijloacele poeziei, a numit *pastel* cuatrenurile sale celebre asupra «portretelor îngălbenite ale frumoaselor de altădată»¹⁾.

* * *

Poezia lirică a lui Alecsandri a ajuns așa dar să se mântue de povara imitațiunii care o apăsă în perioada începuturilor sale. Poet elegiac, Alecsandri călcase prea aproape de urmele lui Lamartine; cântăreț al Orientului, își însușise și punctul de vedere și colorațiunea și procedeele de dezvoltare a subiectelor proprii lui Victor Hugo. Acum când e numai îmboldit de producția altora, geniul său creează în aceeași direcție, sau dacă alege tiparele de care alții s'au servit, toarnă în ele o materie poetică nouă și originală.

E interesant de constatat că Alecsandri nu s'a adresat la părțile cele mai caracteristice, cele mai specific personale ale marilor lirici ai romantismului francez. Toată metafizica religioasă, toată filozofia socială, tot romantismul creștin sau umanitar precum și toate plăsmuirile vaste și nobile ale lui Lamartine l-au lăsat indiferent. Tot astfel n'a adoptat nimic din «maniera a doua» a lui Hugo: viziunile sale întunecate și sublime, destăinuirile apocaliptice, metaforele uimitoare și mai ales acea preocupare de a urmări misterul, de a cercetă nepătrunsul, de a atinge inaccesibilul, care umplu *Contemplațiile* și *Legenda Veacurilor*. Dela Théophile Gautier nici realismul intens și nemilos cu care autorul *Comediei morții*, asemenea artiștilor medievali, a evocat priveliști sinistre sau macabre, nici poezia voluptății ce înfioară

¹⁾ In *Poésies diverses*.

tablourile unde, de astădată ca un contemporan al Renașterii, a slăvit frumusețea corpului femeesc; nici tendința de a rivaliza cu pictura, de a redă prin cuvinte relief, coloritul și nuanțele obiectelor, nici una din aceste trăsături n'a trecut la autorul nostru.

De fapt, numai părțile din opera lui Lamartine, a lui Hugo, a lui Gautier, pe cari le putea gusta și înțelege o sensibilitate, nu atât aprinsă, nici violentă, cât delicată, și o închipuire iubitoare, nu de înălțimi amețitoare de unde ai adesea o vedere turbure a realității, dar aplecată să orânduiască armonios, vesel și limpede universul, numai aceste elemente le-a reținut poetul nostru, al cărui fond sufleteș intim se împotriviă zbuciumului de simțire și avânturilor îndrăznețe ale închipuirii romantice. Educația franceză clasică pe care o primi în pensionul Cuénim din Iași și prepararea bacalaureatului la Sorbona contribuie negreșit să întărească pornirile naturale ale sufletului său și să mențină pe poet în atitudinea aceasta particulară, de clasic moderat, de clasic cu lărgime de gust, față de poezii romantici din care s'a inspirat.

CAPITOLUL AL DOILEA

VASILE ALECSANDRI POET EPIC ȘI VICTOR HUGO

În studiul pe care l-a consacrat *Influenței romanticilor francezi asupra poeziei române*, N. I. Apostolescu afirmă:

«Alecsandri prend quoique rarement, aux romantiques, non seulement l'allure, mais des formes ou même des expressions. Mais ce dernier cas est très rare». Și în special, în ce privește influența lui Victor Hugo asupra acestui poet declară: «Alecsandri avait une grande admiration pour Victor Hugo, on s'en aperçoit par l'ensemble de son oeuvre; mais il s'adresse très rarement à tel ou tel poème du grand romantique»¹⁾. Numai o cercetare superficială a lui Hugo și a lui Alecsandri poate să dea naștere la astfel de aserțiuni. Cu mai bine de douăzeci de ani înainte de Apostolescu, Vârnăv Liteanu însemnase impresia pe care *Legendele* o lasă asupra unor cetitori atenți: «S'ar zice că unele au fost scrise după o cetire din Victor Hugo»²⁾.

Paginile ce urmează au de scop să precizeze această impresie, să demonstreze natura și tăria influenței lui Victor Hugo în opera epică a lui Alecsandri. Vom arăta că *Legendele* lui Alecsandri, concepute sub acțiunea hotărîtoare a culegerii *La Légende des siècles* a lui Hugo, sînt însuflețite de ideile morale ale modelului lor; că anume teme, anume situații, anume personaje ale lui Hugo au ajutat pe poetul

¹⁾ *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, p. 306 și 326.

²⁾ *Operele complete ale lui Alecsandri, Poezii*, în *Conv. Lit.*, X, 162.

român la înjgheizarea subiectelor și la întruchiparea eroilor săi; că în descrierea cadrului acțiunii întâlnim adesea trăsături identice la ambii poeți; că la amândoi aflăm același chip de a însufleți natura și de a constitui cu ajutorul acestei însuflețiri singurul fel de miraculos al poemelor lor; că dela Hugo poetul nostru a împrumutat numeroase procedee de compoziție, o întreagă retorică, o bogată colecție de imagini și expresii, că, într'un cuvânt, influența lui Hugo se învederează în opera epică a lui Alecsandri, nu numai prin atmosfera în care se desfășură acțiunea și se mișcă personagiile, dar și prin asemănări numeroase și precise de fond și prin particularități caracteristice de formă.

I

«*Legendele*», «*Ostașii noștri*» și «*La Légende des siècles*». — *Trecutul în poezia epică a lui Hugo și a lui Alecsandri. Tendințele filozofice și ideile morale ale operii lor epice.*

Activitatea poetică a lui Alecsandri până la *Legende* este înainte de toate lirică. *Doinele* și *Mărgăritărelele* cuprind, ce e drept, câteva bucăți cu caracter narativ: unele din ele (*Andrei Popa*) sînt vădit influențate de cântecele haiducești; altele ca *Inșiră-te Mărgărite* sau *Mărioara Florioara* sînt povești versificate; o a treia categorie, reprezentată de câteva *legende* (*Biserica risipită*, *Muntele de foc*...) învederează o împletire a fantasticului și a superstițiilor populare după modelul *baladelor* lui Victor Hugo (*Les deux archers. La légende de la nonne*...)¹⁾. Ba chiar dintre acestea, unele, cum e *Ceasul rău*, sînt numai niște localizări²⁾.

Alecsandri va rămâne credincios dealungul întregii sale cariere concepției ce se desprinde din toate aceste bucăți: a tratat subiecte luate din folk-lorul național după procedeele specific romantice.

¹⁾ *Odes et ballades*, 1826.

²⁾ După *La fiancée du timbalier*. Cf. B. Florescu *Poetul Gr. Alecsandrescu în Columna lui Traian*, 1874, No. 5.

Dar atât cadrul restrâns al acestor prime *legende*, balade și povești, cât și valoarea lor inferioară poeziilor de o inspirație lirică, nu schimbă aspectul sau coloritul general al producției în versuri din perioada debuturilor lui Alecsandri. Vocațiunea lui de poet eroic se va trezi după cetirea primei serii (1859)¹⁾ a *Legendei veacurilor* a lui Victor Hugo. Coardele epice ale lirei sale pe care până atunci le atinsese numai pentru câteva cântece ușoare sau scurte²⁾, vor vibra de acum înainte prelung timp de aproape un deceniu. Susținut de suflul înaripat al *Legendei Veacurilor* avântul lui Alecsandri își ia sborul în lumea isprăvilor vitejești de altădată sau planează deasupra luptelor izbăvitoare duse de «Curcani» în războiul Independenței și astfel între 1870—1878³⁾ dă la iveală aproape totalitatea producției sale epice.

Intr'adevăr, versurile din *Ostașii noștri* care cântă gloria noastră din prezent, se înfățișează în chip natural minții lui Alecsandri ca o continuare a *Legendelor*, care slăviseră isprăvile vitejești ale trecutului. Infigerea steagului românesc în «crâncena redută» dela Grivița, luarea de către un obscur sergent a unui steag dela dușman, generozitatea lui Jder față de un vrăjmaș rănit sînt pentru Alecsandri fapte de «eroi legendari», ca și lupta lui Dan sau a lui Ursan cu Tătarii; modeștii noștri «feciori de oaste» sînt priviți de poet ca «eroi de mari legende» ca și un Ștefan și, deaceea, primul titlu pe care-l dă versurilor care cântă eroismul «curcanilor» și al vânătorilor noștri *Legenda lui Peneș*, *Legenda*

¹⁾ Celelalte două serii de poeme din *La Légende des siècles*, apărute în 1877 și 1883, n'au mai exercitat vreo influență asupra lui Alecsandri.

²⁾ Singură *Sentinela Română* prin bogăția proporțiilor și prin avântul său puternic, prin suflul eroic care o străbate, se deosebește de producțiile ușoare din această perioadă. Prieteniei lui Alecsandri cu Alecu Russo trebuie să-i atribuim viziunea profetică a viitorului, tonul cald al povestirii, alegoria eroică din acest poem, datat din 1848, a cărui analogie cu *Cântarea României*, compusă pe la 1847, a fost cu dreptul relevată de d-l Iorga în *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* (III, 152).

³⁾ Prima ediție a *Legendelor* a apărut în 1876; ea conține bucăți compuse însă anterior.

*Sergentului, Legenda Fraților Jderi*¹⁾). Cercetarea noastră asupra influenței lui Victor Hugo în opera epică a lui Alecsandri se va aplica așadar și *Legendelor și Ostașilor noștri*.

Varietatea bucăților intitulate de Alecsandri *Legende*, arată că înțelesul acestui termen nu e bine lămurit pentru dânsul, de oarece sub această denumire se află adunate și «romanțe», ca *Dorul de brazi*, și ode, cum e *Cântecul gintei latine*, și elegii, ca *strofele către C. Rolla*, și narațiuni galante, cum e *Palatul Loredano*, și povestiri pline de fantasticul drăgălaș sau grotesc al basmelor, cum e *Răsbunarea lui Statu-Palmă* sau *Legenda Rândunicăi*. Alături de aceste bucăți figurează poezii ce conțin icoane poetice ale trecutului istoric și care, prin natura și conținutul lor, se apropie de *Legendele* lui Hugo: *Ana Doamna, Calul Cardinalului Batori, Tudora dela Târșor, Dan Căpitan de plaiu, Vlad Țepeș și Stejarul, Răpirea Bucovinei, Hodja Murad Pașa, Garda Saraiului, Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa, Dumbrava Roșie*, la care se pot alătură din cauza conținutului lor eroic *Oda statuei lui Mihaiu Viteazul*²⁾ și *Cuza Vodă*. Lista poate să fie completată cu *Pohod na Sibyr*, o pagină posomorită din viața socială a Rusiei de ieri și cu *Grui-Sânger*, care merită titlul de legendă ca și *Biserica risipită* sau *Ceasul rău*: e versificarea unei întâmplări ciudate, culeasă din popor, și căruia poetul i-a dat un colorit romantic.

Proporțiile operii epice a lui Alecsandri, chiar dacă însumăm *Ostașii noștri* la *Legende*, sunt departe așa dar de cele ale edificiului epic monumental ridicat de marele romantic francez. Cele patru cărți ale *Legendei veacurilor* constituie o frescă a marilor epoci ale omenirii, începând cu patriarhii

¹⁾ Cf. scrisoarea LXXIX din 1 Decembrie 1877 către I. Negruzzi «Îți trimit legenda lui Penes Curcanul»; scrisoarea LXXXI din 14 Decembrie 1877 către același: «Am mai descoperit un *lapsus calami* în *Legenda Sergentului*»; în scrisoarea LXXXV din 20 Decembrie 1877 către același vorbește de *Legenda celor doi frați vânători* care apărură în *Convorbirile Literare* din 1877—78 sub titlul schimbat de *Frații Jderi*. (*Scrisori*, ed. Chendi și Carcalechi).

²⁾ Cf. în *Légende des siècles*, printre numeroasele bucăți lirice, oda *Le Retour de l'Empereur*, apărută mai întâiu în 1840.

Bibliei și sfârșind cu viziunea profetică a judecății din urmă. Și e de notat că *Legenda veacurilor*, această epopoe a omenirii, nu e decât poemul central al unei trilogii, al cărui termen inițial e *Dieu*, epopoea Infinitului, și al cărui desnodământ e *La Fin de Satan*.

În seria sa de *Legende*, Alecsandri, servindu-se de elemente cărturărești și amestecându-le cu propriile sale ficțiuni și cu inspirațiuni din texte literare, întocmește povestiri menite să redea, ca și poemele lui Hugo¹⁾, fizionomia vremilor de altădată prin trăsături sintetice și expresive. Astfel folosindu-se de datele ce i le pune la îndemână paginile din cronica lui Mateiu Miechowski asupra războiului moldopolon din 1497 și de tradiția populară, relatată de Neculcea în *O samă de cuvinte*, transformându-le²⁾, combinându-le cu elemente procurate de *Legenda veacurilor* a lui Hugo și cu altele proprii, alcătuește *Dumbrava Roșie*, poem ale cărui intenții vădite sînt de a rezuma toate trăsăturile de bărbăție, de credință, de vitejie, de cumpătare ale Moldovenilor lui Ștefan cel Mare, de a condens în povestirea unui episod din viața vestitului Domn tot ce poate pune în lumină eroismul său și al ostașilor săi.

Alteori, și acțiunea și eroii sunt produsul fanteziei poetului: *Dan Căpitan de plaiu*, care țintește să înfățișeze oșteanul moldovean din secolul al XV-lea, n'are nici un substrat documentar; eroul, creat de Alecsandri cu reminiscențe din portretele câtorva din personagiile epice ale lui Hugo, întrupează mai puțină realitate istorică decât tiranul Ratbert din *Legenda veacurilor*, care n'a existat, dar a cărui figură poetul francez a desemnat-o cu trăsăturile pe care cronica lui Villani le dă crudului Ludovic de Bavaria³⁾.

¹⁾ E. Rigal, *Victor Hugo, poète épique*, Paris, Soc. franç. d'imprim. et de libr., 1909, p. 39.

²⁾ Chiar tradiția populară e modificată. Lupta din Codrii Cosminului, în loc să termine expediția lui Albert în Moldova, cuprinde în poemul lui Alecsandri toate peripețiile acestei expedițiuni.

³⁾ J. Vianey, *Un poème italien de «la Légende des siècles», Ratbert* în *Bulletin italien*, Aprilie 1908.

Ca și Hugo, Alecsandri vrea să împlinească lacunele istoriei cu ajutorul închipuirii sale, să adauge «realității istorice condensate», spre a o face mai reprezentativă, «realitatea istorică ghicită», spre a da un înțeles desăvârșit și mai limpede întâmplărilor din trecut¹).

Eroul real sau fictiv al acestor legende devine reprezentativ al unei categorii întregi de personaje dintr'o anumită epocă; Hugo atribue lui *Sultan Mourad* toate victoriile și toate cruzimile sultanilor turci dela începutul secolului al XIV până la sfârșitul secolului al XVI-lea²), după cum Dan, căpitan de plaiu, și tovarășul său Ursan, au toate virtuțile moșnenilor apărători de țară din trecutul nostru.

Negreșit că aceste procedări, pentru a transformă în chip simbolic personajul și a face ca acțiunea din *Legendă* să fie mai expresivă decât cea din istorie, aduc nu numai alterări realității faptelor, dar și schimbarea colorii și a spiritului civilizațiilor de altădată. Erorile de felul acesta sînt mai puțin izbitoare la Alecsandri³) a cărui imaginație e mai

¹) V. Prefața lui Hugo la *Légende des siècles*.

²) P. Berret, *Le moyen âge dans «la Légende des siècles» et les sources de Victor Hugo*, Paris, Paulin, 1911.

³) În Dumbrava Roșie, întreaga expediție a lui Albert în Moldova se reduce la lupta din Codrii Cosminului pe care cronicarii poloni, între care Miechowski, citat de Alecsandri (*Arhiva istorică a României*, I), o prezintă numai ca un atac al arier-gardei regelui ce se retrăgea în Polonia. Această simplificare a faptelor urmărește să ne arate că un dușman foarte puternic, deabiă sosit pe pământul Moldovei, e alungat imediat de vitejia strămoșilor noștri. În cuvântarea pe care o ține căpitanilor și ostașilor săi, Ștefan prezintă pe Leși ca aliați ai Turcilor; dar, în 1497, Albert intrase în Moldova cu gândul să se îndrepte către Chilia și Cetatea Albă care aparțineau Turcilor, al căror prietin în acel moment eră Ștefan. — Ostașii români aveau în 1497 «tunuri cu șapte țevi purtate pe roți ușoare» (*Dumbrava Roșie*, VI. — Cf. A. Densusianu, *Cercetări literare*, Iași, Șaraga, 1887, I, 161). — În enumerarea din *Sentinela română* a «hoardelor avane», a «limbilor dușmane», care potopesc asupra țărilor noastre, Bulgarii vin înaintea Avarilor și Goții după Huni! — În *Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa* elementele arhitecturii maure din Spania (o ușă saracină) sînt introduse în palatul saraiului din Constantinopol, etc. — Dealtfel Alecsandri mărturisiă singur că «în materie de istorie a fost totdeauna de o neștiință rară». (*Scrisori*, ed. cit., No. CCCXI din 11 Martie 1890 către A. Papadopol-Calimah).

puțin avântată și mai puțin caldă, a cărui sensibilitate e mai puțin impresionabilă, care, mai ales, e lipsit de preocupările vii ale maestrului său pentru chestiile politice și sociale ale zilei. Lirismul și subiectivismul său cumpătat nu deformează în chip violent datele istorice, nu introduce în trecut pasiunile prezentului. E rar ca în mijlocul producțiilor curate epice ale lui Alecsandri, povestirea să fie întreruptă de o explozie a sentimentelor personale ale poetului, cum se întâmplă așa de des la Hugo¹⁾.

Mișcat de pasul în care se află Dan, greu rănit în lupta aprigă dusă de el singur contra unei cete neînduplecate de păgâni, poetul taie povestirea faptelor pentru a exprima în câteva versuri grija dureroasă ce-l frământă:

*O! Dane Căpitane! puterile-ți slăbesc,
Și norii pe deasupra-ți trecând se încârtesc.
Tu mori! și Tătăria s'apropie de tine!*

Apariția lui Ștefan înaintea oștenilor săi e salutată nu numai de «lungul fior al mulțimii în admirare», dar și de o lungă apostrofă a poetului, însuflețită, ce e drept, mai mult de vehemență oratorică²⁾ decât de accentele pătrunzătoare ale unei sensibilități ce vibrează profund.

E și mai rar ca în *Legende* să răsuflă pasiunile politice ale poetului, ca acțiunea să fie deghizarea și transportarea în trecut a unor evenimente contimporane. Hugo nu se poate uita niciodată pe sine; el a umplut *Legenda veacurilor* cu ura sa contra clericalilor, contra lui Napoleon III și partizanilor loviturii de Stat dela 2 Decembrie 1851³⁾. Așa *Welf, castelan d'Osbor* deschizând poarta castelului său unei cerșetoare și nevrând să lase pe împărat să treacă pragul său, e Hugo ospătând în exilul său la Hauteville-House, pe sărmanii din insula Guernesey și nevrând să primească pe

¹⁾ Rigal, *o. c.*, p. VIII—IX.

²⁾ Cf. pasagiul:

August erou a cărui memorie augustă

³⁾ M. Souriau, *Les idées morales de Victor Hugo*, Paris, Bloud, p. 87.

prințesa Marie-Laetitia Bonaparte, vara «tiranului»¹⁾. Intreaga epopee italiană medievală are ca izvor inițial și principal întâmplările de atunci din Peninsulă, sentimentele poetului contra papei, protector al despotismului austriac în Italia²⁾; biserica și regalitatea pe care Hugo le dușmănește cu aceeași înverșunare sînt și în trecut autoarele aceluiași crime ca și în prezent. Printre *Legendele* lui Alecsandri singură bucata *Garda Saraiului* pare că face excepție, căci subiectul ei lipsit cu desăvârșire de culoare locală, cuprinde aluziuni transparente la detronarea lui Cuza. Lambhar-Kale, «procleul *Kiehaia*», conducătorul ienicerilor «ce vin prin întunec cu zgomot nădușit» să omoare pe Selim Sultanul, care «doarme pe patu-i de plăceri», aduce cu colonelul Haralamb, «ilustrul trădător», în contra căruia douăzeci de ani după săvârșirea infamiei dela 11 Februarie, indignarea lui Alecsandri tot mai izbucniă cu o violență extremă³⁾. Așa cum vorbește conspiratorilor Abdul Aga în sufletul căruia «mârșava trădare nu s'a încuibat» și care, nevoind să-și calce jurămîntul ostășesc, se împotrivește zadarnic trădătorilor, ar fi voit Alecsandri, prietenul lui Cuza, să vorbească și să se poarte ofițerii ce luaseră sub paza lor viața domnitorului.

În schimb, există o mare asemănare între tendințele filozofice ale lui Hugo și ale lui Alecsandri, între concepția generală ce și-o fac despre viață și lume, între ideile morale cărora adesea ficțiunile lor poetice le servesc de mijloc de învedereare.

Intreaga *Legendă a veacurilor* e o demonstrație a credințelor optimiste ale romanticului francez, o «ilustrație» a

¹⁾ P. Berret, *o. c.*, p. 398.

²⁾ *Ibidem*, p. 244.

³⁾ Cf. scrisoarea CXCIX (ed. Chendi și Carcalechi) adresată la 11 Februarie 1884 (aniversarul detronării lui Cuza) lui Al. Papadopol-Calimah, și dînsul prietin personal al fostului domnitor. Epitete de acelaș fel cu ale lui Alecsandri le dă și Al. Papadopol-Calimah conspiratorilor: «Je devais cela à ce vil et misérable intrigant, pour avoir organisé le 11 Février» (scrisoare din hîrțile Rosetti citată de A. D. Xenopol, *Istoria lui Cuza Vodă*, Iași, II, 80).

convicțiunii sale intime despre triumful final al binelui asupra răului¹⁾. Acest optimism dă și *Legendelor* lui Alecsandri o unitate morală. Nicăeri vreo notă de descurajare: trecutul nu e înălțat ca la Eminescu în paguba prezentului. Desnodământul dramelor sale cele mai sângeroase înfățișează biruința bunătății și a dreptății contra răutății și a vicleniei: cruzimea lui Hodja Murad Pașa și desfrâul setos de sânge al Sultanului Murad Gazi sînt la urmă pedepsite, cum e pedepsită și trufia lui Albert, craiul Lehie. Când starea de azi a lucrurilor e dureroasă, poetul se mîngâie cu nădejdea vremilor mai bune; priveliștea Bucovinei răpitate de Austria nu-l împiedecă să aibă încredere în «ziua sfîntă, cînd vîntul mîntuirii va alungă corbii» de pe pămîntul «falei strămoșești».

În afară de tendința generală a filozofiei sale, ideile ce constituie doctrina sa morală, părerile sale asupra lumii și modul de a le pune în lumină cu ajutorul intrigii din poem apropie pe Alecsandri de Hugo.

Criticii au arătat că multe din poemele lui Hugo sînt scrise numai pentru a traduce în chip concret unele din principiile moralei sale sau ale concepției sale despre viață²⁾. *La conscience* — Cain e urmărit pînă și în mormînt de un ochiu care-l privește încruntat — învederează ideea că omul nu scapă niciodată de muștrările conștiinței sale. *Les Lions* — profetul Daniel aruncat de o mulțime haină și stupidă în groapa leilor nu e sfîșiat de aceștia — simbolizează ideea că bruta cea mai fioroasă recunoaște prin instinctul ce i l-a hărăzit Dumnezeu pe ființa superioară, cu fruntea luminată de o rază de Sus și pe care oamenii, pizmași ai virtuții și ai talentului, o chinuesc. Ideea înrudită — binefăcătorul oamenilor e prigonit de dînșii — e pusă în evidență prin *La première rencontre du Christ avec le tombeau* și ideea că tot ce e înfăptuit de duhul Răului duce o vieță nemernică

¹⁾ Souriau, *o. c.*, p. 85. — Rigal, *o. c.*, p. XXI.

²⁾ Ernest Dupuy, *Victor Hugo, l'homme et le poète*, Paris, Lecène et Oudin, 1887, p. 232—238.

și stearpă alături de ce e zămislit de duhul Binelui în *Puissance égale Bonté*.

Acelaș fel de a se servi de ficțiunea poetică ca de un mijloc pentru concretizarea unei convicțiuni morale îl găsim în *Grui-Sânger* al lui Alecsandri. Grui-Sânger, osândit de cer, din cauza fărădelegilor sale, sinistru încheiate printr'un paricid, să ude, până ce-o va face să inverzească, o buturugă uscată, cu apă cărată cu gura lui, e iertat pentrucă în timpul unei arșițe cumplite adapă o păsărică, pe jumătate moartă de sete. O acțiune nu identică, dar analogă, o găsim în *Sultan Mourad* a lui Hugo. Cu sufletul încărcat de crime, sultanul apare în fața Atotputernicului și, pe când mulțimea celor năpăstuiți și chinuiți altădată de dânsul strigă răzbu-nare, un glas amintește fapta bună săvârșită cu pușin înainte de moarte de monstrul încoronat. Intr'o amiază, când soarele arde străzile Bagdadului, trufașul și crudul padișah fusese mișcat de țipetele unui dobitoc înjunghiat ¹⁾, care se zbătea în bătaia soarelui, sub norul de muște lacome ce acoperiau rănilile sale deschise:

*Mourad pencha son front sur la bête lépreuse
Puis la poussa du pied dans l'ombre du chemin,
Et, de ce même geste énorme et surhumain
Dont il chassait les rois, Mourad chassa les mouches.*

Ambele poeme au de scop să arate valoarea purificatoare a milei. Din mijlocul văzduhului, strălucind de o lumină care face ca soarele să pară palid, Murad aude o voce care-i spune:

*Il suffit pour sauver même l'homme inclement
Même le plus sanglant des bourreaux et des maîtres
Du moindre des bienfaits sur le dernier des êtres;
Un seul instant d'amour rouvre l'édén fermé;
Un pourceau secouru pèse un monde opprimé.*

Tot astfel Grui-Sânger, când, în toiul arșiței, plin de compătimire, desmorțește cu o picătură de apă o păsărică,

¹⁾ E vorba de un porc. La Hugo, sublimul e adesea vecinul ridicolului.

aude din mijlocul cerului, luminat deodată de o «auroră divină», atât de «feerică» încât soarele pare stins, un glas induioșat care-i grăește cu bunătate:

..... Sânger! iertat ești de păcate.
 Mult rău o faptă bună în ceruri cumpănește
 O biată păsărică de munci te izbăvește.

Hojda Murad Pașa e lipsit, ca și «orientala» Garda Sării, de orice culoare locală. Indiferența lui Alecsandri pentru realitatea istorică a faptelor aci versificate, reiese din o scrisoare a poetului unde personagiul său fictiv eră Vizirul lui Sultan Selim¹⁾ din secolul al XVI-lea, în timp ce câteva zile mai pe urmă, în *Convorbiri literare*, devine Vizirul Sultanului Ahmet, 1604²⁾. Nu însă învierea artistică a trecutului și-a propus-o aici Alecsandri, dar expunerea, în cadrul unei acțiuni sângeroase, atribuită unei căpetenii turcești, a ideilor sale cu privire la bunătatea ce trebuie să o arătăm copilului, o ființă slabă și nevinovată, și la compătimirea ce trebuie să o avem mai ales față de copilul nenorocit. Omul cu inima împietrită față de un prunc sărman e pedepsit de Cer. În zadar neînduplecatul Hodja Murad Pașa poruncește spahiului să ucidă pruncul găsit pe câmpul de luptă, lipit de pieptul unui ghiaur mort, spahiul refuză să-și păteze mâinele cu sângele orfanului, dăruit cu zile de dânsul, și-l muștră pe pașă pentru această «cugetare fio-roasă»:

Allah! în care timpuri ajuns-am noi de vîi,
 Bătrânii dacă ordonă ucideri de copii?...
 Cum?... tu Vizir! tu, hodje! și ochiul tău orbit
 Nu vede 'n pruncul fraged un oaspe de iubire
 Sacrat prin inocență și prin nenorocire?

Aceleași sentimente exprimate cu aceeași termeni le întâlnim foarte des la Victor Hugo, care are să scrie *l'Art*

¹⁾ Al căruia Selim, Alecsandri a uitat să ne-o spuie. Au fost în secolul al XVI-lea doi sultani Selimi: Selim I cel Crunt 1512—1520 și Selim II Bețivul 1566—1574.

²⁾ Cf. scrisoarea din 4 Februarie 1876, greșit numerotată în col. cit. (p. 82) LXIX în loc de LXXII.

d'être grand père și care declară, în Prefața dela *Les Voix intérieures*, că dragostea pentru copii e una din coloanele sfinte ale societății. În *Les Feuilles d'Automne*¹⁾, Hugo cântă frăgezimea, nevinovăția, curăția copiilor cu expresii de care și-a adus aminte Alecsandri:

Tête sacrée! enfant aux d'or, bel ange
A l'auréole d'or...
Vous êtes parmi nous la colombe de l'arche,
Vos pieds tendres et purs n'ont point l'âge où l'on marche,
Vos ailes sont d'azur;
Sans le comprendre encor vous regardez le monde,
 Double virginité! corps où rien n'est immonde
 Ame où rien n'est impur²⁾!

Exemplul lui Roland, «cavalerul cel bun» care scapă din mâinile infanților porniți la crimă pe «micul rege al Galiciei»³⁾, stătù înaintea ochilor lui Alecsandri când insuflă nobilului spahiul, care «dăruise cu zile» copilul unui dușman al său, accentele de revoltă cu care se împotrivesște poruncii aspre a vizirului.

În cuvintele cu care spahiul înfruntă pe mai marele său mai e exprimată și o altă idee morală, care ne întâmpină adesea la Hugo. Mai puțin decât copilul, dar cu mult mai mult decât bărbatul, bătrânul reprezintă curăția sufletească. E izbăvit de patimi; gândul apropierii sfârșitului său îl ține departe de greșeli; de aici seninătatea inimii sale, de aici liniștea impunătoare a înfățișării sale:

Le vieillard, qui revient vers la source première,
Entre aux jours éternels et sort des jours changeants;
Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens
Mais dans l'oeil du vieillard on voit de la lumière⁴⁾.

¹⁾ V. bucata: *Lorsque l'enfant paraît...*

²⁾ Cf. și bucata XX (*Dans l'alcôve sombre*) din aceeași culegere:

...Il dort, innocence.

³⁾ *Le petit roi de Galice* în *La Légende de siècles*.

⁴⁾ *La Légende des siècles*. — *Booz endormi*.

E firească așa dar mirarea sultanului Zim-Zizimi când constată joscnicie la un bătrân:

*Il s'est fait adorer par un tas prosterné
De cheiks et d'ulémas décrépits, étonnés
Que la barbe fût blanche alors que l'âme est vile ¹⁾.*

Aceeși mirare, redată cu aceleași vorbe, o arată spahiul revoltat de cruzimea bătrânului hoge:

*Allah, Allah! cum poate o frunte măstoasă,
Să 'ncuibe o cugetare atât de fioroasă
Cum?... barb' atât de albă și cuget înăspriț?*

Dan Căpitan de plaiu e un portret al viteazului moldovean, din secolul al XV-lea. Epizodul care ni se povestește — Dan robit de hanul tătăresc Ghirai, refuză viața pe care ar trebui s'o plătească prin lepădarea legii sale — ca și toate incidentele de care e vorba din trecutul eroului, au de scop să confirme crezul său moral:

*Deci nu-mi convine viața mișelnic câștigată,
Nici pata făr' de-legii pe fruntea-mi înfierată.*

Regulele codului onoarei sînt identic formulate de bătrânii gentilomi ai lui Hugo:

*Oh! faites-moi mourir! la tombe et non l'affront!
Pas de tête plutôt qu'une souillure au front,*

strigă marchizul de St. Valier²⁾ lui Francisc I care-l iartă de osândă, dar îl necinstește.

*Mieux voir croître du chanvre où ma tour s'éleva
Qu'une tache ronger le vieux nom de Silva,*

răspunde cu mândrie Don Ruy Gomez amenințărilor regelui Don Carlos³⁾. Imaginea unui stigmat scris pe fruntea cuiva

¹⁾ *Ibidem.* — Zim-Zizimi.

²⁾ *Le roi s'amuse*, a. I, sc. finală.

³⁾ *Hernani*, a. III, sc. 6.

ca semn al mișeliei sale i-a plăcut atât de mult lui Alecsandri încât a repetat-o de câteva ori în poeziile sale ¹⁾. Răspunsul lui Dan către Ghirai mai cuprinde enunțarea incidentală a unui alt adevăr moral:

*Carpatul sub furtună nu scade mușunoiu —
Eu, Dan, sub vântul soartei să scad păgân nu voi.*

Aceeași bărbătească hotărîre exprimată în imagini față de care ale lui Alecsandri prezintă o modificare neînsemnată, o rostește Victor Hugo:

*L'arbre ne rentre pas dans la terre profonde
Parce que le vent souffle et que l'orage gronde;
Homme va! reculer c'est, devant le ciel bleu
La grande trahison que tu peux faire à Dieu ²⁾.*

Alecsandri a adoptat dela Hugo și normele de purtare ale eroului în luptă față de un adversar dezarmat sau rănit: viteazul trebuie să fie și generos și să nu lovească în vrăjmașul care nu se mai poate apăra. Când lui Olivier îi scapă sabia din mână, Roland nu vrea să mai continue duelul:

*Quand j'ai mon ennemi désarmé devant moi
Je m'arrête... ³⁾*

¹⁾ Vorbind de vitejii români în *Odă statuei lui Mihaiu Viteazul*:

*Priviți, în al lor suflet nu este nici o pată,
Nici o rușine nu e pe fruntea lor săpată.*

În *Dumbrava Roșie* Albert se fălește că intrând în Moldova va merge drept la Ștefan.

Și luciul de pe frunte-i cu spada mea voi șterge.

În *Eroii dela Plevna* (Ostașii noștri) poetul afirmă

Pe fruntea României n'am suferit o pată.

²⁾ *La Légende des siècles. — Paroles dans l'épreuve.*

³⁾ *Ibidem. — Le Mariage de Roland.* — În *Eviradnus*, un cavaler nu vrea să pedepsească pe doi mișei decât atacându-i leal cu armele și după ce și-a lepădat cuirasa:

*Vous êtes sans cuirasse et je quitte la mienne
Car le châtiment doit lui-même être correct.*

Când în *Dumbrava Roșie* sub lovitura paloșului lui Negrea, Zbaloș a căzut jos de pe cal, moldoveanul, «vitez darnic», nu vrea să se folosească de situația disperată a Leahului:

...Frate Zbaloș
Pe-un om căzut nu-mi place să cadă al meu paloș;
Te scoală, mergi în pace cu zile dela mine.

Tot astfel, unul din «Ostașii noștri», Jder vânătorul, când să sfarme cu patul puștii pe un Turc pe care-l rănise cu baioneta, aude un glas care-i zice:

Nu-i drept să dai lovire dușmanului rănit!

II

Teme, situații și epizoade epice. — La Victor Hugo a mai găsit Alecsandri unele din subiectele și din tablourile *Legendelor* sale, în versurile lui a aflat unele din ideile poetice ce le-a dezvoltat apoi în propria sa operă.

Elemente de acest fel Alecsandri le împrumută chiar primelor culegeri ale lui Hugo, *Odes et Ballades* și *les Orientales*. N. I. Apostolescu a făcut constatarea¹⁾ că blestemul aruncat lui Gruî-Sânger se apropie de cel din *Malédiction*. Ar fi putut să adauge că imprecățiunile pe care în *Les deux îles* din *Odes et Ballades* le strigă popoarele lui Napoleon, prizonier la Sf. Elena, i-au oferit lui Alecsandri trăsături nouă în afară de cele ale «Orientalei» citate²⁾. Alecsandri eră atât de mânat de dorința de a introduce în acest poem romantic o imprecățiune de un colorit întunecat și violent în genul lui Hugo, încât, mulțumit de această bucată, nu s'a mai

¹⁾ O. c., p. 328.

²⁾ *Qu'il voie autour de lui se presser ses victimes!*

Qu'il vive pour mourir tous les jours, à toute heure!

*În vieată și 'n mormântu-ți în veci să nu guști pace
Și cugetul din tine s'auzi că nu mai tace.*

gândit s'o puie în concordanță cu întregul: blestemele arzătoare rostite de «un glas din altă lume» nu se izbândesc; Grui-Sânger nu ajunge să săvârșească crima supremă: «uciderea de sine» ce i-a vestit-o blestemul; cenușa lui «nu piere în vânt» și nu se face «neagră», dar pe locul unde ucigașul iertat moare crește un arbor «mic, sălbatec» care

...poartă poame roșii și numele de Sânger.

În *Le Danube en Colère*¹⁾, Hugo întrupase creștinismul și păgânismul mereu în luptă, prin războiul necurmat pe care-l poartă cele două cetăți — *la turque et la chrétienne* — Belgradul și Semlinul, așezate de un duh rău «față în față pe cele două țărături ale Dunării»:

*Comme au front de la même tour
Une aire d'aigle, un nid d'autour.*

Tot așa *Balcanul și Carpatul*, care ca doi giganți năprasnici stau «față în față» la «Dunărea măreață», simbolizează antagonismul celor două civilizații, cea creștină și cea musulmană. Ideea «vulturilor dușmani», care deabiă se ivește în al doilea din versurile franceze citate, e dezvoltată de Alecsandri: căderea în lupta ce și-o dau a «vulturului prădalnic din barbarii Balcani» înseamnă triumful libertății «pe maluri dunărene».

Privelșteea în *Dan căpitan de plaiu* a oardei strălucite a Hanului Ghirai, risipită într'o clipă de arcașii din Orhei, posedă trăsături care ne amintesc tabloul întristător pe care îl are înaintea ochilor vizirul Reshid înfrânt de Greci:

...tot ce-i eră de față:
Cai, steaguri, cete mândre, strălucitoare arme,
Clădiri de visuri 'nalte, magie triumfală —
A fost de-ajuns o clipă ca totul să se darne.

¹⁾ Din *Les Orientales*.

Iată tânguirea lui Reschid în *La Bataille perdue* din *Les Orientales*:

*Quoi! chevaux, cavaliers, arabes et tartares
Leurs turbans, leur galop, leurs drapeaux, leurs fanfares,
C'est comme si j'avais rêvé!*

E firesc însă ca *Legendei veacurilor* să datorească Alecsandri inspirațiile sale cele mai caracteristice de această categorie.

Printre elementele de epopee primitivă pe care Hugo le-a introdus în opera sa, enumerarea colorată și caldă a personagiilor epice vine în primul rând¹⁾. E un prilej pentru poetul francez să-și exercite talentul de a amplifica în chip strălucit narațiunea cu ajutorul amănuntelor ce le dă asupra însușirilor morale sau fizice ale oștenilor de frunte sau a particularităților caracteristice și ciudate ale vieții lor. Versurile pline de nume eroice ce se îmbină în chip neașteptat la rimă cu vorbe comune, innobilate de acest contact, capătă o sonoritate în armonie cu tonul emfatic al poemului. Astfel e înșirarea căpitanilor lui Carol cel Mare în *Aymerillot*:

*Eudes, roi de Bourgogne, Albert de Périgueux,
Samo, que la légende aujourd'hui divinise,
Garin, qui, se trouvant un beau jour à Venise,
Emporta sur son dos le lion de Saint-Marc,
Ernaut de Bauléande, Ogier de Danemark
Roger, enfin, grande âme au péril toujours prête.*

sau citarea baronilor și cavalerilor ce încunjură pe regele Ratbert, la Ancona²⁾:

*Spinola, qui prit Suze et qui la ruina,
Jean de Carrara, Pons, Sixte Malaspina
Au lieu de pique ayant la longue épine noire
.....
Ranuce, caporal de la ville d'Anduze,
Foulque, ayant pour cimier la tête de Méduse,
Marc, ayant pour devise: Imperium fit jus
Entourent Afranus, évêque de Fréjus.*

¹⁾ Rigal, o. c., p. XXXIV.

²⁾ *Les Conseillers probes et libres.*

*Là sont Farnèse, Ursin, Cosme à l'âme avilie;
 Puis les quatre marquis souverains d'Italie;
 L'archevêque d'Urbîn, Jean, bâtard de Rodez
 Alonze de Silva, ce duc dont les cadets
 Sont rois*

*A quelques pas se tient Galco, comte d'Athène,
 Fils du vieux Muzzufer, le rude capitaine
 Dont les clairons semblent des bouches d'aiglon;
 De plus, deux petits rois, Agrippin et Gilon.*

Tous jeunes, beaux, heureux, pleins de joie, et farouches.

În *Dumbrava Roşie* enumerarea magnaţilor din suita lui Albert e făcută după aceleaşi procedee de a înţesa uneori un singur vers cu numele personagiilor, de a rimă numele proprii unele cu altele sau cu vorbe comune care figurează în chip surprinzător la sfârşitul versului, de a introduce în paranteze explicative imagini care să evoce portretul moral sau fizic la războinicului, de a relată în două trei vorbe un incident semnificativ din viaţa lui:

*In fruntea lor magnaţii mândri, bătrâni şi tineri:
 Toporski, veteranul ce poartă barbă albă,
 Inconjurat de neamuri: feciori, nepoţi şi generi
 Formându-i o vitează şi glorioasă salbă.*

*Grodek, zis falcă-tare, ce 'n gândul lui se jură
 Atâţi Români să darne câţi are dinţi în gură.
 Zciusko neîmpăcatul cu braţe lungi şi tari
 Care 'n Bugeac ucis-a trei sute de Tatai.
 Biela cel nalt, subţir ca trestia de baltă...*

*Gorow şi Zablotowski, amici juraţi pe moarte
 Să 'mpartă soarta bună, să 'nvingă rele soarte,
 Şi care în trei rânduri scăpat-au din robie
 Prin degetele morţii trecând cu vitejie.
 Ei sbor pe doi cai gemeni, răzând în hohot mare
 Cu alţi ca dânşii tineri, baroni, comi, palatini:
 Glence din Pocuţia, Zbaloş Litfan, ce are
 Un cârd pletos de zimbri în codri de arini.
 Gavril de Moraviţa, fraţii Grotow, Huminski,
 Mardela Veneticul, Tecelski şi Pruninski,
 Iarmeric Mazovitul şi Kozjatic Ucranel,
 Ce creşte cai sălbatici şi-i prinde cu arcanul.*

Și cu aceeași trăsătură ca și Hugo, închee Alecsandri tabloul său:

*Ei merg jucându-și caii, și vesel între ei
Vorbind de cai, de lupte, de-amor și de femei.*

Unul din motivele epice pe care Hugo îl desvoltă cu drag — provocările semețe, amenințările și insultele ce și le adresează rășboinicii înainte de a se ataca — e nesocotit aproape de tot de Alecsandri¹⁾; tot așa stăruiește prea puțin, în felul lui Omer, cum obișnuiește poetul francez, asupra urmărilor anatomice sau fiziologice ale loviturilor ce și le dau luptătorii²⁾. Tema epică însă tratată de epizodul *Durandal travaille* a poemului *Le petit roi de Galice* i-a plăcut așa de mult încât a desvoltat-o de două ori în *Dană Cpitan de plaiu*, atribuind cu ușoare variante aceeași ispravă vitejească celor două personaje principale. E vorba de duelul tragic între erou, singur, și ceata îndârjită a numeroșilor dușmani ce-l înconjoară. La Hugo, Roland se luptă, el unul, contra unui val înspăimântător de dușmani: pieirea însă așteaptă pe

¹⁾ Provocările lui Roland adresate la trei inși din ceata Infanților cu care se luptă constituie un lung pasagiu din *Le petit roi de Galice*. Provocarea lui Dan către păgâni se mărginește la un vers:

... .. stee față
Cui place vitejia, cui s'au urât de viață!

²⁾ Cf. G. Larroumet, *Victor Hugo, poète épique*, în *Revue des cours et conférences*, 1901, p. 449. — Cf. totuși în *Dumbrava Roșie*:

*Grodeck repede spada-i în pieptul lui Balaur.
Sângele curge! pieptul greu muge ca un taur,
Dar ghioaga se abaté!... sub crunta-i lovitură
Zbor creierii lui Grodeck și dinții toți din gură;
Iar leahul, cladă moartă, greu cade la pământ...*

*

— «Bine veniși la mine!» îi zice uriașul.
Și 'n brațele-i de schijă, răzând grozav îl strânge,
Cât pieptul îi zdrobește și oasele îi frânge
Apoi între cadavre, pe câmp aruncă leșul...

cine pătrunde în cercul tras de Durandal, sabia-i năprasnică:

*Larges coups, flots de sang par des bouches vomis,
Faces se renversant en arrière, livides,
Casques brisés roulant comme des cruches vides...*

Sabia-i cumplită pare ea însăși un luptător:

*Durandal flamboyant semble un sinistre esprit;
Elle va, vient, remonte et tombe, se relève,
S'abat, et fait la fête effrayante du glaive;
Sous son éclair, les bras, les coeurs, les yeux, les fronts,
Tremblent, et les hardis, nivelés aux poltrons,
Se courbent; et l'épée éclatante et fidèle
Donne des coups d'estoc qui semblent des coups d'aile.*

Ursan și Dan s'au aruncat unul dinspre Răsărit, celălalt dinspre Apus în urdia de «neagră tătare». Buzduganul celui dintâiu face în juru-i «un cerc de moarte» în care «amar de cine-i prins»:

*În lături, înainte, în urmă-i totul moare!
Zbor creerii din tădere, sub ghioaga-i zdrobitoare,
Și 'n urmă și 'mprejuru-i și 'n lături semănat
Zac sute de cadavre și capete sfărmate!*

Paloșul celui de-al doilea, ca și Durandal:

*...intră și se 'ndeasă în gloata tremurândă
Ca junghiul cel de moarte în inima plăpândă,
Și paloșu-i ce luce ca fulger de urgie
Tot cade 'n dreapta 'n stânga și taie 'n carne vie...
Fug toți și pier din cale-i...*

Acțiunea epică e așa dar dedublată și, deoarece sint doi eroi care-și împart interesul nostru, și deoarece în textul român ne întâmpină numeroase repetiții de amănunte, ușor se poate vedeă în ce situație se găsește pasagiul lui Alecsandri față de modelul său, unde un singur erou fixează atenția cetitorului și unde repetarea particularităților luptei nu slăbește efectul lor. Sfârșitul luptei, Dan ținând piept întregii cete păgâne, după rănirea lui Ursan de o săgeată tătarească,

e mai dramatic în concentrarea fericită a interesului asupra unui singur personajiu decât începutul: groaza a cuprins pe vrăjmași care nu mai îndrăznesc să stea în apropierea pașului cu sărutări de moarte al bătrânului plăeș; trăgându-se la o parte

...nemernici, sperieți

Ei scot din a lor arcuri un vișor de săgeți.

Și aci asemănarea e vădită cu scenele finale ale luptei lui Roland cu Infanții și slujitorii lor. Căpeteniile au fost doborâte dar ceata de ostași de rând

Tremblants comme des boeufs qu'on ramène à l'étable,

asvârle de departe cu praștiile în viteazul cavaler. Să recunoaștem însă aici că naturalul și adevărul sînt partea autorului nostru; puterile eroului în această luptă a unuia contra o sută trebuie să se istovească. Dan, rănit, e prins la urma urmei de Tătari. Umblând după sublim, pe care printr'un procedeu familiar retorilor îl îmbracă într'o simplitate afectată¹⁾, Hugo ne dă priveliștea unei acțiuni de o măreție mai mult emfatică decât reală, când ni-l arată pe cavalerul ce nu știe de frică urmărind fără arme, deoarece sabia i s'a frânt, gloata de bandiți. Mișei

*A chaque mouvement de son bras redoutable
Reculaient, lui montrant de loin leurs coutelas:
Et pas à pas Roland, sanglant, terrible, las,
Les chassait devant lui parmi les fondrières;
Et n'ayant plus d'épée, il leur jetait des pierres.*

În descrierea orgiei prin care Albert și oastea lui sâr-bătorească intrarea lor pe pământul Moldovei sînt note imprumutate din tabloul veseliei cinice și zgomotoase a regelui Ratbert, care a pătruns cu suita sa în castelul Final, înșelând buna credință a marchizului Fabrice. La Alecsandri «beții» și «chiote voioase», «râsete cu hohot», «urelte răgușite» ale

¹⁾ L. Mabileau, *Victor Hugo*, p. 89.

mesenilor ce se ceartă, «femei cu mințile pierdute» întinse la picioarele ostașilor, la care «de poște rele sînt ochii toți aprinși»; — la Hugo «acclamations», «fanfares», «feux de joie», un «tumulte qui rugit, chante, boit, mange»... și prin care se deslușesc țipetele femeilor care împart cinice sărutări:

*A travers l'ombre, on voit toutes les soifs infâmes,
Le désir, l'instinct vil, l'ivresse aux cris hagards,
Flamboyer dans l'étoile horrible des regards.*

Descrierea splendoarei mesei regale, a duzinelor de candelabre ce revarsă lumina lor asupra tabloulor încărcate «cu scule și merinde», a sticlelor largi cu «vinuri spaniole și calabre», a cerbului «încins pe-a sale laturi cu șiruri de fazani» corespunde descrierii colțului din ospățul infam unde tronează Ratbert:

*Les grands brasiers, ouvrant leurs gouffres d'étincelles
Font resplendir les ors d'un chaos de vaisselles.*

Talgerele sînt încărcate cu «des lièvres montagnards», «des faisans», «des paons ouvrant leurs larges queues».

Alecsandri a transportat într'un colț al Moldovei din secolul al XV-lea, în codrii sălbatici ai Cosminului, tot luxul rafinat care ar fi putut forma decorul desfrâului unor condotieri pe țărmurile golfului de Genua. De aici impresia de nesinceritate pe care a produs-o acest tablou asupra criticilor¹⁾, impresie pe care au notat-o fără să-i analizeze și cauzele. Și apoi îi eră ușor lui Ratbert să fie însoțit de amanta lui, «Matha la blonde», în ținuturi stăpânite de dânsul și li eră lesne căpitanilor săi, să aducă în curtea donjonului din Final, din învecinata Genua, curtezane care să-i desfăteze. Dar cum e de închipuit ca Albert să fi târit din Leopold până la Dombrova, pe căi primejdioase și greu de urmat, un cortegiu întreg de «fiice ale Podoliei?»

Dealtminteri felul cum Alecsandri a zugrăvit pe iubitele tinerilor magnați:

¹⁾ Cf. N. Pătrașcu, *V. Alecsandri*, București, Socec, 1894, p. 209.

*Cu buze pârguite la foc de sărutare
Și ochi ce 'noată albaștri în galeșă vâpae,*

dau ideea mulțumirii în dragoste și a plăcerii nepăsătoare
căreia i se pare că:

...raiul în cale-i se deschide.

Hugo care din contra a vrut să ne arăte:

Le souper de Satan dans un rêve apparu

stăruște asupra îmbrățișărilor nerușinate și a sadismului
frumoasei Matha «la blonde fauve» a regelui, care izbucește
într'un răs isteric când victima lui Ratbert, bătrânul mar-
chiz Fabrice, e adus în mijlocul orgiei spre a fi chinuit.

Temperamentul poetic al lui Alecsandri e, ce e drept,
mai sărac; e însă, trebuie s'o recunoaștem, mai pur, și
această curăție de simțire și de închipuire l-a făcut să în-
lăture însemnarea atitudinilor lascive pe care le-a redat cu
belșug maestrul său francez și să se ferească de excesele
unui realism care degenerază la Hugo, până la înfățișarea
unor scene de nevropatie desgustătoare ¹⁾.

Tot astfel și talentul său mai puțin impregnat de lirism,
mai puțin subiectiv, nu lasă să străbată în opera artistică
urile sale personale, dușmăniile sale proprii. Hugo, adver-
sarul catolicismului, face părtași la destrăbălarea cinică din
curtea castelului, pe reprezentanții bisericii. În mijlocul băl-
ților de sânge a slujitorilor marchizului, măcelăriți fără milă,
în auzul gemetelor victimelor ce expiră în țapă, călugări
și vlădici amestecă cârjile și crucile lor păstorești cu lăncile

¹⁾ În descrierea orgiei la soldații din tabăra leșească, Alecsandri ne-a
arătat «căzute printre câni și oameni».

Femei pradă orgiei cu mințile pierdute.

E o notă realistă pentru care Aron Densușianu (*Cercetări literare*, I,
p. 157) a condamnat cu o severitate ce ni se pare excesivă pe Alecsandri.
Ce ar fi zis acest critic, care se plânge de «coborîrea verguriei simțimân-
tului» în *Dan Căpitan de plaiu*, de descrierile lui Hugo, din *Ratbert*?

și sulițele oștenilor. Alecsandri, care nu eră catolic, ar fi putut să introducă printre figuranții orgiei în tabăra leșească, pe preoții unui popor vrăjmaș, înfățișat ca aliatul Turcilor păgâni contra Moldovenilor drept credincioși. N'a făcut-o. I s'ar fi părut o nelegiuire, lui, suflet religios, să aducă pe oamenii Domnului în mijlocul cruzimilor și al desfrâului. Alături de Albert, în fruntea mesei, apare «al Cameniței episcop vechiu, Lozinschi», dar, «orgia» a oprit-o Alecsandri, respectuos față de ideea monarhică ca și față de divinitate, la pragul cortului regal; aici asistăm la un ospăț somptuos, nu ca în tabăra oștenilor la destupări de «lungi antale», la sorbirea lacomă a cupelor, la «urlete răgușite» sau ca sub corturile tinerilor căpitani la plăceri nevrednice de un viteaz, în ajunul luptei.

Cuvântarea pe care în *Dumbrava Roșie* Ștefan cel Mare o ține oștenilor, se aseamănă în unele puncte cu aceea pe care bătrânul împărat Frederic Barbarossa o ține în drama *Les Burgraves*¹⁾ a lui Hugo, cu deosebire că împăratul vorbește plin de indignare, unor nobili decăzuți adunați să benche-tuească, în timp ce boierii și ostașii domnitorului moldovean se reculeg pentru a înfruntă cu mai mulți sorți de izbândă, a doua zi, loviturile vrăjmașului. Și unul și altul, Frederic ca și Ștefan, se fălesc cu isprăvile lor, enumeră pe toți dușmanii pe care i-au răpus, amintesc opintirile lor eroice contra unor vecini puternici, striviți cu toate străduințele ce le-au pus:

*Albert l'Ours m'opposait dix mille hallebardes
Je le brisai; mes pas sont dans tous les chemins;
J'ai démembré Henri le Lion de mes mains,
Arraché ses duchés, arraché ses provinces...*

Alecsandri a păstrat trăsăturile generale ale cuvântării împăratului și și-a însușit procedeul de a atrage atenția asupra unei biruinți strălucite prin indicarea ei emfatică la începutul versului și prin așezarea unei pauze puternice după puținele și scurtele cuvinte ce anunță triumful:

¹⁾ Partea doua, sc. 6.

*Pe Radu, Aron Petru, și Tepeleș hainul
I-am frânt!... pe Maniac Tătarul și Matias Corvinul
I-am frânt!... chiar și pe Sultanul Mehmet-Fatih l-am frânt!
Ș'alți mulți care perit-au ca pulberea în vânt.*

Indreptându-se către marchizii de Moravia și de Lusația care petreceau pe malurile Rinului în loc să stea cu oamenii lor la graniță, când oardele din Răsărit au ajuns la porțile Vienei, Barbarossa exclamă:

*Marquis de Moravie et marquis de Lusace
Vous sur les bords du Rhin! est-ce là votre place?
Tandis que ces bandits vous fêtent en riant,
On entend des chevaux hennir à l'Orient
Les hordes du Levant sont aux portes de Vienne...*

Aceiaș argument înfățișat cu aceleași imagini îl va întrebuința Ștefan spre a arăta ce rușine e pentru Albert, craiu creștin, de-a intra în Moldova vrăjmășește, de-a jăcui o țară ce se închină Crucii ca și dânsul:

*Acum când armăsarii Osmanului mărit
Aruncă largi nechezuri din mândrul Răsărit.*

În cuvântările sfinxilor către sultanul egiptean *Zim-Zizimi* din *Legenda veacurilor*, Alecsandri a găsit ideea contrastului între puterea și mărirea de altădată a regilor, expuse pe larg în câteva versuri, și nimicnicia lor după moarte, izbitoare în exprimarea condensată a unui vers final:

*Nemrod était un maître aux archanges pareil;
Son sceptre altier couvrait l'espace qu'on mesure
De la mer du couchant à la mer du levant;
Baal le fit terrible à tout être vivant
Depuis le ciel sacré jusqu'à l'enfer immonde;
Ayant rempli ses mains de l'empire du monde,
Si l'on eût dit: «Nemrod mourra», qui l'aurait cru?
Il vivait; maintenant cet homme a disparu.*

În *Oda statuei lui Mihaiu-Viteazul*, Alecsandri s'a folosit de ideea acestei opoziți, substituind coloritului filozofic al versurilor lui Hugo o coloare epică. Alecsandri enumeră

dușmanii lui Mihaiu; atributele măririi fiecăruia din regii care s'au răsboit cu dânsul sînt indicate în câte trei versuri, după care urmează un vers energie care pune într'o lumină strălucită meritele eroului:

*Mehmet erà teribil ca un torent de sânge¹⁾
 Pornit ca să înnece creștinii pămănteni...
 Cine cuteză, cine visă de a-l înfrânge?
 Tu l-ai secat în codrii dela Călugăreni²⁾.*

III

Personagiile epice; înfățișarea și psihologia lor. — Izvoarele unei «orientale» a lui Alecsandri: «Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa». — Nu se poate pretinde dela eroii unui poem epic să poseadă complexitatea sufletească a eroilor nu de roman — gen care cere desfășurarea fazelor psihologice ale personajilor — dar nici măcar complexitatea sufletească a protagoniștilor unei drame. Autorul epic caută să deștepte admirația pentru forța, vitejia și virtutea eroilor săi și, deoarece tot ce complică ordinea morală are ca efect să micșoreze acest sentiment, în epopee se impune simplificarea psihologiei personajilor unită cu desemnarea energică a câtorva trăsături sufletești. Această reducere pe de-o parte și exagerare pe de alta a trăsăturilor sufletești ale eroilor va fi urmărită și mai mult de poet când, în loc să dea producțiilor sale proporțiile unei epopei, le va îngredi în cadrul restrâns al unui poem epic de câteva sute de versuri, ca în

¹⁾ Originea acestei imagini poate fi căutată în vorbele celui de-al cincilea sfinx din *Zim-Zizimi*:

*Les quatre conquérants de l'Asie étaient grands;
 Leurs colères roulaient ainsi que des torrents...*

²⁾ Cf. și versurile asupra trușiei lui Sigismund Batori, care se încheie cu

«Suflat-ai peste dânsul și 'n clipă tu l-ai stins»

și cele asupra lui Murad despre îngâmfarea căruia Mihaiu zicea:

Murad se crede-un cedru și nu-i decât un brad.

Legendele lui Hugo și mai ales ale lui Alecsandri¹⁾. Amănuntele fiind lăsate la o parte, caracterele iau o tendință vădită către generalizare, figurile înfățișate sînt reprezentative ale unei clase întregi de indivizi, ajung simbolice²⁾. Astfel Booz al lui Hugo e icoana patriarhilor, Eviradnus și Roland a cavalerilor, Mourad și Ratbert a tiranilor, precum la Alecsandri Dan și Ursan reprezintă pe moșnenii apărători de lege și de țară, Vlad Țepeș devine icoana tiranului și'n fața lui Ștefan, incarnațiunea domnitorului bun și viteaz, stă Albert, simbolul craiului trufaș, hrăpitor și rău³⁾.

Oricum figurile lui Hugo sînt departe de a fi abstracțiuni; deși puține la număr notele sufletești ale eroilor săi sînt bine prinse; iar personagiul care ne întîmpină cu atitudini și gesturi spontane și naturale, care ni-e arătat în îndeplinirea unor acțiuni familiare, care e zugrăvit cu particularitățile sale deosebite, e o ființă care trăește o viață reală, o ființă desprinsă din rîndurile noastre și introdusă în lumea poeziei. Cidul Campeador dă cu mâna lui, care învârtește așa de vitejește spada, ovăz calului său Babieța; lui Olivier și lui Roland li-e sete după duelul lor de uriași; Charlemagne glumește cu baronii săi cînd, zărind cetățuia Narbona, o aseamănă cu o fată frumoasă pe care oștenilor le place să puie mâna, înțepându-și degetele în copcile ei⁴⁾. Să se compare din acest punct de vedere portretul împăratului «à la

1) Dumbrava Roșie, cel mai întins din poemele sale, deabiă atinge dimensiunile «micilor epepei» din *La Légende des siècles: Le petit roi de Galice și Ratbert*.

2) Rigal, *o. c.*, p. XXV.

3) Variațiile importante ale aceluiași tip care s'au notat la Hugo (cf. Emile Montégut, *Mélanges critiques*, Paris, Hachette, 1887, p. 21) figurează uneori și la Alecsandri. Alături de tiranul Zim-Zizimi, care ucide pentru a-și alungă uritul, stă Vlad Țepeș, călăul care rade în fața victimelor sale. Alături de Sigismund (din *Eviradnus*) stă Albert (din *Dumbrava Roșie*), tiranul lacom să-și întindă puterea nedreaptă; alături de *Sultan Mourad*, tiranul violent și desfrînat, stă Murad al lui Alecsandri, care reprezintă aceeași specie.

4) *Le Cid exilé. Le mariage de Roland*, Aymerillot, în *La Légende des siècles*. — Cf. D. Mornet în Brunetière, *Victor Hugo*, Paris, Hachette 1902, II, 321.

barbe fleurie» din *Aymerillot* cu al lui Ștefan din *Dumbrava Roșie*. Indreptându-se cu o maestate liniștită către sfetnicii săi spre a-i întrebă care dintr'înșii vrea să ia Narbona, întristat de refuzurile lor succesive, îndemnând pe căpitani săi cu îmboldirile cele mai potrivite firii fiecăruia să cucească cetatea, izbucnind într'o violentă indignare când constată nepăsarea acestor ostași obosiți de luptă, vorbind cu blândețe tânărului paj *Aymerillot* care se încumetă la o faptă ce a speriat pe trufașii baroni și duci, — Charlemagne apare cu o individualitate bine hotărâtă și plină de viață. Intr'un fragment epic de trei sute de versuri, Hugo ne-a redat înfățișarea fizică și morală a bătrânului împărat prin gesturile, prin vorbele, prin acțiunile sale, prin manifestările felurite ale temperamentului și caracterului său. În lunga *Dumbravă Roșie*, Ștefan, pe care-l știm din spusele cronicarului că eră «meșter» la «lucruri de războaie» și că «unde eră nevoie însuși se vâră, ca văzându-l ai săi să nu îndărăp-teze», se trage de-o parte când acțiunea epică e hotărîtoare și stă ceva mai mult timp înaintea ochilor noștri numai când apare, în noaptea care precede lupta, în mijlocul Moldovenilor spre a le ține cuvântarea de care a fost vorba. Și aici, înfățișarea sa fizică care contrazice felul cum ni-l închipuim după cronicari ¹⁾, atitudinea sa de sihastru care așteaptă dela rugăciunile în care s'a cufundat ceea ce ar trebui să aștepte dela tăria brațului și dela agerimea minții sale, lipsa de orice amănunt concret care să trădeze grijile sale pentru lupta de a doua zi, care să învedereze chipul cum pricepe să o dea și nădejdea ce și-o pune în ostașii săi de vază, arătându-ne ca Charlemagne, adineaori, acea cunoștință de oameni fără de care nu există un mare conducător de popoare, emfaza apostrofei cu care poetul salută pe «eroul plin de lumină», «ființa de-o natură gigantică, divină», care

¹⁾ Așa Urechii: «Eră acest Ștefanu Vodă omu nu mare la statu...» Pe când la Alecsandri ostășimea vede în coliba de ramuri de stejar în care se roagă Ștefan

...o umbră mare de om plecat sub gânduri.

face parte din acei «la care istoria se'nchină», care «lasă urme uriașe în lume», «a căroră legendă departe mult se'ntinde»...¹⁾ în loc să lase faptele să vorbească, toate aceste contribuie ca figura lui Ștefan cel Mare, într'un poem închinat gloriei lui, să fie palidă și cu contururi șterse.

În cuvântarea sa, Ștefan descrie pe vechii lui tovarăși de războaie, veșnic în picioare, mereu neodihniți, al căror sânge

¹⁾ Faptul că aceleași laude exprimate cu aceiași termeni sint adreseate și lui Ștefan cel Mare și lui Cuza-Vodă, că elasticitatea lor se potrivește cu slăvirea oricărui domnitor mare din secolul al XVI-lea sau din secolul al XIX-lea, războinic sau nu, dovedește că nimic în ele nu privește în chip special pe eroul din Dumbrava Roșie;

*Erou plin de lumină, el e menit în lume
Pe secolul ce-l vede să sape al său nume
Și să răspândă raze pe secolii viitori,
Precum un soare splendid ce sparge deșii nori.
Ființă de-o natură gigantică, divină,
El e de-acei la cari istoria se'nchină...*

Să se compare aceste versuri cu ultimele din *Cuza-Vodă* 3/15 Maiu 1873

*Sînt nume destinate, ca numele tău mare,
Să stee neclintite pe-a timpului hotare,
Și veșnic să răspândă o falnică lumină
Pe secolii ce'n umbră trecând li-se'nchină.*

Sfârșitul tiradei din *Dumbrava Roșie* asupra lui Ștefan, precum și câteva din trăsăturile citate mai sus conțin reminiscențe evidente din caracterizarea lui Napoleon de către Victor Hugo în *Lui* (*Les Orientales*); precum acest bărbat minunat apare triburilor «éblouies» ca «un Mahomet d'Occident», precum «leur féerie a déjà réclaté son histoire» și

*Son pied colossal laisse une trace éternelle
Sur le front mouvant des déserts*

tot astfel ființa lui Ștefan e

*...de-o natură gigantică, divină,
El e de-acei la care istoria se'nchină,
De-acei care prin lume sub pașii lor cât merg
Las urme uriașe ce'n veci nu se mai șterg
A căroră legendă departe mult se'ntinde
Și'nchipuirea lumii fantastic o aprinde.*

a roșit toate colțurile țării, nedeslipiți toamnă, iarnă și vară, prin șesuri, munți și codri, de armele lor, departe de copiii și soțiile lor,

Și 'n luptă, tot în luptă, de patruzeci de ani.

Negreșit, în ultimele versuri din această descriere, simțim înduioșarea bătrânului domnitor față de «dragii săi vultani», care au jertfit o viață întreagă tot ce le eră scump, au îndurat nevoi și suferințe pentru a apăra legea și «moșia» lor. Dar nu-i vedem pe acești ostași îmbătrâniți în lagăr; nu avem, ca atunci când Hugo pune pe baronii și ducii din suita lui Charlemagne să se jeluiască de războaiele sale necurmăte, evocarea pitorescă, vie, mișcătoare a unei armate, obosită de lupte, istovită de puteri, desgustată de glorie și suspinând după liniștea dulce a căminului. Când cetim pe *Aymerillot* răsar înaintea noastră ostașii lui Charlemagne și-i vedem la întoarcerea lor dintr'un războiu nenorocit nu numai cu trăsăturile generale potrivite oricărei armate. sleită de mers și de lipsuri și deprimată de-o înfrângere, dar cu particularitățile caracteristice unor războinici din veacul de mijloc¹⁾. Ii vedem nu numai arși de soare, slăbiți de foame, amăriți de truda lor nerăsplătită cu biruința, dar și gemând sub povara platoșelor, scuturilor și coifurilor lor niciodată părăsite, sătui de a se dogori vara și de a tremura iarna în zalele lor de fier. Ii mai vedem încă pe fiecare cu fizionomia sa proprie, așa cum reiese din răspunsurile lor împăratului care în zadar îi îndeamnă să ia Narbona. Ii vedem pe contele de Gand, flamand practic, pe ducele de Naymes, bătrân darnic în povățueli, pe Gerard de Roussillon, posac și scump la vorbă, pe Eustache de Nancy, îndrăzneț, bun de gură, asvârlind împăratului glume de ostaș care a înfruntat fără teamă primejdia. Nu vom întâlni în producțiile epice ale lui Alecsandri acest belșug de amănunte caracteristice unei

¹⁾ Cf. J. Vianey, *Victor Hugo et ses sources*, în *Revue des langues romanes*, 1901.

civilizații, această zugrăvire pitorească a realității, care face să răsară în chip precis bărbații unei epoci dispărute, precum n'am găsit la dânsul alegerea câtorva trăsături fizice și morale semnificative care să dea viața intensă a realității personagiilor din poem.

Pentru înfăptuirea acestor personaje, poetul nu recurge la luminile pe care i le-ar putea da intuiția sa proprie, întemeiată pe cunoștința sa generală a sufletului omenesc și pe a trăsăturilor morale particulare epocii, așa cum reiese din cronicarii sau istoricii timpului căruia aceste personaje aparțin. Alecsandri se îndreaptă către Hugo și, cu ajutorul datelor culese de la modelul său, întruchipează eroii poemelor sale. Câteva exemple vor dovedi de ce natură e, și până unde se întinde, invențiunea sa psihologică.

În *Dan Căpitan de plaiu* repetiția temei epice care înfățișează pe erou luptând singur contra unei cete numeroase de dușmani are de consecință introducerea unui al doilea personaj însemnat în acțiune. Ursa în să nu e decât un reflect al lui Dan și, deși poetul s'a silit să-l diferentieze prin aspectul său fizic, i-a lăsat aceleași note sufletești ca și pe cele hărăzite fratelui său de arme. Pentru a zugrăvi pe Dan și pe Ursa, autorul nostru s'a adresat de altfel la acelaș portret al lui Hugo, portretul bătrânului cavaler *Eviradnus*, împărțind când unuia, când altuia din personajile sale, trăsăturile concentrate la aceeași figură centrală în poemul francez. Ca și *Eviradnus*, care fiind,

Vieux commence à sentir le poids des ans chenus,

și care se jeluește că nu mai zărește limpede în depărtare vrăjmașul

Car la lumière est femme et se refuse aux vieux,

tot așa și bătrânul Dan, albit de vreme, se uită cu jale la «fantasma drăgălașă» a tinereții sale

Ce fuge de răsuful geroasei bătrâneți.

Bătrânului Dan îi place așa dar singurătatea ca și bătrânului marchiz Fabrice; cu dânsul împărtășește melancolia izvorită din gândul părăsirii apropiate și pentru totdeauna a lumii acesteia; ca și sufletul marchizului:

Après quatre vingts ans son âme est toute blanche,

sufletul lui Dan e «alb» și «luminos». Spre deosebire însă de Fabrice care se stinge cu încetul:

*...ce vieillard
Qui fut astre s'éteint dans un morne brouillard.*

Dan mai săvârșește încă uneori isprăvile vitejești cu care și-a petrecut tinerețea, apropiindu-se în această privință de celălalt model al său, Eviradnus.

Acest erou al lui Hugo e dat, ca și Roland din *Le petit roi de Galice*, ca tipul «cavalerului», al «paladinului» care cutreeră țările pentru a veni în ajutorul obijduiților, pentru a lecul suferințele lor, pentru a apăra pe orfani, a pedepsi crimele, a înfrâna vițiile. Eviradnus «est le fort, appui du faible», «il est héros», e eroul mântuitor al asupriților, eroul veșnic neodihnit:

*...attendu qu'on moleste
Bien des infortunés sous la voûte céleste
Et qu'on voit dans la nuit bien des mains supplier.*

Când simte că o faptă rea are să se săvârșească, pleacă, singur, să se împotrivească ticăloșilor. Singur el stă în calea lui Sigismund împăratul Germaniei și a lui Ladislas, regele Poloniei, care plănuesc să omoare pe slaba și plăpânda Mahaud, pentru a pune mâna pe marchizatul Lusației; el singur îi împiedecă să aducă la îndeplinire crima hotărâtă și le dă pedeapsa cumplită ce li se cuvine. Nimic nu-l oboșește. De un singur lucru se plânge — de mișetia oamenilor:

*Il ne se plaint de rien, mais seulement il trouve
Que les hommes sont bas et que les lits sont courts.*

¹⁾ *La Légende des siècles. — La confiance du marquis Fabrice.*

Ursan, pribeagul misterios de peste Milcov, «pletos ca zimbrul, cu pieptul gros și lat, vânjos, scurt la graiu, năprasnic» reproduce alte trăsături ale lui Eviradnus. Cu toată povara anilor, cavalerul e tot voinicul de altădată:

*Rôdant tout hérissé du bois à la montagne
Velu, fauve, il a l'air d'un loup qui serait bon;
Il a sept pieds de haut...*

Când zice despre Ursan că e «la cap întunecos», Alecsandri redă până și pe nelămuritul *fauve* care la Hugo ia înțelesurile figurate cele mai neașteptate¹⁾.

În afară de Eviradnus o altă figură eroică de bătrân, desemnată de Hugo, a servit de model lui Alecsandri în alcătuirea notelor sufletești ale lui Dan — încrezătorul și lealul marchiz Fabrice. Când umbrele amurgului învăluie castelul său singuratic, Fabrice se gândește la apunerea vieții sale și visează la timpurile depărtate ale tinereții:

*Tout est derrière lui maintenant, tout a fui;
L'ombre d'un siècle entier devant ses pas s'allonge;
Il semble des yeux suivre on ne sait quel grand songe
Parfois, il marche et va sans entendre et sans voir.
Vieillir, sombre déclin! L'homme est triste le soir.*

Tot astfel Dan, care, «a apus din zile mari și bune», privește cu «jale lungă», de pe culmea munților, la asfințitul soarelui, în timp ce, în zarea depărtată, i se pare că vede fugind năluca tinereții sale. Dan trăește singuratic, uitat de lume:

*Vechiu pustnic, rămas singur din timpul său afară
Ca pe un gol de munte o stâncă solitară*

precum singur trăește în castelul dela Final și marchizul Fabrice:

*...il est hors de ce siècle vil
Comme dans un exil il vit seul dans sa gloire,
Oublié...*

¹⁾ Cf. A. Darmesteter, *La vie des mots*, Paris, Delagrave, 1887, p. 127—128.

Tot astfel și lui Dan

Ai timpilor eroici imagină augustă

lumea i se pare îngustă

Pentru bine și largă, prea largă, pentru rău.

Și lui îi place

...să 'nfrunte cu dalba-i vitejie

Pe cei care prin lume purtau biciu de urgie.

Dan pleacă și dânsul în expediții izbăvitoare, însoțit numai de murgul său, pe potecile nestrăbătute ale munților:

*Ades el plecă singur prin codrii fioroși
In care luciau noaptea oțeluri și ochi roși*

Și totuș Dan e cu totul alt viteaz decât Eviradnus. Dușmanii pe care-i urmărește sunt dușmanii «moșiei»; el veghează «la căpătâiul țării»; el n'are preocupările larg umanitare ale «cavalerilor» ce colindă lumea spre a lua partea obidiților și nedreptățiților de orice neam ar fi: neamul pe care-l apără e al său; atacurile îndreptate contra acestuia ațâță mânia sa să fulgere la cele patru hotare ale pământului strămoșesc. Dan e scutit de urile ce-l frământă pe Eviradnus și care de fapt sint ale lui Hugo: el nu îndeamnă poporul să se răsvrătească contra împilărilor regilor; în inima lui nu clocotește furia contra despoților, care împinge pe Eviradnus, făptura lui Hugo, adversar de moarte al lui Napoleon al III-lea, să sfarme monumentul ridicat pentru a slăvi pe un infam.

În schimb el este ceea ce nu sint nici Eviradnus, nici Roland — e vorba de Roland al lui Hugo, nu de cel al epopeii medievale. — Dan e eroul creștin care luptă sub privirile «ochiului celui de Sus»; când e să pătrundă în gloata Tătarilor, se aruncă ca și tovarășul său Ursan cu strigătul «Amin și Doamne ajută». Eviradnus când e vestit de șaptele din hățiş ale lui Sigismund și Ladislav, de gândurile lor rele, apucă sabia

L'épée en main, pure et sans tache étincelle

pune să i se gătească calul

*Il dit au forgeron: — Faites vite. Une affaire,
M'appelle. — Il monte en selle et part,*

dar vită să invoace, înainte de plecare sprijinul și bine cuvântarea Cerului. Dan căruia freamățul stejarilor i-a adus știrea că «e sabie în țară», desprinde din cuiu paloșul său cel vechiu,

Și paloșul lucește voios în mâna lui,

ținește privirea în sus, rugând pe Domnul să-l ție cu zile până ce va «culcă sub țărână cetele de dușmani».

*Apoi el strânge chinga pe zdruvenele șale
Iși face-o cruce, pleacă și se coboară 'n vale.*

Intrupare a ostașului nostru din timpurile de glorie, având cu toate asemănările ce-l leagă de «paladinii» lui Hugo, o individualitate proprie, purtând în inima sa pecetea puternică a iubirii de țară și a credinței creștine — iată cum se înfățișează Dan. Aceste două simțiri se țin atât de strâns unite la dânsul, încât când Hanul Ghirai cere prinsului să-și lepede legea în schimbul dăruirii vieții, lui Dan i se pare că și-ar trădă neamul, părăsindu-și credința. Dan nevoind «să scadă păgân», întorcându-se la Ghirai, care l-a învoit să mai sărute odată țărâna sfântă a Moldovei, și — copleșit de durerea gândului că nu-și va mai revedea țara — murind la picioarele dușmanului ce l-a robit, scena aceasta în care se învederează patriotismul eroului cu îndoita sa caracteristică, dragoste a pământului și a credinței strămoșești, amintește pagina din istoria romană în care e comemorată pentru vecie purtarea consulului Regulus, ținând cuvântul dat vrăjmașilor care i-au îngăduit să revadă Roma și întorcându-se liber la Cartaginea unde-l așteaptă chinuri cumplite.

În scena aceasta finală de un patetic sobru, frumusețea morală a lui Dan îl încunjură cu un nimb de lumină ce nu ne mai lasă să deosebim trăsăturile pe care poetul i le-a hărăzit după modele străine. Aureola ce-l învalue acuma l-a transfigurat într'un erou național.

În povestirea unei legende luată din popor — a criminalului care-și ispășește păcatele stropind cu apă cărată de departe cu gura lui o buturugă uscată, pentru a o face să înverzească și care e iertat de munci în urma unei fapte bune¹⁾. — Alecsandri a introdus un tip romantic: Grui-Sânger. Ingrozitor la chip și la suflet, râzând când schingiește victimele sale, ucigând numai de setea de a ucide, monstrul acesta n'are decât o singură însușire bună: iubirea pentru tatăl său:

*O singură ființă în inima-i secată
Găsește adăpostire: bătrânu-i jalnic tată,
La care se gândește cuprins de 'nșiorare
De câte ori comite o crimă 'n turbare.*

Grui-Sânger seamănă cu Triboulet din *Le Roi s'amuse*, cu Lucrece Borgia din *Angelo, tyran de Padoue*. Diformitatea fizică a bufonului lui Francisc I, abjecțiunea sa morală însoțesc o iubire curată pentru Blanche, fiica sa; în sufletul întinat al Lucreției Borgia a mai rămas neatinsă, într'un colț, o singură virtute — dragostea ei de mamă pentru Genaro. Grui-Sânger, în afară de acest contrast propriu eroilor romantici, se mai înrudește cu dâșii prin o altă însușire: ea și ei, ca și toți scoboritorii lui Manfred și Lara, osândiți de mai înainte la crimă, Grui-Sânger e victima fatalității; nu el e stăpânul voînței sale dar un duh necurat care-l mână spre rău, care sădește într'insul pofta criminale și-l pornește să le îndestuleze.

¹⁾ O Densușianu, *Curs de istoria literaturii române vechi* (ms. Acad. Rom.) 1898—1899, V. lecția despre ms. 469 a-1 Academiei Române (sec. XVI) care cuprinde între altele Povestea lui Grigorie Blagoslovit despre crucea Mântuitorului și crucea celor doi tâlhari.

*Imaginea iubită a bunului părinte
Adeseori în lacrimi îi trece atunci prin minte
Punându-se 'ntre dânsul și victimele sale!
Zadarnic... el e arma puterii infernale.*

Această înfățișare generală a eroului romantic, Alecsandri a particularizat-o, amalgamând însușiri ce le posedă personajii foarte diferite din *La Légende des siècles*. Pancho, fioresul rege spaniol, care jăcuește orașele și pradă ținuturile e unul din originalele pe care Alecsandri le-a avut în vedere când a zugrăvit pe Grui-Sânger. Conformitatea ce se găsește la dânsul între aspectul său sălbatic și sufletu-i de fiară:

Pancho fauve au dedans est difforme au dehors

o posedă și creațiunea poetului nostru:

Monstru cumplit cu fața ca inima-i de slută.

Gestul oamenilor din popor, îngroziți de răutatea lui Pancho ¹⁾:

*...on dit que les gens des villages
Ramassent du poil d'ours où cet homme a passé,*

il face și oricine îl zărește pe Grui-Sânger:

Și dacă scapă teafăr cu păr de lup s'afumă.

E curios însă că în întocmirea portretului moral al lui Grui-Sânger, Alecsandri a introdus elemente pe care nu ne-am fi așteptat să le atribue personajului său. El aplică — fără s'o știe — aici unul din procedeele de imitație pe care le urmează și le recomandă André Chénier, abătând cuvintele dela înțelesul ce-l au în textul original și silindu-le să zugrăvească lucruri cu totul diferite de cel din model:

*Tantôt je ne retiens que les mots seulement
J'en détourne le sens et l'art sait les contraindre
Vers des objets nouveaux qu'ils s'étonnent de peindre ²⁾*

¹⁾ *Le jour des rois.*

²⁾ *Epître à Lebrun.*

În adevăr, Grui-Sânger al lui Alecsandri are darul de a răspândi în jurul lui groaza, o groază la fel cu aceea pe care o răspândiau, când rătăceau în voe în pustiu, leii în groapa cărora a fost aruncat profetul Daniel¹⁾: îndată ce se ivia «fața înspăimântătoare» a uneia din aceste fiare:

Tous fuyaient, le pasteur, le guerrier et le père.

Tot așa «păstorii sarbezi» când zăresc de departe pe Grui-Sânger îl ocolesc cât mai în grabă. Ca și «le lion des montagnes» al lui Hugo:

Jadis il avait l'ombre et l'horreur pour compagnes,

Grui-Sânger, în codrul unde săvârșește de zeci de ani fără-delegile lui, are aceleași tovarășe:

Soția lui e groaza și noaptea a lui complice.

Am disociat pentru mai ușoara urmărire a influenței lui Victor Hugo în producțiile epice ale lui Alecsandri elemente strâns îmbinate în opera poetului: acțiunea și personagiile ce o conduc. Vom cercetă acum, într'un singur poem, felul cum s'au încheșat într'un tot aceste elemente; vom diseca «orientala» *Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa* și în urma analizei comparative a textelor ce l-au inspirat pe Alecsandri cu versurile în care și-a turnat concepția sa, vom avea impresia — sau, mai curând, sperăm că cetitorii noștri vor avea impresia — de a fi asistat la zămislirea acestui poem.

*

Elaborarea legendei *Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa*, care nu cuprinde decât vreo patru sute cincizeci de versuri, se făcù totuș cu o extremă încetineală. Deși pe jumătate gata în primăvara anului 1874, poemul nu fu terminat decât peste doi ani, în timp ce alte bucăți mai întinse, ca *Dumbrava Roșie*, fuseseră anterior scrise în câteva zile, iar altele

¹⁾ *Les Lions.*

de o mărimă egală, ca *Dan Căpitan de plaiu*, fuseseră începute, terminate și publicate în acest interval¹⁾. Diversitatea izvoarelor la care Alecsandri s'a adresat, greutatea de a contopi într'un tot unitar idei, teme, personajii de proveniență felurită, incorporarea în producția nouă a unor paginii din poezii compuse mai de mult și acum modificate după cerințele poemului cel nou, explică întârzierea întocmirii definitive a legendei de care ne ocupăm.

Tema fundamentală dintr'însa provine din drama *Le Roi s'amuse*. Francisc I necinstește pe Blanche, fata lui Triboulet, bufonul care, cu toată decăderea sa morală, iubește — e singura sa însușire — cu o dragoste curată și gata de orice jertfă pe fiica lui; Triboulet plănuiește să se răsbune, omorînd pe regele atotputernic care a nimicuit fericirea sa, dar nu reușește, căci întâmplarea se întoarce contra lui, și Blanche, deghizată în cavaler, e ucisă din greșeală de spadasiinii năimiți să asasineze pe Francisc. Subiectul acesta a fost transportat de Alecsandri din Franța, în Orient; din Paris, la Constantinopol. Francisc I e înlocuit în rolul de monarh desfrânat de Amurad IV căruia «un negru Kızlar» i-aduce într'o noapte pe Feringhis, fiica lui Becri Mustafa, tovarășul nelipsit al bețiilor și destrăbălărilor sultanului. Furia care-l cuprinde pe Triboulet când află că Blanche e închisă în iatacul regelui:

¹⁾ Cf. scrisorile (*ed. cit.*) către I. Negruzzi din 27 Maiu și 10 Octombrie 1874, din 20 Aprilie și din 21 Maiu 1875, din 10 Ianuarie («Becri-Mustafa trebuie să se fi deșteptat din somnul beției, de când șade culcat în portofoliul meu») și din 4 Februarie 1876. În această din urmă scrisoare Alecsandri spune că a terminat această legendă împreună cu altele două: *Guardia Saraiului* și *Vizirul lui Sultan Selim (Hodja Murad Pașa)*. — Asupra lui *Dan Căpitan de plaiu* v. scrisoarea din 16 Octombrie 1874: asupra *Dumbravei Rosii* «un mic poem... scris zilele acestea» v. scrisoarea din 19 Februarie 1872.

În 1876, Alecsandri concepă o dramă istorică *Becri Mustafa*, din care n'a rămas decât lista personajilor și o schemă a împărțirii materiei în trei acte. Printre personajii figurează... Vasile Lupu și Matei Basarab. (Cf. *Prefața* lui I. Chendi și E. Carcalechi la vol. III din *Teatrul* lui Alecsandri, în ediția Minerva).

...Elle est ici
Elle est avec le roi...¹⁾

e tot așa de mare ca și a lui Becri când vede pe Feringhis în odaia ce servește rușinoaselor petreceri ale stăpânului său:

*Becri o vede!... palid, el strigă «Feringhis!
Copila mea aici!...»*

După un gest melodramatic al sultanului, o cortină se trage și apare Feringhis

Pe frunte acoperită cu o feregă subțire

— localizare orientală a vălului ce ascunde pe Blanche, când apare la curte²⁾ unde fusese dusă de gentilomii ce o răpiseră, reprezentanții francezi ai «Kızlarilor» lui Murad. Feringhis se împotrivește îmbrățișărilor lui Murad după cum Blanche se încercase, în zadar să lupte contra violenței lui Francisc I³⁾; furios, sultanul o aruncă tigrilor de sub ferestrele palatului: faptă fioroasă ce chiamă răsbunarea.

X O legendă a lui Hugo, *Zim-Zizimi*, a sugerat lui Alecsandri ideea să transpue în Orientul turcesc subiectul din *Le Roi s'amuse* și i-a oferit cel de-al doilea model al personagiului principal. În *Murad Gazi* Alecsandri «contaminează» vițiile celor două originale ale lui Hugo: desfrâul lui Francisc și cruzimea adusă de beție:

...Zim est à la fois ivrogne et malfaisant

a sultanului Zim-Zizimi, personagiu menit să întrupeze, după gândul poetului francez, «barbaria mahometană». Numele lui Zim-Zizimi nu figurează printre a împăraților a căror viață a povestit-o Cantemir, «istoriograful ture» (*sic*) după care

¹⁾ Actul III, sc. 3.

²⁾ Act. III, sc. 1. Feringhis «cu sfială rămâne 'mmărmurită» înaintea Sultanului și e «pătrunsă de un fior de ghiață», după cum Blanche stă sfioasă și tremură înaintea lui Francisc I.

³⁾ Act. III, sc. 2.

Hugo zice că s'a luat când a vrut să zugrăvească «tronurile din Orient». Trăsături împrumutate dela Selim I cel Crud, dela Amurat II, un bețiv de frunte, dela Selim II, împărat ce-și petrecu domnia în orgii, au servit romanticului francez, a cărui grijă principală nu erà respectarea strictă a adevărului istoric, să desemneze figura lui Zim-Zizimi, la botezarea căruia contribui, poate, pe lângă Selimii pomeniți, și numele lui Jem, fratele lui Baiazid II, ucis de acesta din cauza uneltirilor sale viclene ¹⁾.

Indrumat de Hugo, poetul nostru răsfoește pe Cantemir și se oprește — după cum indică notele ce însoțesc poemul — la capitolul consacrat lui Amurat al IV-lea, vestit prin vitejia, cruzimile și bețiile ce le făcea în tovărășia lui Becri Mustafa, om din popor, care-l ademenise la această patimă. E curios însă și trebuie însemnat faptul că Alecsandri ce-tește textul lui Cantemir cu mintea plină de amintiri din Hugo; că datele din *Istoria otomană* i-au servit numai pentru a realiză transpunerea în Orient a subiectului din *Le Roi s'amuse*; că poetul nostru îndreaptă, amplifică, trunchiază paginile din Cantemir luându-se după versurile poetului — versuri nu numai din *Zim-Zizimi*, dar și din *Sultan Mourad*, altă bucată din grupul «*les Trônes d'Orient*» a *Legendei veacurilor* ²⁾ și din câteva «*Orientales*».

În Cantemir cetise, cum Murad, îmbrăcat în haine de rând, întâlnise pe străzile Stambulului, unde se tăvăliă în țărână, pe bețivul Becri; sultanul trezește din beție pe Becri care, deși știe în fața cui se află, îl ocărăște cu obrăznicie ³⁾. Infruntarea padișahului de un om de rând, nepăsarea ce o arată față de un netrebnic care, la un semn al lui, putea fi

¹⁾ M. Rösler, *Sur les sources des «Trônes d'Orient»* în *Revue d'histoire littéraire de la France*, Avril—Juin, 1908.

²⁾ Traducerea Hodoș a «Istoriei imperiului otoman» a lui Cantemir în ediția Academiei române ieși în 1876; Alecsandri care începuse încă din 1874 să scrie legenda lui Becri, se folosi probabil de versiunea franceză a lui Jonquières, de care se servise și Hugo (cf. M. Rösler, art. citat).

³⁾ Ed. cit. a Acad. Rom., I, 376—377.

dat pieirii, îi amintește lui Alecsandri scena din *Le Derviche*¹⁾:

*Un jour Ali passait. Les têtes les plus hautes
Se courbaient au niveau des pieds de ses arnautes,
Tout le peuple disait: Allah!*

Deodată din mijlocul mulțimii prosternată pe ulițele Janinei, iese un derviș care-i aruncă lui Ali Tépéléni, «luminii luminiilor», vizirului puternic încunjurat de nenumărați ostași,

Ombre du padischah qui de Dieu même est l'ombre

ocările cele mai sângeroase și blestemele cele mai negre. Cu un gest sau cu o vorbă Ali ar fi putut să-l culce jos pe insultător dar

*Il écoute la prêtre et lui laisse tout dire,
Pencha son front rêveur, puis avec un sourire
Donna sa pelisse au vicillard.*

Iată de ce Murad nu mai rătăcește, ca la Cantemir, singur și cu vestminte obișnuite pe străzile Constantinopolului; iată de ce e în fruntea unui alaiu dealungul căruia poporul strigând: Allah, Allah, «cade în brânci»

In lături toți, în umbră, cu fața la pământ,

iată de ce Murad «stâlp falnic și coroană» a omenirii

*Și care fiind umbra ceresului Profet
Nu are, nici nu poate avea seamăn pe lume,*

e înfruntat de un om ce iese din gloata umilită și cu o îndrăzneală, pe care știm cine i-a insuflat-o, îi asvârle în față cruzimile și nelegiuirile sale; iată de ce sultanul trece înainte fără să facă vreun rău cutezătorului ce i-a tăiat drumul.

În invectiva lui Becri intră unele din învinuirile pe care dervișul din Ianina le-aduce vizirului Ali:

¹⁾ Din *Les Orientales*.

...tu répands ta colère
 Sur tout un peuple frémissant
 Tu brilles sur leurs fronts comme une faux dans l'herbe.

În jurul lui Murad, strigă Becri, se întinde «umbra lungă»
 a crimelor sale:

...sceptru-i în omoruri ca secera se'ndoaie.

Infierarea vizirului care e blestemat de cer,

Tu n'es qu'un chien et qu'un maudit

devine injuria supremă aruncată de bețiv lui Murad:

Murad Gazi-i Şeitanul ce râde de Allah!

Alecsandri amplifică aceste învinuiri și amplificarea lor ia o formă particulară. Enunțarea fiecăreia din ele e precedată de o laudă ironică menită să scoată în lumină grozăvia crimelor lui Murad. Procedul acesta e o imitare după Victor Hugo; în *Sultan Mourad*, poetul prefăcuse în laude batjocoritoare datele relatate de Cantemir asupra lui Murad II¹⁾.

*Mourad, fils du Sultan Baiazet, fut un homme
 Glorieux, plus qu'aucun des Tibères de Rome*

*Il fut sublime; il prit, mêlant la force aux ruses,
 Le Caucase aux Kirghis et le Liban aux Druses*

Mourad fut saint; il fit étrangler ses huit frères,

Mourad fut magnanime; il détruisit Elée.

Să comparăm aceste versuri cu ale lui Alecsandri: identitatea procedului după care sînt compuse va reieși cu evidentă.

*Murad Gazi e meșter!... sub mîna lui ușoară
 Djeridul piere'n aer și capu'n aer zboară
 Murad Gazi-i puternic! El a 'necat Bagdadul
 În sânge...*

¹⁾ Rösler, art. citat.

*Murad Gazi nu 'ncepe în vastul orizon;
 Dar e legat de sceptru-i și pironit pe tron,
 Dar sceptru-i în omoruri ca secera se'ndoaie,
 Dar tron-u-i nalt aruncă o umbră neagră, lungă,
 În care noaptea neagră cu crima se alungă.*

În timpul priinei sale călătorii la Constantinopol ¹⁾, Alecsandri asistase la parada Bairamului. El însemnă în carnetul său — în *Memoranda* — ordinea în care, între două rânduri de soldați de marină și de cavalerie, defilaseră ofițerii superiori, după cortegiul cărora urmase sultanul, escortat de baltagii. Cele câteva note luate de Alecsandri au fost transformate, prin transpunerea în secolul al XVII-lea a unui alaiu imperial văzut în 1845, și mai ales amplificate într'o pitorească enumerare de cincizeci de versuri — larg intermediu descriptiv între anunțarea ivirii Sultanului și capitolul întâlnirii sale cu bețivul Beeri.

În această enumerare Alecsandri aplică un procedeu scump lui Hugo: indicarea și din timp în timp caracterizarea fiecărui din elementele care compun o armată sau o gloată numeroasă. Astfel e în *l'Expiation*, înșirarea trupelor din garda împăratului pe câmpul de bătaie dela Waterloo; astfel e în *Les trois Cents*, enunțarea într'un capitol a armelor și a costumelor ciudate ale barbarilor din care și-a recrutat

¹⁾ Cf. articolul d-lui G. Bogdan-Duică despre întâia călătorie la Constantinopola lui Vasile Alecsandri, publicat în *Viața Românească*, Ianuarie 1922. Referindu-ne la acest articol în capitolul precedent al lucrării de față, am constatat spre deosebire de d-l Bogdan-Duică originea literară a coloritului oriental din *Bosforul*. Într'o notă relativă la analiza scurtei descrieri a paradei Bairamului, d-l Bogdan-Duică spune: «În studiile sale, analizând pe *Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa*, d-l Charles Drouhet afirmă despre noaptea Bairamului că ea își are modelul în *Orientalele* lui V. Hugo (*Viața Românească* din 1912, No. 5 și 6, p. 342). După cunoașterea notițelor din *Memoranda* d-sa va conveni că modelul fusese chiar Bairamul!». Convin că Alecsandri a avut sub ochi Stambulul, Bosforul și parada Bairamului, dar afirmă că, făcând dintr'însele niște teme poetice, a modificat realitatea văzută, sub imboldul sugestiiunilor sale literare, și că a tratat-o în versurile sale, — asemănându-se în această privință cu mulți scriitori — aplicându-i procedeele stilistice practicate în operele ce le admiră.

Xerxes cetele sale monstruoase și într'alt capitol a ostașilor de elită care compun garda tiranului. Astfel e în *Navarin*¹⁾ descrierea colorată a tuturor vaselor care au intrat în *invincibila armada* a Sultanului, distrusă de flota greacă la celebra bătălie din 1827: în dorința de a da o idee de mulțimea și varietatea unităților ce o formau, Hugo citează corăbii de diferite tipuri, din epoci depărtate unele de altele, cu destinații deosebite, create de națiuni felurite: yachturile, fregatele, brickurile dispar înghițite de aceleași valuri ca și joncele chineze, caravelele spaniole din timpul conquista-dorilor și barcarolele din canalele Venetiei.

În acelaș chip enumeră Alecsandri ostașii, căpeteniile și slujbașii din alaiul Sultanului Murad, cu indicarea din timp în timp a însemnelor ce le poartă, a însușirilor ce le sunt proprii: Bostangii și Beilerbeii «apăsători de ginte», Capudanii și Seraskerii care duc în foc pe Spahii, pe Topcii și pe Eniceri, escortați de talbuchanale, de purtătorii de alamă și de tuiuri cu trei cozi lungi de cal, Imanii fanatici și Kizlarii pizmași, Seizii negri netezindu-și caji lor de frunte, o învăl-nășeală de haine aurite, de hangere, de baltage, de iatagane, de sangiacuri, de șușanele printre care lucesc cazanele enicerești. Spre deosebire de ce văzuse poetul însuși în 1845, Sultanul, purtând pe frunte surguciuul lui Soliman ce arde ca un panaș de flacări pe un munte, deschide alaiul. Acest epizod se leagă în mod stângaciu de ce urmează, căci dacă la începutul enumerării firul logic al povestirii conducea la persoana lui Murad, nu tot așa stă lucrul la sfârșitul enumerării unde numai dorința de a sui gradația până la ultima ei treaptă și poate icoana cortegiului real văzut cu propriii săi ochi aduc evocarea din nou a figurii imperiale. E un racord neîndemânatec care învederează caracterul factice al acestui intermediu descriptiv.

Între povestirea întâlnirii lui Becri cu Murad și cea a beției la care se dedau după împrietenirea lor, Alecsandri a introdus descrierea Stambulului în noaptea Bairamului.

¹⁾ *Les Châtiments. — La Légende des siècles. — Les Orientales.*

Decorul feeric, pitoresc, voluptos al Constantinopolului pe care ni-l înfățișează aici Alecsandri, își are modelul nu în *Legenda veacurilor*, dar în poeziile din «prima manieră» a lui Hugo. Poetul francez, în 1859, nu mai eră fil-elenul din *Orientale*, dispus să vadă în Turci numai niște fanatici asupritori ai Creștinilor, setoși de sânge, războinici și voluptoși; Hugo fusese și el luat de valul general de simpatie pentru Turci, care cuprinde apusul în acest moment; informațiile sale asupra civilizației mahometane, mărginite la începutul carierei sale, la scrieri curat literare, culese din Byron și din Thomas Moore, din *Itinerariul dela Paris la Ierusalim* al lui Chateaubriand, din basmele culegerii *O mie și una de nopți*, din câteva relații de călătorie și din rare memorii istorice, s'au desăvârșit acum și s'au precizat¹⁾. Orientul său nu mai e cel din 1829, creațiunea pe de-a'ntregul a fantaziei bogate a lui Hugo; temele din «*Orientale*», răsuflăte din cauza prea numeroaselor versuri în care fuseseră exploatare și a prea numeroaselor «impresii» de călătorie ce le dezvoltău, sînt părăsitate în *Legenda veacurilor*. Din versurile «Tronurilor din Orient» Hugo a alungat pe Djini și pe hurii, a îndepărtat pompa apusurilor de soare și misterul nopților cu lună pe Bosfor, a gonit «icoglanii stupizi», odaliștele geloase de celelalte favorite, sacurile agitate de convulsiunile victimelor aruncate în valuri, la umbra Seraiului. Alecsandri, în 1876, nu ține seamă de schimbarea descrierilor sau povestirilor orientale ale lui Hugo, nu vrea să știe că romanticii răsuseră ei înșiși de acest Orient convențional²⁾, și revine la «bazarul» — să ni se ierte imaginea provocată de asociația ideilor ce expunem — cu articole turcești demodate, rămășițe ale galantarului literar francez din epoca dela 1830.

¹⁾ Berret, o. c., p. 365—366.

²⁾ Așa Musset în *Namouna* (I, str. 24):

*Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
 Quelque ville aux toits bleus, quelque blanche mosquée,*

M'auriez-vous répondu: «Vous en avez menti?»

Orientalele lui Hugo îi serviseră la începutul carierii sale poetice la întocmirea câtorva din *Lăcrămioarele*, *Suvenirele* și *Mărgăritărelele* sale: *Pescarul Bosforului*, *Bosforul*, *El R' Baa* la care trebuie să adăugăm «impresiile» sale din Spania maurescă: *O noapte la Alhambra*, *Seguidilă*. În momentul compunerii *Mărgăritărelelor*, el avea intenția să scrie, după cum reese din manuscrisul poeziilor sale dăruit la 1851 lui C. Negri¹⁾, un «poem oriental», *Noaptea Bairamului*, în care vroia să introducă unele din bucățile sale mai mici, cum e *Bosforul*.

Gândul acesta îl reia după douăzeci și cinci de ani, fără ca totuși să-l realizeze sub forma ambițioasă sub care-l concepușe, descriind, într'un lung capitol din *Murad Gazi Sultanul*, «Noaptea Bairamului». Pasagii din «Bosforul *Suvenirelor*» au fost inserate, după o prealabilă modificare, în legenda sa, și astfel inspirațiile din «orientalele», *Les têtes du sérail* și *Clair de lune*, se amestecă cu cele din «legendele» *Zim-Zizimi* și *Sultan Mourad*.

Priveștiștea feerică a cerului înstelat de Orient, oglindindu-se în apele Bosforului, geamiile, minaretele și haremurile deslușindu-și deabiă contururile în umbrele nopții, cutreerată parcă de duhuri fantastice, e primul tablou pe care ni-l oferă Alecsandri:

*E noaptea 'ncântătoare! Pe-a cerului câmpie,
Grădină pudruită de-o pulbere-argintie,
Incet și lin pășește a stelelor regină
C'o dulce atrăgătoare zimbire de lumină²⁾
Intregul cer...*

*Privește din nălțime, tăcut admirator,
Minunea lumii noastre, fantasticul Bosfor.*

1) Cf. Iorga, *Ist. literaturii române în veacul al XIX-lea*, III, 28.

2) Cf. versurile din *Bosforul*:

*Iar luna zâmbitoare și tainică si lină
Vărsând pe-a sale unde dulci spume de lumină
Cu fața sa bălae în el se oglindea.*

*In Asia și Europa, pe verzile lor maluri ¹⁾
 Ard mii de mii de lampe vărsând căpăi în valuri;
 Și prin a nopții umbră scoțând fantasmă sute
 De arbori și de turnuri, abia întrevăzute.*

Aceeași priveliște o înfățișează Hugo la începutul poeziei
Les têtes du Sérail:

*Le dôme obscur des nuits, semé d'astres sans nombre,
 Se mirait dans la mer resplendissante et sombre,
 La riante Stamboul, le front d'ombres voilé
 Semblait, couchée au bord du golfe qui l'inonde,
 Entre les feux du ciel et les reflets de l'onde
 Dormir dans un globe étoilé.*

*On eut dit la cité dont les esprits nocturnes
 Bâtissent dans les airs les palais taciturnes
 A voir ces grands harems, séjours des longs ennuis...*

*L'œil distinguait les tours par leurs angles marqués
 Les maisons aux toits plats, les flèches des mosquées...*

Là de blancs minarets dont l'aiguille s'élance...

E sărbătoare: Saraiul e plin de vaetele captivilor și de cântecele vesele ale orgiei. Câteva note din *Les têtes du sérail:*

*Au son des gais tambours, sur des tapis de soie
 Les sultanes dansaient sous son lambris sacré*

combinat cu altele din *Clair de lune:*

*La fenêtre enfin libre est ouverte à la brise,
 La sultane regarde...*

*De ses doigts en vibrant s'échappe la guitare,
 Elle écoute... Un bruit sourd frappe les lourds échos*

¹⁾ Dormea în liniștire Bosforul fără valuri
 Intr'a Europei mândre ș'a Asiei verzi maluri...

(*ibidem*)

i-au servit lui Alecsandri să ne arate:

*Pe Bosfor lungi caice de-o formă spriceioară
Se'ntrec cu Elcovanii ce'n fața apei zboară;
Iar altele mai multe, cu-o leneșă mișcare,
Sub ziduri de haremuri plutind în legănare,
Prin sunet de tambură și glasuri de manele,
Cadânele frumoase le chiamă la zăbrele ¹⁾*

Chioșcul «vopsit cu dalbe frescuri» din saraiul, unde Murad și Mustafa petrec, apare și la Hugo ²⁾, care ne mai arată, în tovărășia prietenească a cruzilor despoți, tigrii gata să sfâșie victimile lor ³⁾.

În două locuri din legenda sa, Alecsandri a dezvoltat idei al căror germene îl găsisese în poeziile lui Hugo.

Becri, pe care Murad, după invectiva din stradă, îl făcuse «bețiv», se mândrește cu insulta ce i-o aruncă Sultanul:

*Tu fiu al lui Mahomed, fanatic și hain,
Decât ai vărsă sânge mai bine ai bea vin.*

Beția vinului nu e sângeroasă ca a amorului; fanatici, păzitori ai Elcoranului, «crunții băutori de apă», cum e Sultanul chiamă asupra-le blestemurile oamenilor; un bețiv ca Becri plătește mai mult decât un Padișah cumpătat la băutură, dar în sufletul căruia fierbe «apriga mânie». Acest elogiu al vinului la Mahometani, cărora li-e oprit de lege, îl făcuse

¹⁾ *Erà la ora tristă când palida cadână...*

*Pe mal un cântec dulce se auzi deodată,
Iar barca cu grăbire, spre cântec îndreptată,
Se afundă în umbra mărețului sarai.*

²⁾ *Là des Kiosques peints...*
(*Les têtes du sérail*).

³⁾ V. *La douleur du pacha* în *Les Orientales*. — În *Sultan Mourad* e vorba de lei cari sfâșie pe cei asupra cărora a căzut urgia padișahului:

*Dans son sérail veillaient les lions accroupis
Et Mourad en couvrit de meurtres les tapis.*

Victor Hugo în *Zim-Zizimi*: cruzimea și setea de sânge sînt deobicei păcatele băutorilor de apă:

...le sultan Zim-Zizimi boit du vin;
 Il rit du livre austère et du texte divin
 Que le derviche triste, humble et pâle, vénère;
 L'homme sobre est souvent cruel et d'ordinaire
 L'économe de vin est prodigue de sang.

Intr'un alt pasagiu, aflăm altă imitare. Sultanul, ispitit de Becri, s'a dat la beție și, cu mințile pierdute, visează măririi deșarte; Becri face atunci următoarea reflecție:

Murad!... o picătură reflectă 'n sânul ei
 Tot cerul plin de stele pe care tu îl vrei,
 Decât s'alungi zadarul, de-ai vrea a m'ascultă
 Ai sorbe picătura și lumea ar fi a ta.

Intr'o bucată din *Les feuilles d'automne*¹⁾, Hugo îndeamnă niște prieteni ai săi să se cufunde în lumea iluziilor; povața sa de a iubi «visurile deșarte» e contrară celei dată de Becri, dar ideea că cerul întreg, cu toate încântările sale, se reflectă într'o picătură de apă din preajma noastră, e aceeași:

Gardons l'illusion; elle fuit assez tôt
 Comme un enfant qui souffle en un flocon d'écume
 Chaque homme enfle une bulle où se reflète le ciel

 Sphère aux mille couleurs, d'une goutte d'eau faite!

Desnodământul acestui poem, deși nu imitează în mod precis o scenă anumită a lui Hugo, e însă în genul multora din desnodămintele dramelor sau în genul multora din scenele «legendelor» poetului francez²⁾. E un desnodământ melo-dramatic — o lovitură de teatru neașteptată și sguiduitoare, în felul celei ce termină *Le Roi s'amuse*; Triboulet, la lumina fulgerelor, recunoaște în cadavrul ce-l ține în brațe pe fiica

¹⁾ *A mes amis L. B. et S. B.*

²⁾ Asupra efectelor de melodramă din *La Légende des siècles*, cf. Riga I, o. c., p. 230—231.

sa, ucisă printr'o eroare fatală de spadasinii tocmiți să omoare pe Francisc I. Grui-Sânger care zărește, «în clipa unui fulger», pe tatăl său pe care l-a doborât, socotind că e un străin, își dă seamă de eroarea sa fatală într'un cadru înfiorător, la fel cu cel din drama citată. Grija de efecte de melodramă se invederează la Alecsandri și în această legendă, prin apariția, după ce o cortină a fost brusc trasă, a fragedei și nevinovatei Feringhis, în odaia unde tatăl ei ia parte la orgia sultanului. Preocuparea de a sfârși într'un mod zguduitor și tot odată uimitor poemul său, l-a făcut pe Alecsandri să substituie datelor istorice, relatate de Cantemir cu privire la moartea lui Murad¹⁾, producțiile violent colorate ale unei închipuiri romantice: Feringhis care se împotrivește îmbrățișărilor sultanului e aruncată la tigri, iar Becri Mustafa, după ce innăbușă pe Sultan cu sângele ce gâlgâe din vinele ce și le-a deschis singur, cade fără simțire pe trupul rece al fiicei sale.

Alecsandri s'a interesat de drama ce ne o povestește, de tablourile pitorești ce ni le înfățișează, dar prea puțin de caracterele personajilor sale. Becri Mustafa, bețivul ce-și cântă patima cu lirism, e eroul romantic construit după aceeași formulă ca și Grui-Sânger: antiteza simplistă care alcătuiește fondul sufletesc al Lucreției Borgia și al lui Triboulet; toate vițiile și o singură virtute — iubirea pentru copil. Murad Gazi în sufletul căruia Alecsandri a combinat pornirile desfrânate ale lui Francisc I, despuiate de eleganța regelui Renașterii, cu aplecările spre beție și omor ale lui Zim-Zizimi și cu cruzimea lui Sultan Mourad, nu prezintă acea coerență fără de care nu există personalitate sufletească. Vedem un despot turc în fruntea alaiului său

¹⁾ Amurat IV muri în 1639 după Cantemir (ed. cit., I, 375), după o boală care-l făcu să zacă cincisprezece zile, în momentul când pregătia o nouă expediție contra creștinilor (D. Iorga în *Geschichte des Osmanischen Reiches*, III Bd., Gotha, 1910, p. 476, dă 9 Febr. 1640 ca dată a morții provenită din cauza exceselor sale și a atacurilor de apoplexie). Alecsandri a substituit datelor istorice, privitoare la moartea acestui sultan, închipuirile sale romantice.

pitoresc; îl vedem apoi în decorul saraiului său, aprins de căldura vinului și gata să-și îndestuleze și setea de sânge și poftele voluptuoase; asistăm la atitudini de pompă orientală, la gesturi teatrale, la strigăte, la crispațiuni de bestie omenească — privirile noastre sînt îndreptate numai asupra manifestărilor externe ale personajului, nu și asupra resorturilor delicate ale mecanismului lăuntric căruia i se supun și, ce e mai supărător, constatăm că nici o legătură cauzală nu unește aceste stări diferite ale aceluiaș personajiu, căci nici o trăsătură dela începutul episodului asupra beției nu ne lasă să ghicim că sufletul tiranului e stăpînit și de o sensualitate neînfrînată care-i va aduce pieirea.

IV

Natura și Miraculosul. — În redarea și interpretarea naturii, în zugrăvirea decorului în care se petrece acțiunea epică, a cadrului în care se mișcă personajii, găsim la Alecsandri numeroase trăsături la fel sau analoage cu ale lui Hugo.

Negreșit, Alecsandri nu posedă ca marele poet francez sentimentul misterului; el nu se încearcă să pătrundă în colțurile cele mai pline de umbră ale naturii; nu e ispășit cum a fost și la noi un Eminescu, de viața tainică a universului. Pentru dînsul totul e limpede; totul e scaldat în lumină. Alecsandri n'are nici puterea de închipuire sau de divinațiune de a vedeà lucrurile peste care natura și-a întins vălul său. El n'ar fi în stare să-și ațintească privirile asupra nopții, a întunericului, a veșniciei, a infinitului și să facă să răsară, printr'o halucinație spontană sau vroită, viziunea îngrozitoare sau blîndă a lucrurilor pe care noi nu putem să le deslușim. El nu ne-ar pune să străbatem cu titanul Phtos genunile din sânul pămîntului și nu ne-ar deschide apoi, deodată, înaintea ochilor noștri uimiți, fereastra imensă ce dă asupra prăpastiilor infinitului, arătându-ne, în văltoarea

unde clocotește viața, alți sori, alți aștri, alte noianuri, alte omeniri sub alte văzduhuri ¹⁾).

La Hugo, chiar și sentimentele și cugetările abstracte iau o înfățișare concretă, devin ființe reale, se individualizează cu un chip particular, cu gesturi și atitudini anume ale lor. Alecsandri se încearcă uneori să-l imite—și atunci mai mult ca oriunde se ivesc limitele talentului său. În două pasagii din *Dumbrava Roșie*, apare, în rândurile ostașilor leși în luptă cu vitejii lui Ștefan, «duhul spaimei». Pentru prima oară, năluca înfiorătoare se arată când trece prin oștimea lui Albert vestea că Herbor, căpitanul ei, a căzut sub buzduganul lui Boldur

...Stau Leșii pătrunși, încremeniți,
Scot șoapte îngrozite, prin rânguri răzleșiți,
Pierd cumpătul, pierd capul, zăvârl armele 'n văzduh,
Dau dosul și fug iute, goniți de-al spaimei duh.

Curând după aceasta Alecsandri chiamă din nou fantoma îngrozitoare. Alungată de Moldoveni, ceata lui Toporski fuge,

...cum fuge spaima lipsită de rușine.

Sub zorul cumplit al voinicilor domnului român:

Fug Leșii, fug Cruciații și fuge însuși Craiul,
Ii duce Domnul Ștefan cum vântul duce paiul;
In tabăra leșească un lung pustiū rămâne,
Sub apriga furtună a cetelor române.

Urmările apariției acestui «duh al spaimei» printre ostași, pe câmpul de războiu, le-a însemnat Alecsandri după Hugo și e interesantă comparația între evocarea abstractă a sentimentului ce prefăce pe bărbații viteji de adineaori în mișei cu personificarea îndrăzneată ce ne-o oferă *l'Expiation* din *les Châtiments*. Când, la Waterloo, vestea grozavă a sosirii lur Blücher se împrăștie printre soldații lui Napoleon, în fața loi

¹⁾ V. în *La Légende des siècles: La Vision d'où est sorti ce livre. — Le Titan.*

răsare o arătare uriașă, palidă, înghețând cu privirile-i spectrale bărbăția luptătorilor, îmmuindu-le curajul prin aspectul convulsiiunilor de spaimă în care se zbate, făcând să li-se strângă inima la strigătele ce le scoate, cu glasul tăiat de groază, că nu e mântuire decât în fugă.

...C'est alors

*Qu'élevant sa voix désespérée
La Déroute, géante à la face effarée,
Qui, pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
A de certains moments, spectre fait de fumées
Se lève grandissante au milieu des armées.
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut
Et, se tordant les bras, cria: Sauve qui peut!*

*...à travers champs, fous, éperdus, farouches
Comme si quelque souffle avait passé sur eux,
Parmi les lourds caissons et les fourgons poudreux.
Roulant dans les fossés, se cachant dans les aigles,
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles
Sous les sabres prussiens, ces vétérans, ô deuil!
Tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient! — En un clin d'oeil,
Comme s'envole au vent une paille enflammée
S'évanouit ce bruit qui fut la grande armée.*

Comparația cu Hugo e instructivă și în ce privește personificarea lucrurilor ce cad sub simțuri.

Transpunându-se cu ușurință în starea sufletească a poezilor primitivi, având frăgezimea impresionabilității și candoarea imaginației lor care dă viață oricărui lucru, Hugo, ca și naivul truver al *Cântecului lui Roland*, atribue gândiri, simțuri, intenții, dorinți, săbiei vestitului cavaler. Un episod deja citat din *Le petit roi de Galice*, în care ni se povestește lupta lui Roland contra Infanților și cetei numeroase a slujitorilor lor, e intitulat *Durandal travaille*, căci, în isprăvile sale, Roland are ca tovarăș sabia lui, identificată cu o ființă, ce poartă un nume falnic ca un războinic viteaz. Durandal e «d'épée éclatante et fidèle», care «brille toute joyeuse», care «flamboie comme un sinistre esprit», care «donne des coups d'estoc qui semblent des coups d'aile». Nu mai e unealta cu care Roland

pedepsește pe potrivnicii săi nemernici; închipuirea caldă a poetului i-a dat o viață asemenea aceleia pe care aezii o însuflau lucrurilor, sădind astfel în creațiunile lor poetice germenul unor viitoare mituri. La Alecsandri personificarea nu merge până la capăt: Ursa și Dan «lucrează»¹⁾ și nu paloșul și buzduganul lor. «Paloșul năprasnic»²⁾ «lucește voios» în mâna leroului și «ca fulger de urgie» deasupra gloatei vrăjmașe; «vultur de oțel», dar metamorfoza lui nu e completă ca a săbiei ui Roland, paloșul n'are mișcările pline de viață ale acesteia, nu poartă un nume propriu ca dânsa.

În *Vlad Țepeș și Stejarul*, bătrânul copac e un personaj însuflețit, care vorbește, care are sentimente înalte și generoase. Descrierea stejarului, prin care circulă nu numai viața plantelor dar și cea a unei ființe omeneste, e inspirată de descrierea castelului Corbus din poemul *Eviradnus* al lui Hugo. Stejarul din preajma Târgoviștei, la umbra căruia Vlad s'a așezat spre a privi cu bucurie trupurile trase în țapă ale victimelor sale, a fost «uitat de coasa morții» care a culcat la pământ pe frații săi.

El are maestatea augustei bătrâneți,

e asemenea unui «august erou» ca Ștefan, pe care poetul ni-l înfățișează în Codrii Cosminului cu maestrea «ce o dau anii unei conștiinți curate».

Superb, strămoș de codri, cu frunze 'ncoronat,

stejarul, «moaște uriașă» a codrului dispărut, cuprinde în umbra lui «trei secolii de misteruri»; trunchiul său, «coloană

¹⁾ Și astfel ne 'mpăcatul Ursa mereu lucrează

²⁾ Darea de calificative morale armelor e începutul unor astfel de personificări:

*Și coasa neobosită și harnica secure...
Bravi, ne 'mpăcați, teribili, sub armele lor brave...
(Dumbrava Roșie)*

între pământ și ceruri», se înalță trufaș; în zadar furtunile și cutremurile se încearcă să-l doboare,

*Un cârd de vulturi ageri în frunza lui s'ascund,
Furtunile cumplite în ea se pierd afund
Și aprigul cutremur de munți răsturnător
Ii pare-un fior moale ce-l zgudue ușor.*

Astfel e și «l'ancien manoir de Corbus» din Lusația. Iedera și ierburile rele, care-i macină pietrele, ploile și viscocele, care

Font depuis trois cents ans l'assaut de ce donjon,

nu pot să-l prăbușească. Ca și «superbul» stejar, «moaște uriașă» a vremurilor de altădată, castelul a învins vremea:

Le vieux burg est resté triomphal et superbe.

Ca și dânsul, Corbus are o maestate impunătoare:

Il est comme un pontife au coeur du bois profond.

Și după eum, când zăresc stejarul ce pare

*...O fantasmă din lumea legendară,
Păstorul dela munte și omul de ogor
Se 'nchină și 'nfață-i grăesc încetișor,*

tot astfel la vederea castelului:

Le père a peur et croit que cette tour le suit.

iar

*...le paysan rend grâce à sa roture
Qui le dispense, lui, d'audace et d'aventure
Et lui permet de fuir ce burg de la forêt
Qu'un preux, par point d'honneur belliqueux, chercherait.*

Iarna, o luptă se încinge între vechiul castel și puterile deslănțuite ale firii și, în această stranie încăerare, și Corbus, și suflările turbate ale crivățului, și biciuirile întărtate ale ploii,

și inverșunarea viscolului ce șueră îngrozitor, capătă o viață—
ce prezintă uneori exasperarea aprigă a figurilor unei halu-
cinații — de un colorit intens, de o mișcare extraor-
dinară:

*Et le puissant donjon féroce, échevelé
Dit, me voilà! sitôt que la bise a sifflé;*

*Il est joyeux, ce burg, soldat encore debout
Quand, jappant comme un chien poursuivi par un loup,
Novembre, dans la brume errant de roche en roche,
Répond au hurlement de janvier qui s'approche*

*Le burg brave la nue; on entend les gorgones
Aboier aux huit coins de ses tours octogones;
Tous les monstres sculptés sur l'édifice épars
Grondent, et les lions de pierre des remparts
Mordent la brume, l'air et l'onde...
Le château de granit, pareil au preux de fer,
Lutte toute la nuit, résiste tout l'hiver;
En vain le ciel s'essouffle, en vain janvier se rue;
En vain tous les passants de cette sombre rue
Qu'on nomme l'infini, l'ombre et l'immensité,
Le tourbillon d'un fouet invisible hâté,
Le tonnerre, la trombe où le typhon se dresse,
S'acharnent sur la fière et haute forteresse;
L'orage la secoue en vain comme un fruit mûr;
Les vents perdent leur peine à guerroyer ce mur,
Le fohn bruyant s'y lasse, et sur cette cuirasse
L'aiglon s'époumone et l'autan se harasse,
Et tous ces noirs chevaux de l'air sortent fourbus
De leur bataille avec le donjon de Corbus.*

Alăturarea acestei lungi amplificări, în care imaginile se
grămădesc violente, neașteptate, dar în acelaș timp suggestive,
de versurile citate din *Vlad Țepeș*, în care nie zugrăvită
rezistența bătrânului stejar la loviturile vânturilor și la zgu-
dirile cutremurelor, ne arată cât de deosebită e natura ima-
ginației lui Alecsandri, potolită, echilibrată, stăpânită de ra-
țiune, cât e de departe de prodigioasa și neînfrânata imaginație
a lui Hugo, chiar în bucățile unde poetul nostru se află sub
influența imediată a marelui romantic francez.

În *Balcanul și Carpatul din Ostașii noștri*, Alecsandri, având în vedere mai multe pasagii din Hugo, a făcut o personificare îndrăzneată. În invectiva pe care o aruncă vrăjmașului său, Carpatul îl înfățișează ca pe un gigant bătrân «câzut în pruncie» care nu se mai ostenește să pătrundă norii care-l «țin în fașe»:

*Orb uriaș! cu cârja ta genele-ți rădică
Și vezi l-a tale poale cât umbra-ți e de mică;
Ești șters din cartea lumii, tu, care din vechime
Stai rezemat în somnu-ți de-o putredă mărimel!*

Personificarea muntelui sub chipul unui uriaș bătrân se poate întâlni la mulți poeți. Dar Hugo a stăruit asupra trăsăturilor deabiă indicate la alții, adâncindu-le spre a le face mai expresive, adăugându-le detalii noi, realiste și precise așa încât, în versurile sale, muntele nu e o ființă ștearsă, dar se identifică fie cu «un colosse à tête grise»¹⁾, fie cu un uriaș cu capul pleșuv, cu fruntea brăzdată de cutele bătrâneții, întinzându-și uneori largele sale umere și spatele-i de granit, rezemându-se alteori în coate și cufundându-se în visare²⁾, sau privind curios peste colinele vecine la vreo luptă dată de un viteaz contra unei cete de nemernici³⁾.

* * *

Dela această însuflețire și antropomorfizare a naturii nu e decât un pas la înfățișarea ei ca părtașă la acțiunile omenești. Simpatizând cu eroii, manifestându-și reprobarea față de cei răi, natura la Hugo și la Alecsandri nu e numai un decor indiferent al acțiunii. Și nu e nici măcar numai un cadru în armonie cu faptele ce se săvârșesc înlăuntrul lui, deși această conformitate indică de multe ori la ambii poeți dispozițiile naturii față de faptele omenești. În noaptea care precede lupta între Moldoveni și Leși, în codrii Cosminului, cerul, pe care nu se vede nici o stea, pare un mormânt:

¹⁾ *Les Feuilles d'automne*. — *En présence du glacier du Rhône*.

²⁾ *Les Feuilles d'automne*. — *X și Pan*.

³⁾ *La Légende des siècles*. — *Le petit roi de Galice* (Durandal travaille).

*Atâta întristare, ș'atâta 'ntunecime
Imprăștie pe boltă a norilor desime.*

Din contră, un soare splendid luminează a doua zi câmpul de luptă, martor al înfrângerii lui Albert și al biruinții lui Ștefan. La Hugo, zori înfiorătoare se ridică în Spania asupra zilei din anul 860 când regii bandiți dau foc la patru orașe de odată pentru a le jefui ¹⁾, iar înțelegerea regilor Sigismund și Ladislas asupra crimei, pe care vor s'o săvârșească, se face «dans la clarté sinistre du couchant» ²⁾.

Natura, arătând dragoste celor viteji și drepti, arătând ură celor mișei și vicleni, joacă un început de rol în epopeea ome-nească ³⁾. În seara zilei când regii bandiți ai lui Hugo au să-vârșit nelegiuirile lor:

*La chaîne des vieux monts, funeste et vaste bouge,
Apparaisait dans l'ombre horrible, toute rouge...*

Din contra, când Roland și Olivier se bat într'un duel eroic:

...le ciel rayonne au dessus d'eux

și această lumină radioasă a cerului e o aplaudare a vrednicie cavalerilor ⁴⁾. La Alecsandri «mândrul soare în nori de sânge apune», când privește grozăviile lui Țepeș;

Un soare roș în ceruri deodată se ivește

când ostașii lui Ștefan strigă că «moarte» i-se cuvine lui Albert, care menește Moldova robiei;

...cerul se'ntunecă de un nor

când crudul Hodja Murad Pașa sugrumă un copil nevinovat de creștin, iar luna apare roșie, «însetată de sânge de păgân», când

¹⁾ *Ibidem.* — *Le jour des rois.*

²⁾ *Ibidem.* — *Eviradnus.*

³⁾ Mornet în Brunetière, *Victor Hugo*, II, 333.

⁴⁾ P. Berret, *o. c.*, p. 38.

Tătarii năvălesc în Moldova. Din contra, pământul patriei tresare sub pioasa sărutare de pe urmă a lui Dan.

Această simpatie sau dușmănie conștientă a naturii se manifestă alte dăți prin semne și mai evidente. Râul scade valurile sale spre a lăsa să treacă înaintea de luptă pe Dan, și freamătul a «doi vechi stejari» îl vestește că e «sabie în țară», precum în *Eviradnus*, când Sigismund și Ladislas pun la cale nelegiuirea lor:

L'arbre a fait un long bruit de taillis qui tressaille.

Aflând din gura lui Vlad că vrea să facă țepi din ramurile lui, bătrânul stejar îi spune că n'a dat lemn din ele decât voinicilor cari aveau nevoie de arme pentru a păzi țara de dușmani și-l palmuește cu o frunză:

In lături fiară cruntă cu negru cer de gură

*In lături, Țepeluș!... un arbore viu ca mine
Nu crește gigant falnic pentr'un pitic ca tine.*

Intr'o poezie din *Les Contemplations* ¹⁾, Hugo dezvoltase «motivul» acestei bucăți, ideea acestei împotriviri a naturii la scopurile josnice ale omului. E un dialog între copac și om. Cât timp cererile acestuia privesc îndeștularea trebuințelor sau înlăturarea nevoilor sale, copacul îi dă voie să taie crăcile sale, dar se îngrozește când află că i-se cer pentru a face din ele și lemne de spânzurătoare:

*...Silence homme! va-t-en cognée,
J'appartiens à la vie, à la vie indignée,
Va-t'en bourreau!...*

*.....
Ne venez pas, traînant des cordes et des chaînes
Vous chercher un complice au milieu des grands chênes*

*.....
Moi je ne mêle pas de spectre à mes rameaux* ²⁾.

¹⁾ *La nature.*

²⁾ Cf. și în *La défiance d'Onfroy*, versurile cu care Onfroy întâmpină pe crudul rege Ratbert:

Această participare la sentimentele și acțiunile oamenilor e și mai conștientă la animale și mai ales la acele cărora le atribuim o inteligență dezvoltată. Calul lui Bathori moare «de jalea stăpânului său»¹⁾ căzut în luptă, după cum în *Aymerillot*, nu numai Charlemagne simte inima-i copleșită de durere pentru înfrângerea dela Roncevaux: «son cheval syrien est triste comme lui».

Prevestirile pe cari le primesc, în momente critice, personagiile poemelor, învederează și ele participarea conștientă a naturii în acțiunea epică. Când Albert intră în Moldova, o buhnă țipă în ziua mare precum, în castelul Final, un corb își întinde umbra aripelor pe scrisoarea prin care vicleanul Ratbert cere găzduire marchizului Fabrice. În glasul vântului care suflă asupra taberei leșești în ajunul luptei dela Dumbrava Roșie se deslușesc meniri cobitoare, după cum în suflarea învrăjbită, cu care smulge foile rozei Infantei și le risipește pe basinul deodată turbure al Escorialului, se poate cunoaște furia cu care vântul va înecă «invicibila armada» a regelui Filip²⁾. Masa la care ospătează Albert în noaptea de înainte de înfrângerea lui se răstoarnă, cortul său se urducă, iar pe câmpii se vede o nălucă alergând, după cum marchizului Fabrice se pare că statuetele mortuare ale părinților Isorei, mica lui nepoată, pe care tiranul Ratbert are de gând s'o ucidă pentru a-i fură moștenirea, s'au schimbat la față;

*Alors il recula pâle; car il crut voir
Que ces deux fronts, tournés vers la voûte au fond noir,
S'étaient subitement assombrés sur leur couche,
Elle ayant l'air plus triste et lui l'air plus farouche.*

Infățișarea prietenească sau ostilă a peizagiului, aprobările sau protestările naturii și ale altor făpturi decât omul la acțiunile epice, prevestirile prielnice sau sinistre de felul celor

*Nos grands chênes n'ont point l'habitude d'entrer
Dans l'exécution des lois et des sentences
Et n'aiment pas donner tant de bois aux potences.*

¹⁾ Calul cardinalului Bathori.

²⁾ La rose de l'Infante în *La Légende des siècles*,

indicate mai sus, constituie singurul fel de miraculos pe care Hugo și după dânsul Alecsandri l-au întrebuițat. Amândoi poeții și-au dat seamă că alt miraculos nu eră posibil în niște poeme epice din secolul al XIX-lea. Sfinții și îngerii care ar interveni în faptele omenesti într'un poem epic modern, n'ar fi ca în epopeele medievale realități pline de viață, dar creațiuni artificiale; chiar dacă emoțiunea care a zămislit aceste creațiuni ar fi sinceră, ele ar fi inferioare, oricât de mare ar fi talentul scriitorului, producțiilor desăvârșite literare ale păgânismului clasic, din cauza îngrădirii pe care spiritualismul creștin îl pune realizării concrete a ideii ce ne-o facem despre divinitate ¹⁾. Participarea naturii la faptele epice care dă naștere la miraculosul lui Hugo și al lui Alecsandri își are izvorul într'o stare sufletească în-părtășită de mulți din contemporanii noștri. Ea poate decurge din o concepție panteistă a lumii și poate să concorde și cu o doctrină spiritualistă, manifestările de aprobare sau de vrăjmășie ale naturii fiind susceptibile de a fi interpretate ca semne ale unei voinți și inteligențe supreme. Sincer și într'un caz și într'altul, după cum dovedește și întreaga-i operă și datele ce le cunoaștem din viața lui, Hugo trece alternativ dela una la cealaltă din aceste credințe ²⁾; Alecsandri se ține numai de aceasta din urmă.

V

Compoziția și procedeele ei. — Una din particularitățile talentului lui Hugo e iubirea sa pentru simetrie; materia sa poetică e distribuită în poem în părți care se proporționează sau se opun una alteia. În cazul din urmă simetria se asociază cu antiteza și planul poemului e indicat cu un relief izbitor.

Lui Alecsandri i-au plăcut procedeele de compoziție simple și lesne de prins care derivă la Hugo din acest gust pentru dis-

¹⁾ V. reflecțiile judicioase ale lui J. Lemaître asupra miraculosului creștin în *Paradisul pierdut*, al lui Milton și în *Les Martyrs* ai lui Chateaubriand (*Chateaubriand*, Paris, Calmann Lévy, 1912, conferința a șasea).

²⁾ Souriau, *Les idées morales de Victor Hugo*, p. 84.

punerea materiei în grupe care se echilibrează sau își fac contrast ¹⁾).

Paralelismul e procedeul de compunere în *Păstorii și Plugarii din Ostașii noștri*; două tablouri cari corespund unul altuia până și în trăsătura finală cu care fiecare se încheie:

In tot păstorul astăzi există-un scutier...

In tot Românul astăzi există-un dorobant.

Simetria antitetică și procedeul de compunere din *Tout le passé et tout l'avenir* ²⁾ se regăsește în *Balcanul și Carpatul*: amenințări zadarnice, de o parte — invective încheiate cu pieirea dușmanului, de alta. Ca și Hugo, care în *Pleine Mer* și *Plein Ciel* sau în *L'épopée du ver* și *Le poète au ver de terre* opune succesiv una alteia două bucăți, tot așa Alecsandri așează după poezia *Eroii dela Plevna*, plină de muștrări contra contimporanilor săi ingrați față de ostașii care au câștigat neatârănarea, poezia *Damele Române*, plină de laude aduse nobilelor femei care au îngrijit pe vitejii răniți în luptă. Preocuparea de a ordona materia poetică în dipticuri antitetice e vădită în *Dumbrava Roșie*: tabloului armatei strălucite a lui Albert, desfășurării cavalcadei magnaților, îmbrăcați în dulămi cu flori de aur, călări pe superbi armăsari cu șele argintate, îi succede descrierea cetelilor de voinici, simpli la port, ai lui Ștefan; după tabloul desfrâului și a veseliei zgomotoase din *tabăra leșească*, vine tabloul reculegerii înainte de luptă din *tabăra română*. Exemple de această așezare a părților dintr'un poem după o simetrie plină de contrast se găsesc, în mare număr, la Hugo. Așa, în *La Confiance du marquis Fabrice* ³⁾, epizodului *Joie au château* în care e zugrăvită bucuria din castelul Final pentru vizita anunțată a regelui, îi urmează epizodul *Joie hors du château*, care arată bucuria cinică a lui Ratbert și a netrebnicilor săi soldați de a fi luat prin violenție în stăpânire castelul.

¹⁾ Rigal, *Victor Hugo, poète épique*, p. 215.

²⁾ *La Légende des siècles*.

³⁾ Acest poem face parte el însuși dintr'o trilogie poetică intitulată *Ratbert*, în care partea doua *La défiance d'Onfroy* se opune părții a treia *La confiance du marquis Fabrice*.

Repetiția desvoltării aceleași teme, cu variante deosebite, e un procedeu de compoziție cu ajutorul căruia Victor Hugo amplifică stofa poemelor sale, dând în acelaș timp impresiei pe care vrea s'o provoace mai multă putere ¹⁾. Când regii bandiți din Pirinei se scoboară pentru a jefui ținuturile din văi, Hugo descrie, rând pe rând, incendiul a patru orașe așezate la fiecare din punctele cardinale: Vich la miazănoapte, Girona la miazăzi, Lumbier la răsărit, Ternel la apus ²⁾. Grozăviile celor patru lei din groapa în care profetul Daniel a fost aruncat spre a fi sfâșiat, sînt succesiv arătate în *Les Lions*. La acest procedeu de amplificare a compoziției recurge și Alecsandri: bucuria fără frâu a Leșilor în noaptea în care sărbătorește intrarea lor în Moldova ne e arătată în trei cadruri diferite, printre trei grupe de persoane deosebite ca importanță. Rând pe rând asistăm la beția vulgară a ostașilor, apoi la îmbrățișările cu «fiice de ale Podoliei» ale magnaților, în sfârșit la splendoarea ospățului de sub cortul regal. Și fiecare tablou se încheie prin o prevestire sinistră, adusă de dorința de a produce un efect de contrast:

Orbi! orbi! la masa morții voi vă mâncați comândul!

văjje vântul nopții în lagărul unde benchetuesc ostașii:

Orbi! orbi! moartea v'așteaptă, moartea, c'un ultim sărutat,

le strigă căpitanilor ce se afundă în voluptate; iar când Albert închină pentru izbânda apropiată, furtuna năvălește în cortul regal:

*Și masa se răstoarnă și cortul se urducă...
Iar pe câmpii, sub fulgeri, aleargă o nălucă.*

Repetarea simetrică a desvoltărilor, încheiate fiecare cu acelaș efect de antiteză, dovedește influența pe care Victor Hugo a exercitat-o asupra lui Alecsandri până și în trăsăturile

¹⁾ Mornet în Brunetière, *Victor Hugo*, II. 337.

²⁾ *Le jour des Rois*.

arhitectonice secundare ale poemelor sale. Imitarea lui Victor Hugo e de-o natură mai delicată în bucățile unde Alecsandri se ține numai de croiala unui poem al maestrului său, are în vedere numai planul după care acesta și-a orânduit materialul; păstrează numai «economia» unei lucrări poetice. Pe o schemă împrumutată e înjghebată o întâmplare nouă; șabloanele străine servesc povestirii unor fapte eșite din imaginația sa proprie; în acelaș tipar ca al lui Hugo e turnată «invențiunea» personală a lui Alecsandri.

Răpirea Bucovinei prezintă nu numai scheletul din *Le régiment du baron Madruce*, dar și adoptarea câtorva din ideile acestui poem. Poezia franceză are trei părți: în prima, un vultur, simbolul Austriei, exaltă în mod ironic vitejia soldaților elvețieni care și-au vândut brațele unei împărății dușmane țării lor: într'a doua, un alt vultur, simbolul Elveției, îi rușinează de a se fi năimit unui despot și de a-l ajuta să ție robite popoare slabe și sa împileze pe nenorociți; partea a treia cuprinde strigătul de nădejde al poetului: mercenarii își vor da seamă de răul pe care-l fac celor apăsați, iar tiranul va vedeă prăpușindu-se puterea lui cu șubrede temelii — ziua libertății se apropie. Divizia tripartită din *Le régiment du baron Madruce* e reprodușă și în *Răpirea Bucovinei*, cu asemănări și în ce privește concepția și stilul. Partea întâia a poeziei lui Alecsandri conține descrierea veseliei Austriei sărbătorind un veac dela răpirea unei provincii ce ne-a aparținut; partea a doua e închinată jalei ce cuprinde inimile noastre cu acest trist prilej; partea finală exprimă speranța că va veni «ziua sfântă a mântuirii» care va alungă norii de pe «cerul țării noastre».

Laudele date în partea întâia a poeziei lui Hugo ținutele mercenarilor în solda Austriei, îmbrăcămintei lor strălucite, armelor lor scilpitoare se regăsesc la Alecsandri aplicate regimentelor austriace care sărbătoresc centenarul răpirei Bucovinei. Soldații care:

*Se nșiră ca un codru de puști, de baionete,
Atât de îngrijite cât par, lucind la soare,
Un arsenal simetric de arme — încă fecioare,*

amintese pe Elvețienii mergând dârzi pe stradele Vienei, din poemul lui Hugo:

En long buissons mouvants leurs hallebardes brillent.

Razele soarelui scot luciri așă de tari din lăncile și sulițele lor încât vulturul deabi a poate să se uite la dânșii:

*Le vertige me prend moi-même dans les airs
En regardant marcher cette forêt d'éclairs.*

Exactitatea mișcărilor halebardierilor,

*Ils marchent droits...
Leur pas est si correct, sans tarder ni courir,
Qu'on croit voir des ciseaux se fermer et s'ouvrir,*

are drept corespondent ținuta marțială a pedestrașilor și husarilor lui Alecsandri:

Ei stau în linii drepte și armele prezintă

sau

Sleiți pe cai de frunte și stând în ranguri drept.

Imbrăcămintea de gală a mercenarilor:

*Ils ont deux frocs de guerre, un jaune et l'autre blanc
Sur le jaune, l'or brille et largement éclate...
On leur voit sur le corps ruisseler tant d'argent
Que ces fils des glaciers semblent couverts de giore...*

o recunoaștem în hainele căpeteniilor austriace din Bucovina:

...Șefi muiiați în aur, înfășurați în lentă.

Nădejdea pusă în vremile mai bune care vor alungă umilințele prezentului se întemeiază la Alecsandri, ca și la Hugo, pe aceeaș argumentare. Bucovina nu va rămâne ingenuchiată pe vecie căci e fiica cohortelor romane, căci:

*...falnic rezemată pe vechile mormânturi
Păstrează 'n al său suflet anticele avânturi.*

și fiecare colț al ei, «fiecare arbor din codrii ei fioroși»,

...fiecare stâncă, și plaiu, și râu și nume
Atestă că nu piere romana gintă 'n lume.

Elveția nu va fi vândută nici ea pentru totdeauna Austriei, căci în văile ei s'a auzit pentru prima oară strigătul mântuirii, căci e patria lui Fürst, a lui Tell și a lui Melchtal, eroii Libertății, căci întreaga natură insuflă în inimi sentimentul mândriei și al neatârării:

*Le mot Liberté semble une voix naturelle
De ses prés sous l'azur, de ses lacs sous la grêle
Et tout dans ses monts, l'air, la terre, l'eau, le feu,
Le dit avec l'accent dont le prononce Dieu.*

Planul din *Hodja Murad Pașa* e următorul: 1) o introducere în care e făcut portretul vizirului, crud, fanatic, dar plin de dragoste pentru fiii săi, și e descris locul acțiunii: câmpul de bătaie dela Djiarbekir unde creștinii sînt urmăriți de Turci; 2) desfășurarea mâniei crescînde a lui Hodja Murad față de refuzul rînd pe rînd al ostașilor, la care se adresează pentru a omorî un copil de creștin, găsit de un spahiu pe câmpul de luptă; fanatismul lui Hodja Murad îl împinge să sugrume cu mâinile sale pruncul nevinovat; 3) în clipa în care săvârșește această nelegiuire, trei cai, târînd trupurile străpuse de iatagane ale fiilor săi, se opresc lângă groapa în care a aruncat copilul de creștin. Hodja cade mort, desnădăjduit, alături de cadavrele lor și al victimei sale.

Dela partea doua încolo, această poezie e construită după un procedeu familiar lui Hugo: desvoltarea *in crescendo* a peripețiilor, ceea ce dă naștere unei emoții ce merge progresînd pînă la emoția intensă pe care trebuie s'o trezească termenul final al gradației ¹⁾. *Aymerillot* a oferit lui Alecsandri un model, în ce privește această compoziție, și în acelaș timp schița stărilor sufletești ale unui personagiu epic, ce se îndârjește să îmboldească rînd pe rînd pe ostașii săi la o faptă, dela care

¹⁾ Cf. Mabileau, *Victor Hugo*, p. 197. — Rigal, *o. c.* p. 226—227.

se dau în lături toți. Nici unul din ostașii ce-l însoțesc pe Charlemagne, la întoarcerea expediției nenorocite din Spania, nu primește să cucerească Narbona, întâlnită în drumul lor. Varietatea îndemnurilor lui Charlemagne și a refuzurilor războinicilor săi ascunde artificiiul gradației care umple întregă această bucată; Charlemagne trece dela nepăsarea cu care primește primele răspunsuri la necaz, manifestat printr'o ironie batjocoritoare, apoi la o supărare din ce în ce mai mare, până ce indignarea sa se revarsă în apostrofe vehemente:

*...Alors levant la tête,
Se dressant tout debout sur ses grands étriers,
Avec un âpre accent plein de sourdes huées
Pâle, effrayant...
Terrassant du regard son camp épouvanté
L'invincible empereur s'écria: Lâcheté!
Mes yeux cherchent en vain un brave au coeur puissant
Guerriers, allez-vous-en d'auprès de ma personne
Des camps où l'on entend mon noir clairon qui sonne,
Rentrez dans vos logis, allez-vous-en chez vous,
Allez-vous-en d'ici car je vous chasse tous!
Je ne veux plus de vous! Retournez chez vos femmes
Allez vivre cachés, prudents, contents, infâmes!*

Gradația are mai puțini termeni la Alecsandri. Spahiul, care a scăpat copilul, înfruntă pe vizir care-i găsisse o vină că nu l-a omorît:

*Vizirul stăpânește mânia lui fierbinte
Zicând: Nefericitul Hassan!... e scos din minte.*

În zadar făgăduiește bani, sabia-i scumpă, hainele sale de preț, calul său arăpesc Caplanilor, Solacilor, Spahiilor, Nefericilor și Ienicerilor:

Toți stau în neclintire ca statui împrejur ¹⁾.

¹⁾ Cf. în textul francez atitudinea baronilor ocărăți de Charlemagne:

*Les barons consternés, fixaient leurs yeux à terre,
Soudain, comme chacun demeurait interdit...*

Un călău negru, ispitit de comorile făgăduite, înaintează,
dar, la zâmbetul drăgălaș al copilului, scapă armele din mână:

Atunci Vizirul...

*Se scoală în picioare, teribil, nalt, semeț,
Și fulgeră armata c'un ochiu plin de dispreț,
El strigă: «O nemernici, o! tristă seminție...*

*.....
Mișei cu piept de taur și inima de miei
Lupi fără dinți în gingini! Mișei, mișei, mișei».*

Bătrânul vizir va săvârși dânsul ceea ce tinerii și bărbații nu
s'au învrednicit să facă:

*O! Sfânt Profet! fii martor din lumile cerești
Că singur eu, eu singur în zile bătrânești
Respect și-ți apăr legea de limbile pizmașe,*

după cum bătrânul împărat umilește pe războinicii săi în pu-
terea vârstei, care au ocolit să ia Narbona, și îi rușinează cu
hotărîrea de a lua el singur cetatea:

*Pour moi, j'assiégerai Narbonne à moi tout seul,
Je reste, ici, rempli de joie et d'espérance!*

Negreșit, desnodământul poeziei române diferă de al poeziei
franceze; negreșit, pricinile mâniei lui Charlemagne nu-s ace-
leași ca ale vizirului turc; unul e stăpânit de furia oarbă a fa-
natismului religios, celălalt de indignarea generoasă pe care o
provoacă la un domn îmbătrânit în războaie constatarea dure-
roasă a moleșirii soților săi de arme. De aici și schimbările pe
care Alecsandri le-a introdus în înfățișarea personagiului său.
Hodja n'are de ce să facă gestul lui Charlemagne, gestul pre-
mergător al asaltului Narbonei:

Tirant sa large épée aux éclairs meurtriers

și dacă, în culmea violenței, fața amândorora e înspăimântă-
toare, dacă și unul și altul fulgeră cu privirea pe ostașii din
jurul lor, comparația cu vulturul — *pareil à l'aigle des nuées* —
care se potrivește «împăratului nebiruit», nu merge fanaticului

Hodja care devine «un tigru turbat de a sa ură»; vocea amenințătoare a lui Charlemagne pare păstorilor din depărtare că e tunetul; împăratul a răsturat maestratea sa impunătoare și în clipele în care clocotește de furie; din contra, vizirul, «care scrâșnește din dinți sălbatec, făcând clăbuci la gură», e un personajiu uricios.

Aceeași dispoziție a peripețiilor acțiunii într'o ascensiune, ce deșteaptă o emoțiune din ce în ce mai vie, o găsim în *Peneș Curcanul*. Bucata franceză care a inspirat planul acestei poezii vestite e *La Chanson des aventuriers de la mer* din *La Légende des siècles*. Datele «cântecului» sînt altele, dar schema poeziei e identică cu a lui A'leksandri.

En partant du golfe d'Otrante
Nous étions trente;
Mais en arrivant à Cadiz
Nous étions dix,

cântă unul din acești cutreerători ai lumii, veseli, îndrăzneți, neștiind nici de frica lui D-zeu, nici de-a oamenilor, cu aceiași sorți de a sfârși zilele pe spânzurătoare, în fundul ocnei, pe un câmp de bătae sau în sfatul unui rege. Cu o voioșie comunicativă, Hugo ne dă numele aventurierilor plecați din Otrante, ne arată cum ceata a scăzut la zece când a sosit la Cadiz, ne spune locul anume unde fiecare a pierit sau s'a despărțit de tovarășii săi, ne destăinuște pricinile comice sau dramatice, de laudă sau de ocară, ale dispariției lor:

A Naples, Ebid, de Macédoine,
Fut pendu; c'était un faquin.
A Capri, l'on nous prit Antoine:
Aux galères pour un sequin!
A Malte, Ofani se fit moine
Et Gobbo se fit arlequin.

En partant du golfe d'Otrante
Nous étions trente
Mais en arrivant à Cadiz
Nous étions dix.

*Puis trois de nous, que rien ne gêne
Ni loi, ni dieu, ni souverain
Allèrent, pour le prince Eugène
Aussi bien que pour Mazarin,
Aider Fuentes à prendre Gêne
Et d'Harcourt à prendre Turin.*

Ajunși la Cadix, cei zece voinici iau ei singuri cetatea, dar, neștiind ce să facă cu dânsa, o dau îndărăt regelui; drept mulțumire, nouă dintr'inșii sînt făcuți duci de Castilia și se însoară cu dame de onoare la Sevilla, iar al zecelea, care ne povestește acest șir de întâmplări neașteptate, le pune vârf refuzând mâna fetei Măriei Sale, spre a se reîntoarce la Fiesone unde-l așteaptă iubita lui, frumoasa Faenzeta:

*O roi! ta fille a la couronne,
Mais Faënzette a la beauté!*

În *Peneș Curcanul*, nu e vorba de isprăvile unor vântură-țară și gradația peripețiilor acțiunii nu deșteaptă numai interesul de curiozitate din *La Chanson des aventuriers de la mer*. E vorba de chipul cum din ceata celor nouă dorobanți «și cu sergentul, zece», plecați dela plug, din județul Vaslui, să scape de jugul Turcului «sărmana scumpă țară», a rămas unul singur, «curcanul» Peneș. În felul aventurierului lui Hugo, dar povestind isprăvi care vor schimba în renume porecla de «curcani», Peneș ne spune cum și unde au pierit frații lui de arme: ciobanul Cobuz trăsnet la Calafat de-o schijă de obuz, pe când cântă din fluier hora ce-o învărteau plugarii ostași; Ținteș, doborât de un glonte turcesc la Grivița, și care cade «îmbrățișându-și tunul»; Bran și Vlad, găsiți în zori de zi la posturile unde fuseseră în sentinele peste noapte:

*Tăiați de iatagane,
Alătura de un moviloiu
De leșuri musulmane.*

Restul cetei e nimic în ziua luării Griviței:

*Burcel în șanț moare zdrobind
O țidă păgânească,*

*Șoimu 'n redan cade răcnind
Moldova să trăiască!
Doi frați Călini, ciunțiți de vii,
Se zcârcolesc în sânge...*

iar sergentul Mătrăgună, căzut și el «pradă urgiei», își dă sfârșitul, șuerând pe Turci în risipire. Peneș a fost rănit și, socotind că nu va mai deschide ochii, își zice că poate să moară, căci stindardul României fâlfâie pe redută. Voia bună cu care cei nouă «și cu sergentul, zec» au pornit să âmntue țara de păgâni, însuflețește întreaga povestire a lui Peneș, tăiată numai uneori de expresia dorului pe care amintirea fraților «pierțiți în floare» îl trezește; ea ajunge la entuziasmul patriotic dela sfârșit, care izbucnește în strigătul de nerăbdare al viteazului de a-și vedea vindecate rănila spre a se reîntoarce la luptă.

Și sentimentul ce răsuflă în această poezie, și emoția din care a pornit, și personagiile ce ni le înfățișează, și faptele ce le săvârșesc sînt altele decât la Hugo; planul după care e condusă povestirea e identic însă cu cel din *La Chanson des aventuriers de la mer*.

VI

Stilul: imaginele (metaforele, comparațiile, antiteza, repetiția, acumulația, enumerarea) și asociațiile de cuvinte la Hugo și la Aleksandri. Câteva efecte de versificație comune.

Dintre toate elementele care intră în alcătuirea unei opere literare, cel a cărui imitare e mai frecventă din cauza lesnăciunii execuțiunii sale, e stilul; la particularitățile elocuțiunii scriitorului putem alătură detaliile caracteristice ale versificației sale. Frazologia sa, cortegiul obișnuit de imagini cu care-și exprimă gândirile și simțirile sale, mecanica figurilor sale, asociațiile sale speciale de cuvinte, imperecherile nouă de rime, tăeturile de vers, izbesc în primul rând pe admiratorii geniului său. Aceste trăsături, ușor de reprodus, fie întocmai, fie prin altele analoage care disimulează indiscreția provenienței lor, învederează mai ales înrăurirea unui scriitor

mare; trăsăturile profunde ale operei sale sînt în prea strînsă legătură cu personalitatea sa intimă pentru a fi însușite cu aceeași înlesnire de discipolii și imitatorii săi.

Aci o lămurire se impune. Imaginația lui Alecsandri e departe de a stă alături de aceea a lui Hugo. Poetul francez e un creator prodigios de imagini minunate și îndrăznețe, care prind raporturi sau analogii ciudate, dar la urmă acceptabile între lucruri foarte străine unele de altele; să adăogim că imaginile sale se provoacă una pe alta, se chiamă și se împletesc într'o țesătură bogată și strălucită¹⁾. În *Le Régiment du baron Madruce*, asemănarea munților cu niște cetăți:

..ayant la forme âpre des citadelles

provoacă, în urma solicitărilor rimei, versul care se termină cu indicarea însușirii esențiale a unui feudal:

C'est naturellement que les monts sont fidèles.

Vorba «citadelles» e punctul de plecare al unui complex de imagini splendide, țâșnite nu din necesitățile expresiunii colorate a gândirii, dar din asociațiile capricioase ale unui cuvânt pe care întâmplarea l-a aruncat la rimă:

*Ayant reçu de Dieu des créneaux où le soir
L'homme peut d'embrasure en embrasure voir
Etinceler le fer de lance des étoiles.*

Din contra, când printre războinicii lui Ștefan cel Mare, Alecsandri ni-l arată pe

*Velcea, bastard lui Șerpe, ca șarpele de apă
Alunecă prin dușmani și mult cumplii îi mușcă,*

apozitia «bastard lui Șerpe», strecurată din dorința de a botezà cu nume de animale pe eroi ca în «vechile balade» — Balaur, Purice, Ursu, Păun — nu atrage decăt o singură comparație,

¹⁾ V. în Guyau — *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, paginile despre Hugo.

care trezește idei în dezacord cu cele deșteptate de versurile explicative următoare:

*In luptă când i-e sete, cu sânge se adapă
Și drept potir el are o țevie de pușcă.*

Deosebiri există dar și asemănări. Ca și imaginele lui Hugo, imaginile lui Alecsandri sunt scoase din domeniul lumii sensibile și rar, cum se întâmplă la Lamartine, se referă la lumea morală. În *Sentinela Română* când ostașul, după ce a înfruntat urgia barbarilor, se retrage în munți, împreună cu «calu-i frățior», noaptea care se lasă pe văi e oarbă «ca taina mormântului» și, sub aripa ei cea neagră, toate se șterg «ca suvenirul sfânt al celor care nu mai sînt». Astfel de imagini, frecvente în poemul acesta, compus la începutul carierei poetice a lui Alecsandri, ne mai întâmpină și în *Legende*, dar acum sînt o excepție ¹⁾.

* * *

Printre metaforele și comparațiile inspirate de versurile lui Hugo, sînt unele pe care Alecsandri le-a transplatat aproape nemodificate în versurile sale.

În *Dumbrava Roșie* priveliștea taberei leșești în timpul nopții:

*Pe-o culme prelungită ard mii și mii de focuri
Ca stele semănate în numeroase locuri,
Se pare că tot cerul căzut e pe pământ,*

ne amintește evocarea lagărului său, așa de impunător altădată, făcută de vizirul Reschid, înfrînt:

¹⁾ Când Dan și Ursan călări:

Se duc cărtej ca gândul plecat în pribegie

n'avem o imagine morală proprie lui Alecsandri, dar utilizarea unei comparații populare. — Din contra, comparația următoare din «Pasteluri» e în genul «lamartinean»:

*Soarele rotund și palid se străvede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.*

...mon camp éblouissant à voir
 Qui la nuit allumait tant de feux qu'à leur nombre
 On eût dit que le ciel sur la colline sombre
 Laisait ses étoiles pleuvoir¹⁾.

Infățișarea sălbatecă a lui Rostabat în *Le Petit Roi de Galice*:

...Rostabat le Géant, tête basse,
 Crachant les grognements rauques d'un sanglier,
 Sourd colosse, fondit sur le bon chevalier

e asemenea cu a lui Grodeck, în *Dumbrava Roșie*:

Grodeck, zis falcă-tare, în cruntul său avânt,
 Precum un vier de codru se 'nainta prin gloată
 Grodeck răpede spada-i în pieptul lui Balaur!

Metafora nedesvoltată pe care o conține un vers din *Zim-Zizimi*:

Mon trône vieillissant se transforme en autel,

a rămas neschimbată în declarația pe care Alecsandri o face lui Mihaiu Viteazul:

Căci tronul tău prin seculi a devenit altar,

după cum și strigătul de entuziasm pentru vitejia nebiruită a războinicului domnitor:

Când te luptai la vântul produs de spada ta
 Nimic nu sta 'n picioare...

a fost scos mai înainte de Hugo, întru slăvirea «paladinilor», mântuitori ai asupriților:

...les rois, les dieux, les épopées
 Tourbillonnaient dans l'ombre au vent de leurs épées²⁾.

¹⁾ *Les Orientales*. — *La bataille perdue*.

²⁾ *Odă statuei lui Mihai-Viteazul*. — *Les chevaliers errants în La Légende des siècles*.

Analizând compoziția bucății *Răpirea Bucovinei*, am semnalat originea comparației rândurilor dese de soldați cu «un codru de puști»; ea se găsește în versurile din *Le régiment du baron Madruce* unde halebardele mercenarilor elvețieni par niște «longs buissons mouvants». Această imagine, bazată pe forma și mișcările armelor soldaților, se prezintă cu variante numeroase la Hugo:

Un noir buisson vivant de piques...

scrie în *Le Petit Roi de Galice*, iar în *Notre Dame de Paris*: «grâce a ce taillis de piques et d'arquebuses»¹⁾. Alecsandri compară și el miile de lănci cu flamuri ale armatei polone cu «treștiile dese din bălți»; iar rândurile strânse ale unei armate eroice sînt redată printr'o imagine înrudită:

Românii în scadroane intra ca 'ntr'o pădure.

O caracteristică a multor metafore ale lui Hugo e faptul că unul din termenii comparației e dat de aspectul, forma sau mișcarea unui animal²⁾. Astfel o ceată de ostași, care cu sulitele lor răsping pe potrivnicii lor din toate părțile, îi face impresia unui mistreț încolțit de jur împrejur și care-și zburlește părul. Un regiment în marș, din cauza picioarelor soldaților și a armelor lor sclipitoare, se identifică cu un șarpe monstruos cu mii de picioare și cu solzi lucitori³⁾. În genul acesta e comparația lui Alecsandri din *Dumbrava Roșie*:

¹⁾ Exemple citate după Edm. Huguët, *Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo*, p. 261—263.

²⁾ Huguët, *o. c.*, p. 96 și urm.

³⁾ *Là c'est le régiment, ce serpent des batailles
Traînant sur mille pieds ses luisantes écailles*

(*Les voix intérieures.*— *A l'Arc de triomphe*,
partea 4-a).

*La meute des plus fiers escadrons, le chenil
Des bataillons les plus hideux, les plus épiques
Regarde en reculant ce sanglier de piques.*

(*La Légende des siècles.*— *Le petit roi de Galice*).

*Ca niște mari balauri cu lungi coarne-ascușite
Scadroanele în șgomot în tropot sunător
Se mișcă...*

Tot astfel când Carpatul, «ca un leu în mânia», mișcă «coa-
ma-i de codri», ne amintim de pletele dealurilor «zoomorfizate»
de Hugo:

*Marcher au vert penchant des coteaux chevelus*¹⁾.

Oricărui obiect Hugo îi atribue, când vrea, forma și viața unui
animal. Tunurile Belgradului și ale Semlinului sînt asemăna-
te de dânsul cu niște foc, întinse pe malurile Dunărei, și scoțînd
pe nările lor suflări de foc:

*Et comme des louves marines
Jettent l'onde de leurs narines,
Voilà vos longues couleuvrines
Qui soufflent le feu sur mes eaux*²⁾.

În *Hora dela Plevna*, din *Ostașii noștri*, bombele ce explo-
dează printre soldații români sînt asemăna-
te cu un animal ce-și leapădă puii în rîndurile lor. E o metaforă izvorită din
aceeaș stare de spirit ca și imaginea de mai sus a lui Hugo.

*Iaca mă!... din parapete
Vine-o scroafă ca să fete
Opt godaci și un godăcel
Toți cu râtul de oțel.*

Printre comparațiile poemelor epice ale lui Hugo, o categorie
specială o formează cele care indică asemănări între acțiunile
eroilor sau între incidentele războinice cu fapte din viața
câmpenească, cu elemente și cu ființe familiare persoanelor
ce duc un traiu rustic³⁾. E oarecum un mijloc de a da, prin
strecurarea viziunii naturii dela țară în mijlocul tablourilor
sângeroase, iluzia că luptătorii aparțin unei omeniri simple,

¹⁾ *Les Contemplations*, IV, Charles Vacquerie.

²⁾ *Les Orientales*.— *Le Danube en colère*.

³⁾ Rigal, o. c., p. XXXIII.

cu obiceiuri nerafinate, trăind în contact intim cu natura, ca și eroii naivi ai lui Omer. La aedul *Niadei* Hugo a găsit modelul unor comparații ca următoarea :

*Froila tombe, étreint par l'angoisse dernière;
Son casque, dont l'épée a brisé la charnière,
S'ouvre, et montre sa bouche où l'écume apparaît.
Bave épaisse et sanglante! Ainsi, dans la forêt,
La sève en mai, gonflant les aubépines blanches,
S'enfle et sort en salive à la pointe des branches*¹⁾.

Sînt numeroase comparațiile de felul acesta la Alecsandri. Fulga trece călare prin urdia Tătarilor, «ca un vârtej printr'un lan de grâu», iar păgânii, zărind pe arcașii din Orheiu, fug:

Cum pleacă din câmpie un nor întins de corbi.

Moldovenii se năpustesc asupra Polonilor la Dumbrava Roșie ca un cârd de vulturi pe o pradă zărită din văzduh și apriga furtună a cetelor lor pustiește tabăra leșească:

*Când suflă vântul toamnei prin codrii veștejiți
Copacii plini de frunze sînt astfel zguduți
Și crengile căzute, și frunzele uscate
Pe câmpi în depărtare sînt astfel semămate.*

* * *

Iubirea de contraste e o stare sufletească obișnuită la Victor Hugo și care se manifestează și în constituirea acțiunii și în psihologia eroilor săi și în orânduirea materialului și în expresiunea stilistică a poeziilor sale. Am constatat la Alecsandri, atât de influențat de Victor Hugo în producția sa epică, anti-teza ca formulă în care se rezumă caracterul unora din personagiile sale epice, cum sînt Grui-Sânger și Becri Mustafa; am văzut că urmărirea unui paralelism antitetice i-a dictat felul de compoziție din *Balcanul și Carpatul*, din bucata *Eroii*

¹⁾ *Le petit roi de Galice.*

dela Plevna urmată de Damele române, cum și înfățișarea tablourilor din Dumbrava Roșie și din Răpirea Bucovinei.

Aceeași dragoste pentru antiteză se ivește și în unele din efectele de stil ale lui Alecsandri. Sînt cazuri când asemănarea cu Victor Hugo e izbitoare:

*Aici beții și danțuri și chiote voioase
In fund suspinuri, vaiet și plângeri dureroase,
Aici de poște rele sînt ochii toți aprinși,
Acolo curge sânge, acolo-s ochii stinși ¹⁾.*

Să se compare această enunțare, vers cu vers, a unui șir de acțiuni contrarii cu contrastul urmărit de Victor Hugo în *Les Burgraves*, când pune pe Guanhumara să facă reflecții dureroase asupra veseliei ce domnește la ospățul seniorilor bandiți și a tristeții, în care sînt cufundați robii lor în temnițele castelului:

*Les princes sont joyeux. Le festin dure encore
(Elle regarde de l'autre côté du théâtre)
Les captifs sous le fouet travaillent dès l'aurore
(Elle écoute)
Là le bruit de l'orgie; ici, le bruit des fers,
(Elle fixe son regard sur la porte du donjon à droite)
Là le père et l'aïeul, pensifs, chargés d'hivers, etc.*

Al treilea din versurile franceze citate conține indicarea unei variante a acestui procedeu stilistic, variantă foarte frecventă la Hugo: expunerea unor idei sau sentimente antitetice în emistihurile aceluiași vers:

¹⁾ *Dumbrava Roșie*. După același procedeu sînt făcute versurile care zugrăvesc codrii Cosminului luminați:

*De flacările triste ce pâlپae în sate
Și veselele focuri din lagărul leșesc.*

sau care slăvesc pe eroii, ce au trăit ca Dan:

*Având o viață verde în timpul tinereții
Și albă ca zăpada în iarna bătrâneții!*

Et l'homme étant le monstre, ô lion, tu fus l'homme...
 C'est ne jouir jamais que conquérir toujours...
 Ils étaient dans le bruit, ils sont dans le silence...
 Mais vous pour être rois et moi pour être libre...
 ... je dis qu'il est bon que le droit
 Soit, pour le roi, très large, et, pour le peuple, étroit...
 Et pour ne faire point, comme dans ton Autriche
 Avec l'argent du pauvre une largesse au riche...
 Il a cette mer vaste et ce grand ciel qui versent
 Sur le bonheur la joie et sur le deuil l'ennui¹⁾.

Iată acum câteva versuri epice ale lui Alecsandri făcute după acelaș tipar:

Murad se crede-un cedru și nu-i decât un brad...
 Ei știu să cate 'n față iar niciodată în urmă...²⁾
 De-o parte veselie, de alta lungă jale...³⁾
 Românii găseau viață, dușmanii găseau moarte...⁴⁾
 Deviza ta-i sclavia și-a mea neatârnarea...⁵⁾
 Găsind în agonie un vaet care-i place
 Și-o viață desfrânată în morțile ce face⁶⁾.

Discursul lui Ștefan cel Mare în *Dumbrava Roșie* conține o serie de astfel de versuri antitetice:

Ei robi vor fi în țară, dar veșnic nu stăpâni,
 Decât Moldova 'n lanțuri, mai bine ștearsă fie,
 Decât o viață moartă, mai bine-o moarte vie.

Antiteza se asociază la Victor Hugo cu alte figuri. Lui Juvenal, cu care are multe puncte comune, îi datorește poetul francez gustul pentru acumulațiune⁷⁾, figură mai mult retorică

¹⁾ Toate exemplele sînt luate din prima serie a *Legendei veacurilor* și anume din *Au lion d'Androclès*, *Aymerillot*, *Zim-Zizimi*, *Le Satyre*, *Les conseillers probes et libres*, *La défiance d'Onfroy*, *La confiance du marquis Fabrice*.

²⁾ Odă statuei lui Mihaiu-Viteazul.

³⁾ Răpirea Bucovinei.

⁴⁾ Vlad Țepeș și Stejarul.

⁵⁾ Balcanul și Carpatul.

⁶⁾ Gruî Sânger.

⁷⁾ Perioada din *Les Feuilles d'automne*, XL, în care se află o acumulațiune de nouă împrejurări, prezentate în fraze ce încep regulat cu

decât poetică, căci indicarea tuturor împrejurărilor în care s'a petrecut o acțiune întărește argumentarea, dar răcește suflul poetic al bucății. Acumulația la Victor Hugo are însă uneori ca trăsătură particulară terminarea lungului șir de împrejurări enumerate printr'un vers care exprimă o idee neașteptată, în antiteză cu toate cele precedente. Adresându-se regilor Sigismund și Ladislas, cavalerul Eviradnus le zice:

*Mais sous ce ciel de pourpre et sous ce dais de moire,
Sous cette inaccessible et haute dignité,
Sous cet arc de triomphe au cintre illimité,
Sous ce royal pouvoir, couvert de sacrés voiles,
Sous ces couronnes, tas de perles et d'étoiles,
Sous tous ces grands exploits, prompts, terribles, fougueux
Sigismond est un monstre et Ladislas un gueux!*

În cuvintele cu care stejarul înfruntă pe Vlad Țepeș e o acumulație terminată printr'o antiteză, în felul celei precedente:

*Ș'acum eu, martur jalnic de-atâtea fapte mari,
Eu, care port în ghindă-mi un codru de stejari,
Eu, care port pe umeri trecutul luminat,
Eu să mă văd acuma de-un vierme amenințat!*

În alte cazuri antiteza se combină cu repetiția. La sfârșitul emistihurilor antitetice ale aceluiaș vers e exprimat acelaș nume sau pronumele ce-l înlocuește:

*Tu m'is à prix sa tête; il mit à prix la tienne...¹⁾
Tu-mi pregătiseși jugul, cu mi te-am pus în jug...²⁾*

*

Repetiția se mai prezintă la Victor Hugo sub câteva alte forme particulare care ne întâmpină și la Alecsandri.

«quand» e modelată după perioada din Satira I, v. 22 și urm. a lui Juvenal. Cf. Albert Collignon, *Victor Hugo et Juvénal* în *Revue d'histoire, littéraire de la France*, Aprilie—Iunie 1909.

¹⁾ *Les Burgraves*, 2-ème partie, sc. 6.

²⁾ *Dumbrava Roșie*, VIII, Aratul.

Repetiția aceleiași vorbe la începutul unui șir de versuri fie că aceste versuri se urmează, fie că sînt diseminate într'un pasagiu al bucății. Așă în partea a doua a lui *Dan Căpitan de plaiu*:

Bătrânul Dan ascultă grăind doi vechi stejari...

Bătrânul Dan aude, suspină și nu crede...

Bătrânul Dan desprinde un paloș vechiu din cuiu...

Bătrânul Dan pe sînu-i apasă a lui mână...

Această specie de repetiție o găsim în cântul *l'Etoile* din *Le Satyre*:

Dieux, vous ne savez pas ce que c'est que le monde —

Dieux, vous avez vaincu, vous n'avez pas compris...

Dieux, il est d'autres sphinx que le vieux sphinx de Thèbe.

Dieux, qui versez le sang, dieux dont on voit le fond...

Repetiția verbului «se duc» la începutul șirului de versuri, în care se descrie fuga lui Dan și a lui Ursan călări, e o imitație a repetiției lui «ils vont», așezat în fruntea versurilor din *Mazeppa* care zugrăvesc fuga, prin stepele Ucraniei, a armăsarului sălbatec de care a fost legat viitorul domn al Cazacilor:

Ils vont. Dans les vallons comme un orage ils passent...

Ils vont. L'espace est grand. Dans le désert immense,

Dans l'horizon sans fin qui toujours recommence

Ils se plongent tous les deux.

*

...Și puii lor de zmei

Se duc trăgând doi spectri de umbră după ei,

Se duc cărteji, ca gândul plecat în pribegie,

Se duc pîn' ce-a lor umbră întinsă pe câmpie

Le trece înaintea...

Urmează apoi o enumerare a tot ce vede Mazeppa, tîrît de cal:

Il voit courir les bois, courir les larges nues,

Le vieux donjon détruit,

Les morts dont un rayon baigne les intervalles,

Il voit...

Il les voit, puis les perd...

O asemenea repetiție a unui verb la începutul mai multor versuri, asociată cu enumerarea, e deasă în *Orientalele* lui Hugo unde virtuozitatea artistului iese mai la iveală ca în celelalte culegeri:

*J'aime un grand lac d'argent...
J'aime une lune ardente et rouge...
J'aime ces chariots lourds et noirs... 1).*

O întâlnim de multe ori și la Alecsandri. Așa în *Murad Gazi Sultanul* enumerarea viziunilor plăcute în timpul beției:

*Văd gingașa hurie ce tainic îmi surăde...
Văd râuri lungi de aur...
Văd îngeri fără aripi...
Văd însuș pe Profetul...
Văd tronul de lumină...*

O altă specie de repetiție, proprie lui Hugo, e calificativul identic adaos pe lângă două nume diferite, așezate în emistihurile aceluiaș vers:

*En proie aux geôliers vils comme un vil criminel...
Monte géant lui-même au front d'un mont géant... 2).
Pour cette immense armée un immense linceul...
Car ces derniers soldats de la dernière guerre...
La garde espoir suprême et suprême pensée... 3).
Où lui l'astre idéal sous l'idéal nuage... 4).*

Câteva exemple la fel din Alecsandri; așezarea calificativului și a numelui se prezintă uneori și la dânsul sub formă de «chiasm» ca și la Hugo:

*Și inima-ți e stearpă și gândurile sterpe... 5).
Cu mâna-i tremurândă, copilul tremurând... 6).
In sprintene desghinuri își saltă caii sprinteni...
Bravi, ne 'mpăcași, teribili, sub armele lor brave...
August erou a cărui memorie augustă... 7).*

1) *Enthousiasme.*

2) *Les Orientales: Lui și Bounaberdi.*

3) *Les Châtiments: L'expiation.*

4) *La Légende des siècles: Sultan Moura.*

5) *Murad Gazi Sultanul.*

6) *Hodja Murad Pașa.*

7) *Dumbrava Roșie.*

Acelaş fel de repetiţie cu o uşoară variantă se poate recunoaşte şi în versul următor:

Şi port lumină 'n ochi-mi şi 'n inimă lumină ¹⁾.

* * *

Figura de stil numită *enumerarea* are în versurile citate mai jos din Hugo şi din Alecsandri un aspect particular. După enumerarea fiinţelor cărora le convine în cel mai înalt grad o însuşire, ne întâmpină indicarea unei alte fiinţe, la care această însuşire e reprezentată cu o intensitate uimitoare. Toată enumerarea e făcută în vederea surprinderii pe care trebuie s'o provoace trăsătura finală:

*Ah! le vautour est triste à voir, en vérité
Déchiquetant sa proie et planant; on s'effraie,
Du cri de la fauvette aux griffes de l'orfraie;
L'épervier est affreux rongéant des os brisés.*

*Mais l'être intelligent, le fils d'Adam, l'êlu
Qui doit trouver le bien après l'avoir voulu,
L'homme exterminant l'homme et riant, épouvante
Même au fond de la nuit, l'immensité vivante* ²⁾.

*E crud lupu 'n turbare! crud tigru ce sfâşie
O turmă de gazele pe-a Nilului câmpie,
Crud uliul care trece şi ţintă se abate
Pe-un stol de păsărele în ierburi tupilate,
E crud destinul, crudă moartea! Dar în cruzime
Pe Sânger ucigaşul nu îl întrece nime!* ³⁾.

Prestigiul unora din asociaţiile de cuvinte ale lui Victor Hugo s'a impus lui Alecsandri într'atâta, încât le-a reproduş întocmai sau cu «retuşări» uşoare:

a) Asociaţii de cuvinte care indică între lumea sufletească şi lumea materială o strânsă legătură. Astfel în *Dan Căpitan de plaiu* acţiunea de «a lucii» atribuită şi oţelurilor armelor

¹⁾ Murad Gazi Sultanul.

²⁾ La confiance du marquis Fabrice.

³⁾ Gruî-Sânger.

vrăjmașilor și ochilor lor ce pândesc în umbră; eroul trece la luptă prin codrii:

In care luceau noaptea oțeluri și ochi roși ¹⁾.

O asemenea alianță de cuvinte întrebuițase Hugo: în timpul duelului lui Roland cu Olivier, se amestecă:

...l'éclair des yeux aux leurs des épées ²⁾.

Această unire strânsă între armele și sufletul viteazului o exprimă și versul următor din *Dan*:

Pe inimă și paloș rugina nu s'a pus,

vădită imitare a declarației lui Onfroy al lui Hugo:

*Nous pouvons en creusant retrouver aujourd'hui
Nos estocs sous la rouille et nos coeurs sous l'ennui ³⁾.*

b) Aplicarea calificativelor concrete la nume abstracte și a epitetelor morale la nume concrete. Alecsandri ne vorbește de «*dalba vitejii*» a lui Dan; nu e faptă a cavalerului Eviradnus al lui Hugo care să nu fi fost «*sainte, blanche et loyale*». Dan în-lătură propunerile lui Ghirai de a se lepădă de legea lui, căci vrea:

¹⁾ Alecsandri arată predilecție pentru această asociație de cuvinte; în *Dumbrava Roșie*, IV, *Tabăra Română*.

*Prin arbori și prin ramuri
Din când în când lucește oțel de săbii goale,
Și ochi...
Ce ard sub vălul nopții ca niște roși jărateci.*

în *Frații Jderi* din *Ostașii noștri*:

*...și 'n dos de parapete
Văpăi de ochi sălbateci, luciri de baionete.*

²⁾ *La Légende de siècles. Le mariage de Roland.*

³⁾ *Ibidem.* — *La défiance d'Onfroy.* Cf. și în *Le petit roi de Galice*:

Les casques sont d'acier et les coeurs sont de bronze.

...cu fața albă senin să mă sfârșesc,
Ca după o viață lungă, ferită de rușine,
Mormântul meu să fie frumos și alb ca mine.

Epitetele *frumos* și *alb* au aici aceeași valoare morală pe care o posedă calificativele date snopurilor bunului și darnicului Booz:

*Sa gerbe n'était point haineuse ni avare*¹⁾.

c) Alipirea pe lângă verb a unui adjectiv cu înțeles moral, raportându-se la subiect și îndeplinind funcția unui adverb.

*Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques*²⁾.

Tot astfel alătorează Alecsandri adjectivele *alb* și *senin*, cărora le dă o nuanță morală, pe lângă verbele *am trăit* și *să mă sfârșesc* din versurile:

*Alb am trăit un secol pe plaiul strămășesc
Și vreau cu fața albă senin să mă sfârșesc*³⁾.

d) Alianța de cuvinte din care unele evocă viziuni fantastice, iar altele dau icoana exactă a realității. În chipul acestor realități care răsare înaintea noastră e pătrunsă de taina supranaturalului, iar fantasticul se înfățișează cu conturile hotărâte și cu amănuntele precise ale lucrurilor ce cad sub simțuri. Caracterizând maniera pictorului german Albert Dürer, poetul francez găsește în pânzele acestuia pătura:

...c'est un monde hideux
*Le songe et le réel s'y mêlent tous les deux*⁴⁾.

¹⁾ *La Légende des siècles. Booz endormi.*

²⁾ *Ibidem, ibidem.*

³⁾ La Hugo asocierea la verb a adjectivului cu funcțiune adverbială și raportându-se la subiect e o imitație a uzului poezilor Pleiadei: *ils combattent obstinés, il vole léger, etc.* (cf. Brunot — *Histoire de la langue française des origines à 1900, seizième siècle*, Paris, Colin, 1906, p. 409). La Alecsandri e o copiere a felului de exprimare a lui Hugo; în limba noastră nu se poate zice: mă sfârșesc senin, am trăit alb, etc.

⁴⁾ *Les Voix intérieures — A Albert Dürer.*

Această «transfigurare apocaliptică a lumii externe»¹⁾ e familiară lui Victor Hugo: toate lucrurile i se prezintă cu aparențe omenești sau animalice înspăimântătoare sau lugubre, evocate însă cu o precizie de un realism intens²⁾. Lui Alecsandri natura îi produce o impresie de liniște blândă, de ordine, de seninătate sau de melancolie dulce; e o viziune virgiliană a naturii care se întâlnește uneori și la Hugo și care coexistă alături de viziunea «dantescă» sau «shakespeariană» sau romantică de care a fost vorba³⁾. În *Gruia-Sânger* însă, unde coloritul romantic e mai bătător la ochi decât în alte poeme, descrierile au acest caracter de fantasmagorie sinistă, iar expresiunile stilistice de care se servește Alecsandri corespund unora din imaginile și din alianțele de cuvinte de care se folosește Hugo în astfel de cazuri.

De pe șivoaale, ce mână cadavre în fundul prăpăstiilor Codrului fără vieață, se ridică aburi care:

...merg de se așează pe stânci, pe vârful de munte,
Ca palide vedenii cu plețile cărunte,
O crâncenă orgie de sânge, de cruzime,
Imbată umbra mută ce zace la desime.

O asemenea împleticire a fantasticului cu realitatea o exprimă Victor Hugo când scrie:

*De la ville et du peuple il ne restait qu'un rêve
Et pour loger le tigre et nicher les vautours
Quelques larves de murs sous des spectres de tours.*

sau în altă poezie:

*Il avait quitté l'ombre où l'épouvante habite⁴⁾
Et le hideux abri des chênes chevelus⁵⁾.*

¹⁾ René Pichon, *Virgile et Victor Hugo* în *Revue des Deux-Mondes*, 15 Martie 1911.

²⁾ Huguet, *Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo*, cap. 5 (*La nature de la vision chez Victor Hugo*).

³⁾ R. Pichon, studiu citat.

⁴⁾ Cf. «umbra mută ce zace la desime», din versul mai sus citat.

⁵⁾ *La Légende des siècles. — Les Lions. — Dieu invisible au philosophe.*

Tot ce se află în Codrul fără viață ia «aspecte fioroase de pajuri, de balauri», de șerpi, de fiare din povești. Stâncile, «fantasme mute și oarbe» care deschid largi peșteri ce vor, par'că, să înghită în umbra lor adâncă pe trecători, amintesc:

Les autres froids ouvrant la bouche avec stupeur,

din *Le Satyre*. Copacii care:

*...întind brațe lungi, amenințătoare,
Nălțând pe toată culmea câte-o spânzurătoare,*

sînt asemenea celor care răsar, într'o «Orientală» deja citată, vizirului Reshid, fugind îngrozit de pe câmpul unde a pierdut bătaia:

*Comme un valeur qui fuit troublé dans les ténèbres
Et croit voir des gibets dressant leurs bras funèbres
Dans tous les arbres du chemin ¹⁾.*

*

Nu ne vom încumeta în starea actuală a studiilor asupra versificației române să cercetăm influența pe care Hugo a exercitat-o și în această privință asupra lui Alecsandri. Ne vom mărgini numai la câteva observații.

Versul obișnuit al *Legendelor* e cel de 14 silabe cu o pauză care corespunde cezurii clasice a alecsandrinului francez: versul e tăiat la mijloc de o pauză care-l descompune în emistihuri de 7—7 când rima e femenină și de 7—6 când rima e masculină:

*Velcea, bastard lui Șerpe, ca șarpele de apă...
Prin crengile frunzoase trec umbre suspinând... ²⁾.*

¹⁾ *La bataille perdue.*

²⁾ Cu toate variantele pe care o eventuală cezură secundară înăuntrul emistihurilor poate s'o provoace. Ritmul 7—7 se desface în 4—3 și 4—3 în versul:

Cu bourul, cu steaua, cu soarele și luna,

Alături de aceste versuri de o factură clasică, întâlnim la Alecsandri versuri de factură romantică. Versul e împărțit nu în două părți egale dar în trei părți egale sau neegale ca la Hugo:

*Il vit un oeil — tout grand ouvert — dans les ténèbres
Il appela — les plus hardis — les plus fougueux...
Vivre casqué — suer l'été — geler l'hiver...
Elle a — des tribunaux d'amour — qu'elle préside...¹⁾.*

Așa sînt constituite versurile:

*Cu pieptul gol — cu păru 'n vînt — cu ochiu focos...
Unii la rege — alții la Domn — și fiecare...
Umăr la umăr — coastă la coastă — om și cal.*

Dar tăietura tripartită e rară la Alecsandri.

Dela Hugo a aflat mai ales Alecsandri meșteșugul încăl-cărilor și a așezării cezurei în alt loc decât cel obișnuit, spre a produce un efect. Astfel e în exemplul de mai jos legătura strînsă între sfârșitul primului vers și începutul celui de-al doilea:

*In mijlocul pădurii este o poiană lungă
Și largă, ce foște de oameni ca un roi.*

Această extensiune a primului vers, concordând cu lărgirea subită a orizontului pe care o desvăluie vorbele cu care începe versul al doilea, e la fel cu încălcarea

iar acelaș ritm prezintă combinația 3—4—3—2—2, care din cauza cezurii puternice mediane se reduce tot la 7—7, în versul:

Prin șesuri, munți și codri, pe iarnă, toamnă, vară...

Aceste variante corespund alecsandrinilor cu o factură clasică și prezintă altă combinație decât 6—6. Așa combinația 1—5—4—2 din versul:

Cloche, acclamations, gémissements, fanfares...

V. lista unor astfel de ritmuri de alecsandrini de factură clasică, scoase din *La Légende des siècles* a lui Hugo în Becq de Fouquières, *Traité général de versification française*, Paris, Charpentier, 1879, p. 130 și urm.

¹⁾ Cf. Becq de Fouquières, *o. c.*, cap: *Du vers romantique*.

*C'est naturellement que les monts sont fidèles
Et purs, ayant la forme âpre des citadelles*¹⁾.

Enumerarea dușmanilor cu care s'a bătut e făcută de Ștefan în cuvântarea din *Dumbrava Roșie* în versuri regulat tăiate la mijloc, urmate de un vers unde, spre a pune în relief ideea de stavilă de neînălțurat, cuprinsă în vorbele «n'am vrut eu», o cezură după silaba a zecea aduce o pauză neașteptată:

*Dușmani din fundul lumii, — păgâni, dușmani vecini,
Truși cu toți, sălbatici, — lacomi, vicleni și orbi,
Care împrejurul țării — precum un cârd de corbi
Stau gata s'o sfâșie, — dar n'a vrut Dumnezeu,
N'a vrut Moldova, țară vitează — n'am vrut eu*²⁾.

O impresie vie o produce și cezura așezată în chip neobișnuit în ultimul din versurile următoare:

*Apărători ai Crucei, — voi îi cunoașteți bine
Căci pentru-a lor risipă, — ați războit cu mine
Prin șesuri, munți și codri, — pe iarnă, toamnă, vară,
Făcând din pieptul vostru un zid, — hotar de țară*³⁾.

Prin felul cum tae versul, Victor Hugo provoacă numeroase efecte de felul acesta:

*Durandal sur son front brille — plus d'espérance...
Faces se renversant en arrière — livides.
...et la voix qui chantait
S'éteint comme un oiseau se pose; — tout se tait*⁴⁾.

¹⁾ *Le régiment du baron Madruce*. Cf. Becq de Fouquières, *o. c.*, cap: *De l'enjambement*, asupra încălcărilor lui Hugo.

²⁾ Vers cu diviziune tripartită (5—5—3), după versuri de factură clasică (7—7). Să se observe că repaosul întâiu e slab.

³⁾ Asupra cezurii repetate după vorbele *l-am frânt*, așezate în fruntea versului, în aceeași cuvântare, și asupra imitației acestei pauze după *Je le brisai*, urmat de un repaos lung, din versurile discursului lui Frederic Barbă Roșie către Burgravi, v. paragr. despre *temele și epizoadele epice* din acest studiu.

⁴⁾ Exemple din *Le mariage de Roland — Le petit roi de Galice* și *Evi-radnus* citate de Rigal, *o. c.*, cap. despre versificația lui Hugo.

VII

Concluzia ce reese din această cercetare e că dela concepția și dela motivele poemelor epice ale lui Alecsandri până la modalitatea artistică a exprimării lor, în particularitățile sale cele mai mărunte, pretutindeni se simte influența covârșitoare a lui Victor Hugo.

Acțiunea primei serii a *Legendei veacurilor* s'a răsrânt mai ales în opera epică a poetului nostru. Acestei scrieri îi datorește Alecsandri desvoltarea virtualităților epice cuprinse în germene de geniul său, realizarea tendințelor latente ale spiritului său către poemul epic. Dar și alte culegeri ale lui Hugo, *Odes et Ballades*, *Les Feuilles d'automne*, *les Voix intérieures*, *les Contemplations*, *les Châtiments*, prin satira cu fragmente epice *L'Expiation*, și mai ales *Les Orientales* au fost puse la contribuție de Alecsandri, după cum și dramele romanticului francez și, în primul rând, *Le Roi s'amuse* și *Les Burgraves* i-au pus la îndemână materialuri felurite de care s'a folosit în *Murad Gazi Sultanul* și în *Dumbrava Roșie*.

Ici și colo s'ar putea găsi în opera epică a lui Alecsandri reminiscențe sau imitații după alți scriitori.

Descrierea tainei care învâluie natura și a dorului de care se umple sufletul în pacea amurgului e, în *Dan Căpitan de plaiu*, o amintire din *Les Etoiles*¹⁾ a lui Lamartine:

¹⁾ *In scurtele răstimpuri când soarele declină
Și noaptea-și pune stema feerică, stelină*

*E un moment de pace în care, neoprit
Se pierde doru 'n umbra amurgului mâhnit.*

Cf. *Les Etoiles* în *Nouvelles Méditations poétiques*:

*Il est pour la pensée une heure... une heure sainte
Alors que, s'enfuyant de la céleste enceinte
De l'absence du jour pour consoler les cieux
Le crépuscule aux monts prolonge ses adieux.*

Razele stelelor care apar insufllă:

*...la vertu, la prière, l'amour,
Et, quand l'oeil attendri s'ouvre à leur lumière
Attirent une larme aux bords de la paupière,*

Când ne vorbește, în *Vlad Țepeș și Stejarul*, de copacul bătrân cu picioarele:

...prinse în țărâna mormântală
Dar fruntea luminată de raza imortală,

prin mintea noastră trec imediat versurile în care La Fontaine zugrăvește stejarul:

...de qui la tête au ciel était voisine
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts¹⁾.

Sfârșitul poeziei *Eroii dela Plevna*, tabloul ivirii în miezul nopții a ostașilor lăsați de noi să piară de lipsuri și de boale în văile Bulgariei, evocarea macabră a unei armate de schelete care-și părăsește mormintele, se așează în rânduri și, cu brațele uscate ce tremură la suflarea viscolului, face un gest crunt înspre ingrații ce i-au uitat în nevoi în țară străină, această viziune fantasmagorică e inspirată, fără indoială, de litografiile vestite ale lui Raffet: *La revue nocturne*, *Le Réveil*, *Le défilé nocturne*, *Le cinq mai*²⁾: veteranii gardei lui Napoleon se scoală

¹⁾ *Le Chêne et le Roseau*.

²⁾ V. reproducerea acestor litografii în H. Giacomelli, *Raffet, son oeuvre lithographique et ses eaux fortes*, Paris, Bureaux de la Gazette des beaux-arts, 1862, și în A. Dayot, *Raffet et son oeuvre*, Paris, 1862. — Raffet la rândul său se inspirase dintr-o baladă a poetului austriac Zedlitz (1790—1862) care a fost de mai multe ori tradusă în franțuzește și în special de Barthélemy și Méry, sub titlul de *Revue nocturne* în notele scrierii lor *Napoléon en Egypte*. Opera lui Raffet a fost foarte cunoscută generației lui Alecsandri. Desenatorul francez care făcù parte din cortegiul de savanți și artiști ai prințului Anatol de Demidoff în călătoria sa în Rusia meridională, trecù și prin țările noastre și consemnă impresiile pe care priveliștele, portul și obiceiurile pitorești dela noi le lăsară în *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie et retour par Constantinople* (1838—1848). V. o dare de seamă crit că a acestei «călătorii» în *Dacia literară*. Desenările ce ne privesc sînt în mare parte reproduse de F. Lhomme în *Raffet*, Paris, librairie de l'Art, 1892. — D-l Bengescu citează în *Bibliographie francoroumaine* (nota la No. 30) un studiu al d-rei Bengescu asupra unor desemnuri inedite de Raffet cu subiect din țările noastre. — *Eroii dela Plevna* nu-i singura poezie a lui Alecsandri inspirată de un desen lito-

din morminte la deșteptarea pe care în miezul nopții o bate un soldat din tambură, și, desvelind giulgiurile lor, apucă în grabă săbii și puști, se aliniază în coloane nedeslușite, se aruncă pe cai cu priviri spectrale, sau întind către statua impasibilă a împăratului, cu mâinile lor scheletice înfiorate de entuziasm, coroane și ramuri de palmi.

Dar aceste elemente eterogene, puține la număr, sînt departe de a indică influența unor lucrări cărora Alecsandri să le fie tributar în acelaș grad ca lucrărilor lui Hugo.

Și totuși, cu toată pătrunderea intimă a operei epice a lui Alecsandri de însușirile caracteristice ale producției lui Hugo, și *Legendele* și *Ostașii noștri* au o trăsătură distinctivă. În locul filozofiei umanitare, a sentimentelor de simpatie pentru desmoșteniții, asupriții, năpăstuiții din lumea largă, preocupări naționale, gândiri întoarse la țara lui, dragoste pentru cei ce au mărit-o, ură contra prigonitorilor ei. Roland și Eviradnus, cavalerii care cutreerău țările pentru a apăra pe cei obijduiți, s'au transformat în Dan și Ursan, plăeși ce aleargă să mântue Moldova, când Tătarii năvălesc într'însa. Aspirațiunile către libertate și neatârnavare în genere, care răsuflă în *Le régiment du baron Madruce*, sînt îndreptate la Alecsandri spre scăparea Bucovinei de sub robia austriacă. Protestările naturii, indignată la Hugo de intențiile omului de a face spânzurătoare din lemnul codrilor săi, mâniașă că o creatură îndrăznește să judece, să condamne și să ridice viața altei creaturi, devin muștrările sângeroase ale Stejarului către crudul voivod care vrea să strujească ramurile sale pentru a trage pe boeri în țăpi, în loc să facă din ele ghioage și arcuri contra vrăjmașului. Ceata celor treizeci de aventurieri din Otrante, care ajung zece la Cadix, mânați de neastâmpărul de a încercă mereu norocul și de a ispitii neîncetat soarta, s'a prefăcut în mândra ceată de nouă curcani «și cu sergentul, zece», din care rămâne numai

grafic. O litografie reprezentând o scenă din drumul spre Siberia al surghiuniților ruși, care înpodobia un perete al odăii de lucru a lui Alecsandri la Mircești (Em. Gârleanu. — Casa lui V. Alecsandri în *Priveliști din țară* Buc. 1915. p. 17, cit. de N. Zaharia, *V. Alecsandri*. p. 260), i-a inspirat poezia *Pohod na Sibyr*.

bietul Peneş cu inima îndurerată după frații cu care a pornit să scape de jug «sărmana scumpă țară». Sentimentele cele mai universale cântate de Hugo se particularizează la Alecsandri, devin sentimente proprii Românilor: pretutindeni o fi existând dragostea de mamă, nicăeri însă nu e mai gingașă și mai tare,

*Ca dragostea de mamă în inima română*¹⁾.

Chiar când își poartă personagiile sub alte ceruri și în alte ținuturi decât ale noastre, un incident mână repede gândul poetului la noi. Una din laudele pe care Becri Mustafa le dă Sultanului Murad Gazi e că e sprinten ca «șoimul Bogdănesc» și enumerarea ostașilor din alaiul padișahului e tăiată, când le vine Ienicerilor rândul să fie pomeniți, de-o reflecție izvorită din amintirile poetului asupra trecutului nostru:

*Tigri ce-ar rupe 'n ghiare tot neamul creștinesc
Dacă'ar putea răzbate prin pieptul românesc.*

Alecsandri a naționalizat elementele luate dela Hugo; cântul acestuia l-a transpus pe altă cheie, i-a dat o tonalitate necunoscută romanticului francez; patriotismul care însuflețește poemele sale a schimbat nuanța ideilor morale, a dat alt înțeles «temelor» literare și a modificat înfățișarea personajilor împrumutate, așa încât opera sa epică, care purcede în privințe atât de felurite și într'un chip așa de puternic dela o operă străină, e, în liniile sale generale, o operă românească.

¹⁾ Ana Doamna,

PARTEA A DOUA

MODELELE FRANCEZE ALE
TEATRULUI LUI ALECSANDRI

CAPITOLUL ÎNȚĂIU

CUCOANA CHIRIȚA

Criticii noștri în repețite rânduri au afirmat că activitatea dramatică a lui Alecsandri e influențată de repertoriul francez. Afirmările aceste aruncate în treacăt și nedovedite nu puteau fi urmate de o convingere deplină.

Nu e de ajuns să ni se asigure că Alecsandri «a luat liniile generale din unele piese franceze și le-a îmbrăcat cu moravuri românești», că «Scribe, Labiche, Augier au fost autorii dramatici care i-au venit în ajutor»¹⁾; vrem să știm care anume din dramele autorilor citați i-au servit de modele, în ce mod le-a prelucrat, ce a adăos dela dânsul. Materialul împrumutat l-a redat oare întocmai sau l-a prefăcut pe de-a'ntregul? Ca să înjghebe o piesă s'a folosit oare de un singur text sau a «contaminat» mai multe? A păstrat oare personagiile autorilor imitați sau le-a modificat? Și, în acest din urmă caz, cum a operat această schimbare? Care sînt notele din caracterul primitiv al personajului pe care le-a înlăturat, care sînt cele pe care le-a alterat și care sînt cele pe care le-a adăos, constituind un tip cu o fizionomie ce diferă de-a modelului.

S'ar părea că originalitatea și spontaneitatea așa de mult lăudate ale geniului lui Alecsandri vor fi atinse de rezultatul unor astfel de cercetări. Să ne gândim însă că originalitate absolută nu există, că în literatură, ca și în artă, ca și în orice ramură a activității omenești, din nimic — nimic nu se face; să ne mai gândim că un autor care, cu elemente dispartate, a urzit piese nouă, cu o valoare literară ce subzistă în multe privințe și astăzi, merită să fie prețuit; în sfârșit să recunoaștem că numai în urma stabilirii izvoarelor lui Alecsandri și a constatării modului cum le-a utilizat ne vom putea da seama

¹⁾ N. Petrașcu, *Vasile Alecsandri, studiu critic*, București, 1894, p. 216.

de trăsăturile distinctive ale personalității sale literare, de originalitatea sa.

Deosebind în opera dramatică a lui Alecsandri ceea ce-i aparține de ce e avutul altora, ne vom face o idee mai dreaptă despre caracterele talentului său dramatic, ne vom da mai bine seamă de meșteșugul compoziției sale, vom pătrunde secretele procedeelelor după care țese intriga, plăzmuște caracterele și conduce dialogul.

În repertoriul francez se află aproape toate izvoarele de care Alecsandri s'a servit pentru alcătuirea dramelor și comediiilor sale. Cultura sa literară se știe că se mărginează la cunoașterea producțiilor autorilor francezi și a celor ale scriitorilor noștri sau ale poporului nostru. Nu vom găsi așadar la dânsul urme de influența comediei sau tragediei latine, necum eline și nici măcar urme de influența literaturii dramatice moderne, engleză sau germană, spaniolă sau italiană.

Se mai știe că dela 1840 înainte Alecsandri, numit director al Teatrului Național din Iași, socotea ca o datorie a sa să scrie el însuși piese, din cauza sărăciei extreme a repertoriului românesc. De o influență așa dar a literaturii noastre dramatice asupra operii sale nu se poate vorbi. Firește că amintiri din lecturile sale se vor strecură uneori în producția sa teatrală. Astfel într'una din «cantaonetele sale comice»¹⁾ ne povestește după Costache Negruzzi vesela *Istorie a unei plăcinte*.

Din nuvela aceluiaș scriitor, *Sobiețchi și Români*, își ia subiectul dramei sale *Cetatea Neamțului*. Astfel de împrumuturi sînt însă rare și tot la teatrul francez trebuie să ne adresăm când vrem să aflăm modelele pieselor lui Alecsandri.

Negreșit, cercetări numeroase și migăloase, pe care și norocul va trebui să le ajute pentru a ajunge la izbândă, vor trebui făcute până ce să se stabilească o listă, nu completă, dar măcar aproximativă a modelelor franceze ale teatrului lui Alecsandri. Și câte piedici nu stau în calea istoricilor literari pe care asemenea cercetări i-ar ademeni!

¹⁾ *Stan Covrigarul*.

De câte ori Alecsandri s'a adresat la autori de a doua mână, ale căror piese, jucate la Paris pe teatrele mici de pe Bulevarde¹⁾, după aplause ieftine au pierit de mult în noaptea uitării! Și apoi cât de multe pot fi curente care s'au amestecat într'una singură din producțiile dramaturgului nostru! O comedie i-a putut pune la îndemână planul sau ideea piesei sale, o alta tipul protagonistului, o a treia portretul unui personajiu secundar, de-aiurea a putut lua un epizod dramatic sau comic, o scenă, un cuplet sau numai un cuvânt de spirit. Așa de pildă stau lucrurile pentru cele patru comedii sau vodeviluri a căror eroină e *Cucoana Chirița*.

I

Personagiul principal. Intențiile succesive ale lui Alecsandri. Acțiunea și izvoarele ei: «Les Provinciaux à Paris» de Picard; «La comtesse d'Escarbagnas» de Molière; «Les folies amoureuses» de Regnard.

S'a zis despre *Cucoana Chirița*, că e o «creație națională»²⁾. a lui Alecsandri, că e «o figură originală dintr'un repertor care nu există înaintea lui»³⁾; de fapt e una din cele mai reușite și mai populare adaptări ale poetului, un tip împrumutat, dar minunat de bine localizat.

Publicul făcù la Iași, în 1850, cunoștință pentru întâia oară cu *Chirița*⁴⁾. Lumea râse atunci cu poftă de provinciala greoaie,

¹⁾ Pe Boulevard du Temple, în 1837, când Alecsandri erà la studii la Paris, se află «une suite presque ininterrompue de salles de spectacles et de concerts, de baraques dignes de la foire et de variétés amusantes (Nic. Brazier, *Chronique des petits théâtres de Paris*, pasagiu citat în *Prefața*, p. XXVII a lui Georges d'Heylli la ediția nouă a acestei scrieri, Paris, 1883). În acest teatru se jucau vodeviluri și farse, din care cele mai multe n'au fost publicate.

²⁾ N. Petrașcu, *o. c.*, p. 201.

³⁾ Vârnăv-Liteanu, *Scrierile teatrale ale lui Alecsandri în Convorbiri Literare*, IX, p. 389.

⁴⁾ *Chirița în Iași* sau *Două fete ș'o neneacă*, comedie cu cântece, în 3 acte.

nedeprinsă cu obiceiurile capitalei, pe care Alecsandri o aduceă pe scenă; se făcù haz de rusticitatea ei, de credulitatea ei, de naivitatea ei, izvor nesecat de situații comice.

Se mai făcù haz și de alte ridicole ale Chiriței, de vanitatea ei, de ambiția ei de nevastă de boerinaș de a trece drept cucoană din boerimea de sus, de felul cum maimuțăr à lumea mare și ținea cu orice preț să facă parte dintr'nsa. Cucoana Chirița nu vrea să-și dea fetele după «răzeșii» Brustur și Ciurlă, vecinii ei dela țară, «groși în ceafă și morocănoși»; ea vine la Iași să le mărite cu cuconași... «cu vorbă, cu ighemonicon, cu tabieturi». Cucoana Chirița copiază vorbirea societății elegante și scâlciază cuvintele de curând auzite și prost învățate; silindu-se a fi la modă, se îmbracă caraghios, și socotind că sensibilitatea e de «bon ton», leșină când se cuvine să arăte că e emoționată.

Aceste din urmă note ale caracterului personajului său, Alecsandri le scoate mai în relief, în 1852, în *Chirița în provincie*¹). Ridicile provinciale, tema comediei precedente, rees mai puțin la moșia sau în târgul ei; deaceea acum sînt lăsate în umbră pe când e pus în lumină comicul noiei isprăvnicese care vrea să «sperie» lumea întreagă prin vaza ce i-o dă situația de curând câștigată. Cucoana Chirița are ambiția să-și ție rangul; pretențiile ei la etichetă și aspirațiile ei la eleganță vor crește, în timp ce contrastul între ținta urmărită de dânsa și felul ei real de a fi, va deșteptă răsul la fiecare moment.

Acest rol de «bădărancă boerită» îl joacă eroina noastră și în vodevilul *Cucoana Chirița în viaj*; elementele de farsă, care fac să degenereze în acest «cânticel comic» multe din trăsăturile de caracter ce le cunoaștem, predominesc în *Cucoana Chirița în balon* (1874)²), în care aproape numai numele și înfățișarea fizică mai reamintesc personajul arătat pentru întâia dată publicului cu două zeci și doi de ani mai înainte și care s'a schimbat după intențiile succesive ale autorului.

¹) Comedie cu cântece, în 2 acte.

²) «Farsă de carnaval» în vol. IV al *Operele complete* ale lui Alecsandri din editura «Minerva», București, 1905.

Primul gând al lui Alecsandri aducând pe scenă pe Cucoana Chirița fusese acelaș ca al lui Negruzzi, într'un portret celebru¹⁾ sau al lui Kogălniceanu când schițase *Fiziologia provincialului* (1843²⁾: ridiculizarea provincialului ce vine în capitală.

Tinerii noștri scriitori care arătau atâta predilecție pentru această temă³⁾ nu se sfiau, când o tratau, să recurgă și la modelele franceze clasice. Literatura franceză din secolul al XVII-lea și din secolul al XVIII-lea e bogată⁴⁾ în satire ca *Le festin ridicule* al lui Boileau; în comedii ca *Monsieur de Pourceaugnac* al lui Molière, «gentilhomme limousin de bon lieu» care suferă tot felul de pățanii comice la Paris, unde venise să se însoare; în nuvele ca *Le comte de Boursouflé* al lui Voltaire; în portrete ca cele din *Caracterele* lui La Bruyère⁵⁾, în care sînt zugrăvite candoarea de spirit, vulgaritatea gusturilor și a vorbirii, înfumurarea și exteriorul grotesc al provincialului și în special al boierului ținutaș», cum va scrie Negruzzi căutând un echivalent românesc pentru «gentilhomme campagnard».

Ceea ce urmărise așa dar Alecsandri în comedia lui din 1850 fusese să rîdă de provinciala care «cum amurgește» se duce la balul unde lumea «se adună deabiă pe la nouă ceasuri», care

¹⁾ Scrisoare IX, Martie 1840.

²⁾ N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* II, 98.— Succesul studiului analitic al lui Honoré de Balzac *La Physiologie du mariage* (1829) dase naștere în Franța la numeroase «fiziologii» a tot felul de tipuri și tot felul de instituții. Pe la 1840 editorii Aubert și Lavigne publicară o colecție de «fiziologii»: *Physiologie de l'employé* par H. de Balzac, *Physiologie du l'homme marié* par Paul de Kock, etc. De notat e *Physiologie du provincial à Paris* par Pierre Durand, dessins par Gavarni (1841).

³⁾ Iorga, *op. cit.*, III, 141.

⁴⁾ Cf. Pierre de Vaissière, *Gentilshommes campagnards de l'ancienne France*, Paris, Perrin, 1904, p. 261 și urm.

⁵⁾ Negruzzi dezvoltând ideea că «provințialul e *evghenis* din cap până'n picioare», își amintește că La Bruyère a zis: «Le noble de province... répète dix fois le jour qu'il est gentilhomme, traite les fourrures et les mortiers (*semnele distinctive ale magistraturii, «noblesse de robe»*) de bourgeoisie, occupé toute sa vie de ses parchemins et de ses titres qu'il ne changeroit pas contre les masses d'un chancelier».

regretă că n'a adus la serate fețe de perină să le umple cu cofeturi și care se împodobește «cu o rochie de catifea roșie» și cu «un turluban cu pene stacoji» ce-i dau aerul de a fi costumată pentru carnaval.

Ceeace mai urmărise eră să pună în lumină credulitatea și naivitatea ei, expunând pățaniile sale la Iași, pe atunci capitală, orașul plăcerilor, al petrecerilor și al ispitelor de tot felul și prin urmare teatru de operație al șireților ce trăesc exploataând pe naivi.

* * *

Comedia lui Picard¹⁾ *Les Provinciaux à Paris*²⁾, scrisă cu astfel de intenții, oferă lui Alecsandri cadrul general al acțiunii din *Chirița în Iași*, personajii ale căror ridicole le va atribui eroinei sale comice, incidente pe care ușor le va localiza.

Gaulard, proprietar bogat, a cărui stare a mai crescut de pe urma unei moșteniri, sosește la Paris cu fiul său Georges și cu fiica sa Fanchette, cu gândul să-i căsătorească în lumea mare. Deoarece în otelul unde a tras se laudă cu averea sa, doi cavaleri de industrie, doi «potlogari» ar zice Alecsandri, Dorval și Launay, care se fălesc, unul cu neamurile de prin ministere, celălalt cu relațiile ce-l leagă cu societatea aristocratică din Faubourg St. Germain, îi oferă serviciile lor.

Ați recunoscut pe Bondici și Pungescu care se prezintă Cucoanei Chirița, întroenită la bariera Păcurarilor din Iași cu Aristița și Calipsița, «duducile» ei. Bondici se laudă că va dojeni pe vărul său, «care ține poștile», că a pus cai așa proști la dispoziția soției «banului Grigore ot Bârzoeni», se va da de agă și va trece pe tovarășul său de pungășii drept spătar; amândoi vor oferi brațul «damuazelelor», spre a le duce la gazdă, în timp ce naiva noastră provincială se arată încântată că va putea prinde gineri «doi cuconași așa de treabă».

¹⁾ Louis Benoit Picard, 1769—1828.

²⁾ Comédie en 4 actes et en prose, Paris, Huet et Charron, an. X (1802), reimprimată în *Théâtre de Picard*, éd. Fournier, Paris, Garnier frères, fără dată.

Dorval și Launay din comedia lui Picard urmăresc acelaș scop pe care se fereșc să-l destăinuiească unul altuia, căci, contrar «coțcarilor» lui Alecsandri, confracții lor francezi operează fiecare pe seama sa. Dorval ar vrea să-l încurce pe Gaulard în afaceri bănești, cerându-i pe fiica sa în căsătorie; Launay să-l ademenească să-i dea mâna Fanchettei; iar o aventurieră, marchiza de Vercour, să se mărite cu Georges. Alecsandri care schimbă puțin situația — cei doi frați de «matrapazlăcuri» caută să ia cele două fete ale provincialei, aventuriera e înlăturată — își aduce aminte până și de dialogul originalului francez, de exclamațiile personagiilor din textul ce l-a avut sub ochi.

— Une héritière de trois cent mille livres, își zice Dorval, când află dela Gaulard la cât se urcă zestrea Fanchettei, cela arrondirait ma fortune!

— Une dot de cent mille écus, șoptește Launay și dânsul în parte, ah! que ne suis-je encore dans les affaires!

Tot așa scotocind în besacteaua Chiriței și dând de foaia de zestre a fetelor ei, Pungescu strigă:

— 1500 galbini... șașa... mașala... m'am făcut chiabur! ...cu 1500 galbini capital, îmi fac stare.

Comedia lui Picard se sfârșește prin demascarea aventurierilor. Gaulard și ai săi află cu uimire că marchiza de Vercour a avut un trecut furtunos și că e fata unui marchidan din mahalaua St. Marcel; că Launay care fusese valetul lui Dorval își părăsise stăpânul pentru a putea mai ușor prinde pe Fanchette în mrejele sale, că Dorval e ruinat și are apucături rele¹⁾.

Tot astfel comedia lui Alexandri se termină prin arestarea de către serdarul Cuculeț, directorul agiei, a celor doi «coțcari» care înșeală lumea cu cărți măsluite.

¹⁾ Alecsandri a evitat neverosimilitatea faptului că Launay, fără știrea stăpânului său, dela care a plecat, face curte în acelaș timp ca și dânsul, aceeași persoană. Lacheul curtezan e la Picard o amintire din comedia lui Molière, *Les Précieuses ridicules*; admitem mai lesne că prețioasele Cathos și Madelon s'au arătat încântate de curtea ce le-o fac tacheii Jodelet și Mascarille, căci stăpânii lor îi îmbrăcaseră într'adins în haine de gentilomi și-i trimeseră la cele două «pecques provinciales» ca să-și răzbune de felul disprețuitor cum fuseseră primiți.

În *Les Provinciaux à Paris*, un om de treabă, muzicantul Lambert, observând naivitatea și increderea lesnicioasă pe care o arată Gaulard celui dintâiu venit, își ia sarcina să-i deschidă ochii asupra urmărilor purtării sale. Provincialii noștri au fost poftiți la masă de noii și interesații lor prieteni.

— Vous connaissiez donc déjà ces personnes ! îi întreabă cu mirare Lambert. — Eh mon Dieu, non ! c'est charmant, răspunde fără pă sare Gaulard. Ce n'est qu'à Paris qu'on fait si vite connaissance !

Rolul lui Lambert îl ține în comedia lui Alecsandri văduva Afin. La bariera dela Păcurari, unde s'a troenit trăsura Chiriței, întâlnește pe prietena sa din provincie și află că «duducile» ei au pornit-o pe șoseă «la brațetă cu doi cavaleri, aga Bondicescu și spătarul Pungescovici».

— Dar îi cunoașteai mai de mult ? întreabă văduva Afin.

Chirița. — Ba cât hăciu !... Mi-o ieșit în drum să-mi dea ajutor, că nu știi, soro, ce-am pățit ?... m'am troenit !

Afin. — Apoi bine, cucoană Chiriță, se poate să-ți lași copilele pe mâna unor necunoscuți ?... Cine știe ce berbanți¹⁾ ?

În comedia lui Picard provincialii se distrează la Paris cu spectacolul pe care li-l dă cu lanterna magică, Jérôme, însoțind prezentarea figurilor sale de comentarii asemenea cu ale lui Ion Păpușariul din cunoscutul «cânticel comic» al lui Alecsandri. Gaulard și copiii lui văd înșelătoriile de pe urma cărora trăesc atâția Parizieni, cursele ce le întind naivilor pentru a-i desbrăcă de bani, și totuși nu trag nici o învățătură, nerecunoscându-se în unele din personagiule ce au defilat înaintea lor.

Nu tot așa procedează Alecsandri care împrumută, ce e drept, lui Picard ideea de a înfățișa provincialilor un tablou al vieții și întâmplărilor lor în capitală. Chirița cu Aristița și Calpsița a văzut jucându-se la teatru *Două fete ș'o neneacă* și s'a supărat bângând de seamă că «auftorul» s'a legat de dânsa

¹⁾ Act. 1 ; sc. 5 Cf. și act. II, sc. 2. Chirița destăinuște prietenei sale că-și dă fetele după Bondici și Pungescu, iar văduva Afin îi răspunde : «Da' n'ai cercetat... ce sînt?... de unde-s ? ce stare au ? *Chirița*. «Ce atâta cercetar e când unu-i agă și celălalt spătar».

arătând cum s'a troenit în Păcurari, cum se vopsește când se duce la bal și cum «se chinuește să-și mărite fetele la Iași»¹⁾.

Satira, foarte vie și în *Chirița în provincie*, e mai puțin limpede decât în piesa precedentă, în ce privește obiectul pe care-l vizează. Se vede totuși că două au fost intențiile lui Alecsandri, nedeslușite în chiar mintea lui, când a compus această comedie. A vrut să ridiculizeze pe femeia din provincie care, fiindcă a petrecut «câșlegile» în capitală, are pretenția de a ști care-s obiceiurile, vorbirea, tonul lumii elegante și vrea să le introducă la țară. Alecsandri a mai dorit — intenție mai precisă, căci în vederea realizării ei sînt scrise cele mai multe din scenele piesei — să ne facă să râdem de femeia care, înălțată într'o situație pentru care nu eră pregătită, păstrează firea și apucăturile ei vulgare, ce fac un contrast comic cu rangul ei cel nou și rolul pe care vanitatea ei umflată vrea să-l joace.

Această ambiguitate de intenții — de care autorul, de sigur, nu și-a dat seamă, nedeslușindu-și chiar sie-și ce voiă să facă — a adus după sine oarecare confuzie în trăsăturile morale ale eroinei comediei.

La comtesse d'Escarbagnas a lui Molière a servit lui Alecsandri pentru realizarea primei din intențiile sale.

După o petrecere de două luni la Paris, contesa d'Escarbagnas, «avec son perpétuel entêtement de qualité», s'a întors la Angoulême «plus achevée qu'elle n'était. L'approche de l'air de la Cour a donné à son ridicule de nouveaux agréments et sa sottise tous les jours ne fait que croître et embellir». Ea desprețuește «les petites villes», căci «on n'y sait point du tout son monde», și duce dorul Parisului, precum Chiriței, în târgul unde bărbatul său șade ca ispravnic, îi vine «ipohondrie» și vrea «să plece să se mai răcorească, căci s'a uscat în provinție». Contesa d'Escarbagnas se ține de toți să le dea lecții de politețe, după cum Chirița își bate capul să-l «mai cioplească» și să-l «mai chilească» pe bietul Bârzoiu, bărbatul ei. Contesa d'Escarbagnas își ocărește mereu slugile vrând să le

¹⁾ Act. III, sc. 7.—«E chiar piesa ei», zice serdarul Cuculeț, act. III, sc. 5.

deprindă cu eticheta ce a observat-o «dans le beau monde». Chirița le va îmbrăca în livrele strâmte și le va cere să-i prezinte scrisorile cu un ceremonial deosebit.

Scenele (VIII—X) din comedia franceză unde contesa refuză să primească un pahar de apă, fiindcă servitoarea nu i l-a adus pe un taler, au fost transpuse de Alecsandri în piesa sa.

LA COMTESSE *à Andrée* (qui apporte un verre d'eau). Allez, impertinente: je bois avec une soucoupe. Je vous dis que vous m'alliez quérir une soucoupe pour boire.

ANDRÉE. — Criquet, qu'est ce qu'une soucoupe?

Dar nici feciorul Criquet nu știe ce-i «une soucoupe».

LA COMTESSE. — Apprenez que c'est une assiette sur laquelle on met le verre.

Servitoarea se întoarce cu paharul de apă și cu farfuria, pusă... de-asupra paharului.

LA COMTESSE. — Eh bien! vous ai je dit comme cela, tête de boeuf? C'est dessous qu'il faut mettre l'assiette.

ANDRÉE. — Cela est bien aisé.

(Andrée casse le verre en le posant sur l'assiette).

LA COMTESSE. — Mais voyez cette maladroite, cette bouvière, cette butorde.

Aceleași pretenții de etichetă le găsim la Cucoana Chirița, însoțite de aceeași iritație de a nu fi pricepută de servitorii ei, de aceeași mânie care izbucnește în grosolane insulte.

Ion îi aduce un răvaș grabnic dela Iași.

CHIRIȚA. — Grabnic?... adă... (vrea să iee răvașul și se oprește). Da așa s'aduce răvașul, măi oblojitule?

ION. — Apoi cum?

CHIRIȚA. — Cum?... Nu ți-am spus c'acum îi moda să s'aducă răvașele pe talgere¹⁾?... Ha?...

¹⁾ Prezentarea scrisorilor pe o tavă de argint eră privită în Franța sub domnia lui Louis Philippe, pe timpul când Alecsandri își făcea studiile la Paris, ca o rafinărie extremă. Tinerii eleganți ai epocii — *les*

ION. — Da unde să găsească eu talgere, cucoană?... că nu-s sofragiu.

CHIRIȚA. — Du-te sus la ju pâneasa de cere un talger și un șervet.

ION. — (Viind din casă și aducând răvașul acoperit sub șervet și sub talger). Cucoană... iacă răvașul de modă.

CHIRIȚA. — Adă-l încoace... (Căutând în talger). Unde-i că nu-l văd în talger?...

ION. — Cred și eu dacă-i dedesupt.

CHIRIȚA. — (Ridicând talgerul). Dedesupt?... Așă te-am învățat eu?... Nu-i nici sub talger... Ce-ai făcut răvașul, tontule?

ION. — Dec!... se face că nu știe... îi sub șervet... ca de modă... Nu mi-ai spus?

CHIRIȚA. — Sub șervet?... (Azvârle șervetul și găsește răvașul în palma lui Ion). Bată-te cucu, mangositure... Ean videți, mă rog, c'o făcut cu totul din potrivă.

După cum contesa d'Escarbagnas ține în casă un preceptor pentru fiul ei, «monsieur le comte», tot așa cucoana Chirița are un dascăl pentru Guliță. Scena în care contesa pune pe «monsieur Bobinet» să supue la un examen de latinește pe odrasla ei, corespunde unei scene din piesa românească.

Alecsandri a lăsat însă la o parte echivocul scabros din originalul său, îmbibat de spiritul «gaulois»¹⁾, iubitor de jocuri de cuvinte indecente, și a terminat examenul lui Guliță, nu printr'o glumă necuviincioasă, dar prin hazul pe care-l deșteaptă exclamația lui «monsieur Șarl», *Gogomanition va!* — turnată în calupul de care se folosește Guliță pentru vocabularul său franco-român.

dandys — aveau o deosebită considerație pentru romancierul Eugène Sue care, în localurile publice, puneă să i-se aducă scrisorile în acest fel (Cf. Jacques Boulenger, *Les Dandys*, p. 285 și 327, Paris s. d. Ollendorff).

¹⁾ Printre imitatorii lui Molière, Alecsandri se aseamănă în această privință cu comicul spaniol Moratino, care și el se ferește de indecența spiritului «gaulois» (Cf. F. Vézinet, *Moratino et Molière* în *Revue d'hist. littéraire de la France*, april—juni 1908).

Actul întâiu din *Chirița în provincie* constă dintr'un șir mai mult decât dintr'o succesiune de scene. În ultimele numai se înnoadă foarte slab intriga, a cărei deslegare va ține întreg actul al doilea și a cărei țesătură e împrumutată din franțuzește.

Luluța, în urma morții văduvei Afin, personaj u cunoscut din comedia precedentă a lui Alecsandri, e crescută de mătușa sa Chirița, care râvnește zestrea ei pentru Guliță. Pentru a scăpa de o căsătorie uricioasă, Luluța se preface că are toane, «istericale» cum le numește cu eleganță mătușa ei. O întâlnește cu Leonaș, prietenul ei din copilărie, care venia s'o vadă la Bârzoeni și care e alungat de Chirița, o întărește în hotărîrea de a nu luă pe prostul ei de văr.

Actul al doilea e plin cu scenele de nebunie prefăcută a Luluței și cu fetele pe care Leonaș, ca să-și răsbune c'a fost izgonit, le joacă Chiriței și lui Bârzoiu. Travestit în ofițer, face curte Chiriței și capătă, în urma unor declarații înfocate, portretul ei. Imbrăcat în costum de brișcar, mituește pe noul ispravnic, oferindu-i plocon faimosul curcan pe care administrații îl cumpără cu o carboavă dela logofătul curții, când e nevoie de serviciile părintelui ținutului și nu s'au învrednicit să-i aducă un peșcheș mai de seamă. Deghizat în actriță, intră în salonul unde se dă o petrecere pentru logodna lui Guliță și a Luluței. Logodnica fără voe, înțeleasă cu dânsul, se preface că a apucat-o din nou nebunia și cere să facă schimburi de inele cu actrița. Chirița consimte la acest capriciu, dar Leonaș îi desvăluie îndată apoi înșelătoria lui, silind-o să tacă ca să nu dea pe față slăbiciunea ce i-a arătat-o oferindu-i portretul, când se deghizase în ofițer. Bârzoiu, a cărui demisie Leonaș a adus-o din Iași, tace și el de frică să nu se afle istoria curcanului iar Guliță refuză duelul la care fără chibzuință provocase pe rivalul său și cu multă cumițenie îi cedează logodnica.

Nebunia prefăcută a Luluței purcede din purtarea Agathei în *Les folies amoureuses* de Regnard, autor cunoscut scriitorilor moldoveni căci Scavinski tradusese pe *Démocrète* al său.

Iritată de supravegherea geloasă exercitată asupra ei de nesuferitul său tutor, Albert, care la o vârstă înaintată formează

proecte matrimoniale imprudente, Agathe se prefacă că a înnebunit spre a putea intra în vorbă cu tânărul Eraste care o iubește, pe care-l place și cu care ar dori să fugă. Manifestațiile nebuniei prefăcute ale Luluței provin ca și ale Agathe din dorința de a-și ajunge scopurile sale amoroase și copiază vicleniile ingenuiei franceze¹). Ca și Agathe, Luluța apare pe scenă adresând unei pisice romanțe melancolice sau luind înfățișarea unei bătrânele, rezimându-se în toiag și debitând cuplete cu o voce tremurândă. Desnodământul — într'un acces de nebunie simulată Luluța se aruncă asupra lui Guliță și, amenințându-l că-l mușcă, îl pune pe goană — are drept corespondent în comedia lui Regnard criza nervoasă a Agathe, care trece prin contagiune și asupra șiretului ei iubit; prefăcutul nebun se repede cu sabia la tutorele urgisit și-l alungă de lângă dâșii²).

Cât despre travestimentele lui Leonaș ele amintesc deghizările numeroase ale îndrăgostitului din comediile franceze ale secolului al XVIII-lea: astfel în *le Barbier de Séville* al lui Beaumarchais, contele de Almavia se metamorfozează când în ofițer, (ca și Leonaș), când în profesor de muzică pentru a pătrunde în casa unde Rosine e păzită de bătrânul, posacul, gelosul, și urâciosul Bartolo.

II

Cucoana Chirița și Madame Angot. Câteva note originale ale lui Alecsandri.

¹) *Les Folies amoureuses*, a. II, sc. 7 și a. III, sc. 4.— *Chirița în provincie*, a. II, sc. 6 și 9.

²) Scenele de nebunie prefăcute din *Les folies amoureuses*, care derivă din peripețiile de felul acesta ale comediei italiene *La finta piazza*, avură un succes așa de mare încât numeroși autori comici din sec. al XVIII-lea le introduseră în intrigile lor: așa Marivaux în *Le dénouement imprévu* și Destouches în *La fausse Agnès*. Scenele din această din urmă comedie sînt calchiate așa de aproape după *Les folies amoureuses* încât în prima versiune a studiului de față (*Vieața Românească*, Noemvrie 1911) am atribuit lui Destouches ceea ce convenia să-i atribuim lui Regnard.

Incidentele cu Luluța prefăcându-se în bătrână sau cîntînd o arie unei pisici nu lasă nici o îndoială asupra provenienței ideei acestor «*folies amoureuses*» din comedioara lui Alecsandri.

În această țesătură de incidente al căror comic cam copilăresc îi place în chip vădit lui Alecsandri, apare în plină lumină portretul caricatural al Chiriței; eroina se înfățișează cu ridicole ce nu le arătase în prima comedie și nici măcar în primele scene ale acestei piese.

Cucoana Chirița, care a trimis pe Bârzoiu în Capitală să lupte pentru a dobândi isprăvnicia ținutului, și-a văzut dorința izbândită. Vanitatea ei când află că «s'a isprăvnicit» a ajuns la culme: are să pornească la târg cu «o ceată de jândari», are să plece în străinătate înscriindu-se în pașaport «baroana Chirița», are «să sperie» pe Nemți... În afară de iubirea de măririi, de titluri și de decor, vanitatea ei se mai manifestează în alt chip. Această nevastă de boerinaș ¹⁾ are ambiția să nu pară ne la locul ei în situația nouă la care a fost innălțată; de aceea ia tonul, copiază modele, imitează vorbirea și apucăturile cucoanelor din lumea mare, ceea ce provoacă un contrast perpetuu și rizibil cu firea ei comună și simplă, cu educația ei sumară, cu aplicările ei vulgare.

Comedia franceză din timpul Revoluției și a Imperiului oferă lui Alecsandri tipul pe care-l întâlnește și în societatea noastră de pe vremuri, negreșit cu alte nuanțe și cu alte particularități.

Evenimentele Marii Revoluții, speculațiile îndrăznețe la Bursă, agiotagiul scandalos, afacerile necurate prefăcuseră adânc societatea franceză, coborând pe unii și suind cu repeziune pe alții din sărăcia și umilința din ajun la bogăție și la situații strălucite. După regimul cel aspru al Teorii, libertatea din timpul Directoratului îngădui autorilor comici să-și exercite după voe fantezia și verva lor, care izbueni, după o prea îndelungată înăbușire, în zugrăvirea bufonă a parvenițiilor, tot atât de numeroși atunci ca în societatea noastră de după războiu.

¹⁾ Cucoana Chirița aparține micii boerimi. Starea ei financiară e modestă; celor două fete nu le dă la fiecare decât 1500 galbeni zestre. Boerii cei mari i-a zugrăvit Alecsandri în *Boeri și Ciocoi*, în prințesa din *Concina*, în Radu și Ștefan Movilă din *Ginerile lui Hagi Petru*, etc.

«Madame Angot» își făcù în acest moment apariția: «caricatură mușcătoare a îmbogățiților de curând... copie cu trăsăturile strâmbate dar totuși pline de viață a unei aristocrații proaspăt eșită de sub teasc»¹⁾.

Creatorul acestui tip e «cetățeanul» Antoine François Eve, cunoscut mai ales sub numele de Maillot (1747—1814), autor de opere, de drame și de comedii din care numai cele asupra lui Madame Angot fac să se mai vorbească azi de dânsul.

Madame Angot ou la poissarde parvenue, comedie în două acte²⁾, reprezentată în 1796 la Paris, avù un succes așa de mare, încât autorul mai dete, în 1797, o comedie într'un act: *Le mariage de Nanon ou la suite de M-me Angot*; în 1799 o altă comedie în două acte: *Le repentir de M-me Angot*; în sfârșit, în 1803: *Les dernières folies de M-me Angot*³⁾.

Popularitatea personagiului pe care Maillot îl chemase la viață ademeni și pe alți autori comici, doritori de succes. Unul din foștii secretari ai lui Buffon, un autor comic fecund, *Jean d'Aude* (1755—1841) compuse *Madame Angot au Sérail de Constantinople*⁴⁾, ale cărei două sute de reprezentații succesive în 1800, la teatrul dela Ambigu, nu istoviră curiozitatea Parizienilor⁵⁾; dânsii alergară și în 1803, la teatrul dela Porte St. Martin, să aplaude farsa în trei acte *Madame Angot au Malabar ou la nouvelle veuve*⁶⁾, tot a lui Aude.

¹⁾ G. Desnoiresterres, *La comédie satirique au XVIII-e s.* Paris, Perrin, 1855, p. 435 — Cf. și N. Brazier, *Chronique des petites théâtres de Paris*, II, p. 197. — Ch. Lenient, *La comédie en France au XVIII-e s.* Paris, Hachette, 1888, II, p. 437—438.

²⁾ Retipărită de Louis Moland în *Théâtre de la Révolution*, Paris, Garnier frères, 1877.

³⁾ N'am putut găsi în bibliotecile din Paris această din urmă comedie. Așadar unele elemente de care poate s'a folosit Alecsandri mi-au scăpat.

⁴⁾ Autorul îi dă titlul de «drame, tragédie, farce, pantomime en trois actes».

⁵⁾ V. Prologul *La critique de M-me Angot au Sérail*, pièce en 1 acte par Aude, Paris, 1817.

⁶⁾ În colaborare cu L. Lion, Paris, Fages, 1830. — Autorii numesc piesa lor «melo-tragi-perade». Maurice Albert în *Les théâtres des Boulevards (1789—1848)*, Paris, Soc. franç. d'imprimerie et librairie, 1902, p. 166,

Din aceste comedii mai luă Alecsandri ideea de a înfățișa personagiul său în mai multe piese pentru a arăta în situații diferite aspectele grotești ale firii sale. În special Aude, care dusese pe Madame Angot în seraiul din Constantinopol și pe coasta Indiei pentru a da mai bine la iveală, în cadrul unor întâmplări bufone, într'un mediu cu totul neobișnuit pentru dânsa, vanitatea ei de negustoreasă înstărită, îi inspiră lui Alecsandri gândul să ducă pe fosta sa isprăvniceasă, care a păstrat pretențiile ei de «baroană», departe de țara ei, și, punând-o să-și povestească nostima ei odisee, să facă să răsară și mai bine ridicolele ei ¹⁾.

Aceste comedii scrise fără altă pretenție decât să facă publicul să râdă de un tip creat de împrejurările contimporane, deteră lui Alecsandri modelul unui caracter comic ce avea reprezentanți și în societatea noastră.

Un vodevil într'un act, tot al lui Aude, *Madame Angot dans son ballon* ²⁾, fu probabil punctul de plecare al «farsei de

mai citează, fără nume de autor: *M-me Angot ou le mariage à la courtepaille* și o altă piesă *Joseph ou la fuite tragique de M-me Angot* par Favart fils et V. Mulot, bagatelle morale mêlée de chants.

¹⁾ În prefața la *M-me Angot au Malabar*, autorii promiteau că vor înfățișa pe M-me Angot întoarsă acasă și povestind peripețiile călătoriei sale. Așa a făcut Alecsandri în *Cucoana Chirița în voiaj* (în realitate: «înapoiată din voiaj»).— Întâmplările Chiriței în străinătate fură arătate și de Millo în *Chirița la expoziția dela Viena* (cf. Iorga, o. c., III, p. 318).

²⁾ Vodevilul acesta scris de Aude în colaborare cu d-na Belfort n'a fost imprimat (cf. *Biogr. univ.* de Michaud, Paris, 1858, artic. lui Ph. Chasles asupra lui Aude), dar a fost jucat cu un an înainte de 1800, data reprezentării piesei *M-me Angot au Sérail de Constantinople*. În sc. 6 din act. I Julie întreabă pe M-me Angot, cu care se ceartă, cum a venit la Constantinopol: «Est-ce par le coche d'Auxerre ou le ballon de Rugiéri, ous-que tu montas l'an passé, qu'on crut voir dans les environs une grenouille au firmament».— Deși nu fu imprimată, piesa continuă să facă parte din repertoriul lui M-me Angot. Deaceea în opera bufă *La fille de M-me Angot* de Clairville, Siraudin și Köning, muzica de Ch. Lecocq, 1872, unul din cuplete face aluzie la această ascensiune:

*En ballon elle monte
La voilà dans les airs...*

Dealtfel ideea de a sui pe comica sa ecoină în balon, Alecsandri ar fi putut-o întâlni și în mulțimea de vodeviluri apărute la Paris, în

carnaval» *Cucoana Chirița în balon*, scrisă întradins în 1874 pentru beneficiul lui Millo, creatorul rolului Chiriței.

În momentul acesta opera bufă a lui Charles Lecocq *La fille de M-me Angot*¹⁾ atrăsese din nou privirile ironice ale publicului asupra eroinei ce desfătase generațiile dela începutul veacului și-i adusese aminte lui Alecsandri de repertoriul ce-l ajutase să dea făptură unuia din personagiile care contribuiseră mai mult la stabilirea reputației sale dramatice. El «se legă» — cum se exprimă singur²⁾ — iar de Chirița, după cum confracții săi francezi aduseră iarăși vorba pe scenă de veselele întâmplări ale lui M-me Angot³⁾.

În lucrarea sa asupra *Istoriei universale a teatrului* Alphonse Royer, care, de sigur, avusese, pentru a schiță starea literaturii dramatice la noi, în 1875, note puse la dispoziția lui de un compatriot al nostru, a indicat în treacăt asemănarea dintre *Cucoana Chirița* și *M-me Angot*.

«Dans trois pièces consécutives, il (Alecsandri) mit en scène une femme ridicule qui personnifiait la bourgeoisie enrichie, sous le nom de *Madame Kiritsa*, espèce de *Madame Angot* moldovalaque: *M-me Kiritsa à Jassy*, *M-me Kiritsa en province*; *M-me Kiritsa retour de Paris*»⁴⁾.

Să ne oprim cu mai multă stăruință înaintea acestui personagiu: să examinăm care din trăsăturile fizice și morale ale originalului francez le reproduce tipul moldovenesc al lui Alecsandri, care nu personifică «burghezia înstărită», cum socotește Royer, dar mica boerime râvnind să fie egala boerimii

momentul primelor ascensiuni ale lui Montgolfier (1784): *Le ballon*; *L'amour dans «le Globe»* etc. (cf. Desnoiresterres, o. c., p. 248—249).

¹⁾ Reprezentată întâia oară la Bruxelles, în Decembrie 1872; la Paris în Februarie 1873.

²⁾ *Scrisori* (publ. de H. Chendi și E. Carcalechi). V. scrisoarea LVII către I. Negruzzi, Mircești, 16 Octombrie 1874.

³⁾ Amédée de Jallais, *M-me Angot et ses demoiselles*, fantaisie musicale en 1 acte, Paris, Michel Lévy, 1873. — Robert le Minihiy de la Villehervye musique de Léon Valentin, *M-me Angot à Constantinople*, opéra bouffé, en 3 actes, Le Havre, 1874.

⁴⁾ *Histoire univ. du théâtre*. — *Hist. du théâtre contemporain en France et à l'étranger (1800—1875)*, Paris, Ollendorff, 1878, T. II, p. 391.

mari; să ne întrebăm apoi în ce fizionomia ei se aseamănă cu înfățișarea negustoresei parvenite din Paris.

De sigur, ceea ce facea ca publicul să râdă de cum vedeă pe scenă pe M-me Angot sau pe Cucoana Chirița eră voluminoasa lor persoană. «On ne craint pas sa corporance, zice Julie, în limbagiul dela hală, despre M-me Angot, care se ceartă cu dânsa și e gata să se încaere, quoiqu'al pèse six cents trois, on en fait sauter de pus lourdes»¹⁾

Chirițoaia-i sprâncenată
Și ca un balon umflată.

Așa se zugrăvește ea singură în cupletele ce încheie monologul în care ne povestește întâmplările călătoriei ei «înăuntru». În pasagiile în care caricatura nu e împinsă până la neverosimilitate, Chirița nu-și râde singură de dânsa și, în loc să se compare cu «un zdragon», se crede ușoară și se aseamănă cu o pană. Așa când la țară sare de pe cal în brațele lui «Monsiu Șarl». — «Christi, ușurie ca un pan, *merci*», protestează francezul, care în sinea lui va mai face reflecții de acelaș fel când Chirița îi pomenește de noroiul în care eră să se înnece la Iași: «Ah bah ! un tonneau... ça flotte toujours», sau când cu grații greoaie joacă «cancanul»: «Elle danse comme un ours blanc».

Dela început de altfel M-me Angot prin corpolența ei comică a oprit privirile lui Alecsandri, căci chiar în prima sa comedie ne arată pe Chirița voinică, grasă și groasă și pentru a provoca un efect cam de felul celui indicat mai sus, mândrin-du-se cu mlădierea unei talii având o circumferință de mai bine de un metru²⁾.

De altfel rolul Chiriței eră jucat de un bărbat, de Millo, care-și creă o reputație strălucită pentru chipul cum întrupă

¹⁾ *M-me Angot au Sérail de Constantinople*, act. I, sc. 6. — «Six cent trois» adică «six cent trois livres», 301 kilograme și jumătate. În mânia ei, Julie exagerează.

²⁾ *Chirița în provincie*, act. I, sc. 3. — *Idem*, a. II, sc. 16 și 17. — *Chirița în Iași*, act. III, sc. 3.

acest personagiu, precum la Paris actorul Corsse Labenette ajunse vestit prin talentul cu care jucă rolul lui M-me Angot în piesele lui Maillot și Aude.

Trupeșă și greoaie, Chirița, printr'un contrast de al cărui efect comic își daseră mai înainte seamă creatorii lui M-me Angot, intră zburdalnic pe scenă¹⁾, o colindă repede, vorbește cu volubilitate și gesticulează mult. Ca și M-me Angot care e «forte en gueule» dar și «pas bégueule»²⁾, care înveselește lumea cu «cette grosse gaité qu'elle tient de son père»³⁾, Chiriței nu i-a tors nimeni pe limbă și nu-i strici lesne voioșia care se răsuflă foarte slobod.

Ca și negustorița îmbogățită dela hala din Paris, Cucoana Chirița intră repede în vorbă cu oricine, e familiară cu toată lumea, destăinuiește cu limbuție cunoscuților de un ceas păsurile sale, îi pune în curent cu întâmplările gospodăriei ei, cu treburile ce le are acum, cu gândurile ce le are pentru viitor.

Două trăsături caracterizează mai ales sufletește personagiile noastre: credulitatea lor extremă și vanitatea lor de a părea femeii cu gusturi alese, aparținând societății înalte cu care vor să se încuscrească.

M-me Angot este «entêtée pour la noblesse»; ambiția ei de a intră în lumea mare «l'emporte sur tout sentiment»; ea nu vrea cu nici un chip «qu'on ressemble à des petites gens» și ține mereu să ia «le grand ton»⁴⁾. Aceste caracterizări ale personajului lui Maillot și Aude se potrivesc de minune și celui al lui Alecsandri.

Credulitatea și vanitatea de care a fost vorba sînt însă uneori și însușirile cu care provincialii ne sînt înfățișați în teatru și în literatură în genere. Astfel Gaulard din menționata comedie *Les Provinciaux à Paris* vrea și dânsul să-și dea copiii după persoane din lumea mare și e lesne înșelat de o

¹⁾ Cf. *Cucoana Chirița în voiaj*.

²⁾ Din cupletele mai sus citate din *La fille de M-me Angot*.

³⁾ *Le repentir de M-me Angot*.

⁴⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. I, sc. 1, 6 și 14; act. II, sc. 4. — cf. și *Le repentir de M-me Angot*, pag. 11, din edit. din 1797, M-me Angot nu mai vrea «sentir le petit monde».

aventurieră și de niște cavaleri de industrie. Credulitatea și vanitatea lui M-me Angot ca și a Chiriței posedă câteva note particulare, care disting personagiile noastre de altele și care-s o nouă dovadă de înrudirea lor.

«Festa» pe care Leonaș, deghizat în ofițer, i-o joacă Chiriței, curtenind-o și obținând astfel un portret cu ajutorul căruia va dobândi consimțământul ei pentru a se logodi cu Luluța; pățania pe care Chirița în drumul de fier spre Viena o trage dela baronul «ghiduș și nostim» care s'apleacă s'o sărute sub un tunel și apoi, la întâia stație, dispăre... cu săcușorul ei cu bani, sînt de acelaș soi cu mistificările a căror victimă e Madame Angot. La Constantinopol niște mucaliți o fac să creadă că se află în fața sultanului, care moare după dânsa; altă dată un Francez, prefăcându-se că e Indian și că o iubește, celebrează, spre a-și distra prietenii, o ceremonie grotescă pe care M-me Angot o ia drept nuntă ținută după legea turcească ¹⁾. Slăbiciunea acestor femei e de a crede orice când li se vorbește de dragoste și de a se încrede în oricine le măgulă că sînt frumoase.

Și totuș onestitatea lor solidă le împiedecă să cadă până în adâncul ispitei. Le place să li se facă curte; nu vor însă să fie dusă curtea până la urmă de tot. — «Quoi c'est pour ça! exclamă M-me Angot la Constantinopol, când află pentru ce prefăcutul sultan Ali i-a aruncat batista în care, cu naivitate, ea își suflase nasul cu zgomot. Ah non, que j'dis. Tout excepté ça!» ²⁾ «Pușchiu» de căpitan al vaporului cu care Chirița a mers dela Galați la Pesta, i-a făcut curte tot drumul «și mai că... mai că», dacă Chiriței nu i-ar fi fost de «ighemonicon». Iar bietul baron care în drumul de fier spre Viena «își întinsese botul s'o sărute», se alege cu un pumn care-l «face să cadă de-a rostogolul» în celălalt colț al vagonului.

Cochetăria e o urmare firească a pretențiilor lui M-me Angot și ale Chiriței de a li se face curte.

¹⁾ *M-me Angot au Malabar*, act. II, sc. 1: «Toujours ambitieuse et crédule à l'excès,» o zugrăvește Milissar, falsul ei bărbat.

²⁾ *M-me Angot au Sérail de Constantinople*, p. 44.

Să lăsăm la o parte toaletele lor ridicole, căci gustul rău și îmbrăcămintea caraghioasă sînt și un atribut al provincialelor.

Să constatăm numai în treacăt cum «rochia de catifea stacojie» și «turlubanul cu pene stacojii» ale Chiriței dovedesc acelaș gust pentru o modă extravagantă ca și costumul lui M-me Angot, ca și «sa robe puce à grands ramages, son tablier de satin noir, son bonnet à rubans verts, et ses gants jaunes lui montant jusqu'au coude»¹⁾.

Dar și una și alta, femei trecute în vîrstă, recurg la mijloace artificiale ca să înlocuească grațiile ce le lipsesc. Ioana Țiganca are grija «păișoarelor cu bumbac» pentru sprincene, a «benghiurilor» și a tot ce privește «ghiloseala» Chiriței, afară de «boiaua de păr» care e una din grijile feciorului boeresc. M-me Angot își fardează fața vestejită, face popasuri îndelungate la toaleta ei, consultă adesea oglinda și pune pe coaforul Toupet să-i potrivească peruca²⁾.

Cochetărie pentru a seduce prin fizicul lor — cochetărie și în gesturi și în vorbă. Când i se vorbește de amor, M-me Angot aruncă priviri galeșe de după evantaiul ce-i ascunde chipul, face caz de sentiment și rostește dulcegării.

Madame Angot minaudant répète:

«Avec des riens... des cœurs... des riens»³⁾.

Tot așa Chirița se descrie falșului ofițer, lui Leonaș, ca fiind o ființă «gingașă... impresionabilă... sentimentabilă» și cochetează deseori cu galantul «monsieu Șarl»⁴⁾.

Copierea modelor lumii elegante, maimuțărirea distincțiunii și a «bon ton»-ului e de multe ori efectul ambiției parvenitei de a fi considerată ca femeie ce știe obiceiurile societății înalte,

¹⁾ Maurice Albert, *Les théâtres des Boulevards*, p. 164, descrie toaleta lui M-me Angot după un portret din culegerea *Angotiana*. Asupra lui M-me Angot care vrea să se țină la modă și să poarte o pălărie cât «un balon», cf. cupletele din sc. 7, act. I, din *M-me Angot ou la poissarde parvenue*.

²⁾ *Chirița în Iași*, act. II, sc. 1 și 9. — *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. I, sc. 7. — *Le mariage de Nanon*, act. I, sc. 2.

³⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. I, sc. 13, și II, sc. 5.

⁴⁾ *Chirița în provincie*, act. I, sc. 3 și 4 act. II, sc. 3, act. II, sc. 17.

ba chiar ca persoană ce face parte dintr'însa. Când trece granița, Chirița nu vrea oare să fie luată drept «baroană»?

M-me Angot n'are numai ca parvenitele un «jokei» pe trăsura, dar ca toate elegantele din vremea ei... și din vremea noastră, mai ține un drăguț de cățeluș în brațe. Cucoana Chirița de când a fost la Iași și mai ales de când s'a «isprăvnicit» nu numai că și-a îmbrăcat servitorii în livrese, dar se costumează ea însăși în «armazoancă» și călărește cu toate «bușiturile» ce le suferă, fiindcă echitația e la modă ¹⁾.

M-me Angot de când a fost prin lume, «est devenue un peu fière» și cere mereu lui Nicolas, «son commis», să-i dea brațul. Tot așa și Chirița plictisește pe bietul «Monsiu Șarl», dascălul lui Guliță, cu invitațiile neîncetate «să o ia la brațetă» ²⁾.

Fiindcă sensibilitatea e de «bon ton», M-me Angot certându-se violent cu Mademoiselle Bernard, care a avut obrăznicia să-i amintească de timpul când vindeă scrumbii la hală, cade într'un fotoliu și se face că i-a venit rău. Deasemenea aflând că Bondici și Pungescu pe care voiă să-i prindă gineri sînt niște «coțcari», Chirița, care în curând va avea des nevoie de «flacornul» cu apă de colonie pentru repețitele ei leșinuri, cade în nesimțire pe canapeaua din salonul văduvei Afin. Ce-i drept, învie ca «o muscă de iarnă» când necioplitul Bârzoiu îi bate în palmă ³⁾.

De oarece o sănătate prea robustă nu șade bine unei cucoane din aristocrație, M-me Angot se jăluște că suferă «de faiblesses», de «maux de coeur», «d'étourdissements», iar Cucoana Chirița că pătimeste de rast ⁴⁾. Boala pe care se prefacă o au mai e și un pretext pentru cea dintâi să ducă des la

¹⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. I, sc. 8. — V. și *Le repentir de M-me Angot*, pentru «jokeiul» ce o însoțește. — *Chirița în voiaj*, act. I, sc. 3. — *Chirița în voiaj*.

²⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. II, sc. 4. — II, *Le repentir de M-me Angot*, act. I, sc. 4. — *Chirița în provincie*, act. I, sc. 5 și 13; act. II, sc. 17.

³⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. II, sc. 7. — *Chirița în provincie*, act. I, sc. 12 și *Chirița în Iași*, act. III, sc. 8—9.

⁴⁾ *Chirița în Iași*, act. I, sc. 3. — *Chirița în voiaj*. — *Le repentir de M-me Angot*, act. I, sc. 4 și 5.

gură o sticlută de doctorii, umplută cu rachiu, iar pentru Cucoana Chirița de a-și satisface în călătorie pofta de sărături, umplându-și lada cu o proviziune de țări de al căror miros se dă în lături cu groază șeful vămii din Orșova.

Acelaș contrast între manifestările vanității și pornirile neînvins ale unei firi comune și ale unei educații rudimentare se învederează și în purtarea și în conversația personajilor noastre. Iuți la fire, aprinzându-se dintr'o nimică, M-me Angot ca și Chirița nu-și stăpânesc mânia care izbucnește prin ocări de rând și gesturi violente.

Intrezărirea neîncetată, cu atât mai vie cu cât e mai cu grijă ascunsă, a fondului lor sufletesc vulgar, e un izvor de comic la care Alecsandri, luându-se după Maillot și Aude, recurge numeroase ori.

M-me Angot în fiecare din comediile care ne-o înfățișează trece cu o repeziciune uimitoare dela schimele ei pretențioase la certuri ca ale cumetrelor dela hală și la pregătiri de încăerare cu cei ce o supără prea mult. Când Nanon refuză să ia de bărbat pe M. dela Girardiére, ea se repede să-i tragă o palmă, după cum Chirița care botează cu epitetele cele mai colorate din dicționarul înjurăturilor pe Ioana Țiganca, o mai face să mai vadă și nenumărate stele verzi, sau după cum, înaintea polițiștilor din Viena, îi face neastâmpăratului de Guliță « morișcă în chică », ca să-l învețe minte să nu se mai dea jos singur la stații ¹⁾.

Amestecul în vorbirea Chiriței și a lui M-me Angot de termeni aleși, dar ne la locul lor întrebuințați, cu expresiuni de rând, scâlciera vorbelor în uz în societatea pe care caută să o imite, împletirea frazelor manierate cu cele ale unui limbaj neacademic, aparțin aceluiaș mijloc de a ne face să râdem, prin felul comic cum se ivește ignoranța și vulgaritatea acestor femei, cu toată dorința ce o au de a le dosi, cu toate silințele lor de a-și însuși o distincție pe care li-e imposibil s'o atingă. Deosebirea între vorbirea populară și cea literară permite

¹⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. I, sc. 13.—*Chirița în Iași*, act. II, sc. 5.—*Chirița în voiaj*.

vodeviliștilor francezi să varieze mai mult felul acesta de comic prin greșelile neconținute pe care le face M-me Angot cu privire la rostirea cuvintelor și la gramatică. Habar neavând care e consoana finală a cuvintelor și voind totuși să imite lumea bună făcând «des liaisons», M-me Angot zice: «Vous ne me ferez jamais croire que je suis t'une Venus»; pronunță ca poporul de jos: «combien je sis t'humiliée», «si une fois all' prennent le dessus», și strecoară în conversație formele greșite ale vorbirii de mahala: «Ah! le joli petit homme queue magnière! queue galentise! allons, allons, faut pas rester zen reste et l'y faire voir qu'on a zeu de l'inducation comme il faut!»¹⁾.

Două numai din ridicolele de vorbire ale originalului le are și Chirița noastră — ce e drept, le are din belșug.

M-me Angot întrebuițează expresii auzite de curând, în stare, socotește dânsa, să dea o idee bună de cunoștințele sale, dar pe care le scoate la iveală fără rost și le pronunță scâlciindu-le: «des coups que ces gens là (les petites gens) portent de si loin, qu'ils ne peuvent jamais ingérer de prejudice à la probité»²⁾. Tot așa Chirița strâmbă cuvintele ce le posedă de curând; îi e teamă la bal «să facă patiserie»; are un «flacorn» de apă de Colonia, călărește ca o «armazoancă» și nu spune minciuni fiindcă nu-i «ipo... condră»³⁾.

M-me Angot își zmăltuște frazele ce dovedesc pretenția ei de a fi luată de femeie din societatea bună, cu expresii vulgare ce arată originea ei plebeiană și creșterea ei neîngrijită. Vorbind de ființele rău crescute, M-me Angot declară: «Quand ça s'adresse à queuq' z'un qui sait répondre, ça leux clot l'bec... J'ai resté la, moi, comme un terne sec, sans savoir que dire. Une femme qu'est z'accoutumée à vivre d'une certaine façon, ne peut pas fournir aux sottises comme ces guêpes là». De asemenea Chirița brăzdează vorbirea ei de isprăvniceasă și de baroană cu trivialități ce ne înveslesc. Când Leonaș îi face curte, deși e «flatarisită» de declarațiile lui, se supără că acesta

¹⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. II, sc. 5 și 6. — *Ibidem* act. I, sc. 6.

²⁾ *Ibidem*, act. II, sc. 8.

³⁾ Această din urmă frumusețe în *Chirița în provincie*, act. I, sc. 5.

îi spune că o iubește «nitam, nisam... tronc în obraz». Deși se simte ne la locul ei la țară și crede că numai străinătatea e vrednică de distinsa ei persoană, când se pornește la drum își «ia catrafusele» și «spală putina», iar la Paris, că să fie liberă, își «înfundă plodu» în școală¹⁾.

Ridicilele acestea ale vorbirii Chiriței au fost inspirate lui Alecsandri de modelele sale. Ideea de a accentua comicul limbajului ei punând-o să rostească alături de franțuzismele ei scâlciate, vorbe «de pe vremea volintirilor», să amestece neologismele «bonjuriștilor» cu arhaismele grecești, obișnuite încă într'un ținut depărtat unde limba se primenește mai cu greu decât în capitală, această idee o nimerise singur Alecsandri. În «doznița» dela «fteatru» din Iași unde Chirița se dusesese să se «englendisească» la *Două fete ș'o neneacă*, pe care o socotise întâi că «e o istorie cu moral» ca din *Apotichi ton pedon*, îi vine «paracsin» când constată că ea însăși e «parastuită» de «aftori». Același amestec de vorbe învechite și de vorbe de curând puse în curent de modă, figurează alături de vulgarități de expresie care indică netemeinicia pretențiilor și măresc ridicolul afecției ei, în pasagiul următor, unde îi spune lui Leonaș, înflăcărutul, dar prefăcutul ei amarez: «Ce se potrivește... nu se supără Chirița cu una, cu două..... dar trebuie să socotești că-s o ființă gingașă..... impresionabilă..... sentimentabilă.... trebuie să socotești că cuvintele D-tale pot să mă scoată din sărite și să-mi pricinuiască un nicșis».

Negreșit între M-me Angot, negustoriță de scrumbii la Hala din Paris, îmbogățită de pe urma unei moșteniri și a priceperii în afaceri a fostului ei bărbat, și cucoana Chirița, femei din mica boerime din Moldova, ar fi ușor de găsit deosebiri, create de chiar situația socială a acestor personaje. Dar aceste deosebiri ar fi neînsemnate. În fond și cultura și creșterea și năzuințele unei burgheze înstărite din Paris nu difereau mult de ale unei cucoane de rang mijlociu dela noi. Ca și parvenitele din Franța, o Chiriță de a noastră, ajunsă

¹⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. II, sc. 8. — *Chirița în provincie*, act. II, sc. 4. — *Chirița în voiaj*.

isprăvnicasă, putea să dorească să imite femeile din societatea înaltă, din boerimea mare pe care Alecsandri are s'o zugrăviască, iar nu s'o caricaturizeze în *Boeri și Ciocoi*. Asemănările între aceste personaje sînt mai numeroase și mai tari decât deosebirile.

Și totuși, cu toate apropierea ce le-am însemnat între fizicul, temperamentul și caracterul eroinei lui Alecsandri cu cele ale eroinei vodevilurilor lui Maillot și Aude, cucoana Chirița are o individualitate proprie. Ea nu e o copie palidă, un rol căruia i s'a insuflat o viață artificială. Cucoana Chirița e o ființă superficial studiată, dar nici de cum ștearsă, un caracter de abia schițat dar redat cu vioiciune și originalitate. Semene de ale ei au trăit în număr mare în Moldova din 1850 și unele din particularitățile sale morale le întălnim și azi la compatrioatele noastre.

Ce bine prinsă e de pildă franțuzomania Chiriței! Cât de românească și mai ales moldovenească — căci de netăgăduit că boerimea a fost mai franțuzită în Moldova decât în Muntenia — e figura cucoanei care-și crește copilul la moșie cu un dascăl francez, care-și împetrițează graiul cu vorbe franțuzești, care își începe frazele în franțuzește și le sfărșește în limba ce a învățat-o dela părinți, care traduce fără sfială idiotismele noastre de pildă când vrea ca odorul ei să ajungă «un tambour d'instruction» și să nu-și piardă timpul «pour des fleurs de coucou».

Cât de exact a fost redată și ușurința celor mai multe din femeile dela noi, atrase de părțile superficiale ale civilizației zărită în străinătate! La Paris, «minunea minunilor, târgul Vavilonului din zilele noastre», cum îl proclamă cu entuziasm Chirița, nu află timp să viziteze monumentele, teatrele și muzeele, căci ziua are de umblat la prăvăliile de «marșande de modă», iar noaptea de petrecut la Bal Mabilie, cu o societate de contrabandă, pe care o ia drept noblețe autentică¹⁾, sau de «supat» la Café Anglais, pe boulevard.

¹⁾ Așa contesa Rigolboș — în realitate faimoasa dansatoare Rigolboche dela balul Mabilie, din timpul celui de al doilea Imperiu. (Cf. Comte Fleury et Louis Sonolet, *La Société sous le Second Empire*, Paris, Albin Michel, s. d., III, 422).

Și iarăși cât de specific românească e mărturisirea Chiriței că și-a comandat la Paris tualete pe datorie: «Le-oiu plăti și eu când or plăti și celelalte cucoane care le-o rămas datoare... (In taină) Și știți una? sînt cam multe... așa de multe, încât croitoresele au hotărit să nu mai facă credit compatrioatelor. Cam rușine, dar ce-mi pasă?» — Ce-i pasă că poartă rochii pe care nu le-a plătit și că a păgubit oameni ce trăesc din munca lor! Negreșit, e de preferat acestei inconștiențe glumete răstirea și ocările de precupeață ale lui M-me Angot. Din ele răzbate cel puțin mândria negustoresei care n'a înșelat pe nimeni și nu datorește un ban nimănui. Ca s'o umilească, M-elle Bernard îi amintise timpul când nu moștenise încă nimic dela bunicu-său și nu eră așa de dărză: «Qu'appelles-tu satanée? je ne marchais pas la tête levée, îi strigă cu mînie M-me Angot, sais-tu que la patience m'échappe à la fin? Ai-je jamais dû un sou à quelqu'un? dis-donc, eh! langue de couleuvre? apprendis que de ma vie vivante je n'ai recu d'assignations, et qui que ce soit n'a pu me dire dans la rue: paye-moi ce que tu me dois¹⁾. Câte-s Chirițele dela noi care ar putea vorbi la fel? — Chipul cum Alecsandri a redat trăsăturile morale pe care personagiul său le împărtășește cu modelul francez contribuie și dânsul la naturalizarea eroinei sale. Ce e drept Alecsandri n'a creat tipul, dar puterea sa de invențiune a dovedit-o în aflarea amănuntelor proprii să dea împrumutului său o înfățișare românească. Astfel veselia zgomotoasă și mânia lesne aprinsă a lui M-me Angot le posedă și Chirița care însă le dă la iveală cu accentele și cu particularitățile proprii unei românce cu firea ei. «Sfinte Panteleimoane! eră să turbez»... exclamă dânsa povestindu-ne pătania cu Guliță care se coborise din vagon o stație înaintea de Viena și rămăsese acolo cu Ioana Țiganca, în timp ce trenul se pusese în mișcare. «Scot capu pe fereastră și încep a strigă: Guliță, Ioană, cioară. dimone! tufă... *monsieu* conductor, stăi, oprește, ține caii! — Aș! nime n'auziă! Dau să deschid oblonu, nu pot, dau să sar pe fereastră nu încep».

¹⁾ *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. II, sc.2.

Tonul acesta așa de potrivit cu firea personajului, vorbirea aceasta așa de naturală, caracteristicile românești ce i-le hărăzește Alecsandri în chip așa de fericit, iată ce a ademenit publicul și criticii să vadă în Chirița «o creație națională».

Acestui tip cu câteva trăsături așa de bine nimerite îi lipsește însă nu numai profunzimea, dar chiar și consistența. La o mai de aproape cercetare constăți că provinciala simplă din prima comedie, neștiutoare de regulele «bon ton-ului», instalându-se de cum a amurgit în salonul unde are să se dea o petrecere, nu aduce în totul cu isprăvniceasa vanitoasă, care silește pe invitații săi să prânzească la cinci, fiindcă așa e moda; că vorbirea ei franco-română și traducerile sale cuvânt cu cuvânt ale idiotismelor noastre cu care ne distrează acum, îi erau străine în prima piesă; că înapoiată din străinătate «baroana Chirița» a părăsit gusturile subțiri de dinainte de plecare. La Paris unde i s'au servit bifteci «mari cât un irmilie» și «răcușori în șapte luni», a dus dorul sănătoaselor musacale, capamale și ciulamale dela noi, pe când știam, din înfățișarea vieții ei în provincie, că pe bietul Bârzoiu, dornic de «bucatele creștinești» cu care crescuse, nu-l slăbiă din «bulionuri», garnituri nemțești și «blamanjele», fiindcă așa cerea moda¹⁾.

III

Modelele personajilor secundare: M-me Jourdain, Gorgibus și Chrysale din repertoriul lui Molière și Bârzoiu al lui Alecsandri; «les demoiselles à marier» din comediile lui Scribe și ale lui Picard și fetele Chiriței; Gilles și Guliță; Jocrisse și servitorii nerozi ai lui Alecsandri.

Repertoriul francez a oferit autorului nostru nu numai tipul personajului principal al comediilor ce analizăm, dar și modelele personajilor secundare.

Molière, din a cărui comedie *La Comtesse d'Escarbagnas* Alecsandri luase câteva scene și câteva note pentru întocmirea

¹⁾ Chirița în provincie, act. II, sc. 3. — *Cucoana Chirița în voiaj.*

caracterului provincialei, i-a pus la îndemână, prin Gorgibus din *Les Précieuses ridicules*, prin Chrysale din *Les femmes savantes*, prin M-me Jourdain din *Le Bourgeois gentilhomme*, liniile generale ale caracterului lui Bârzoiu. Molière i-a mai dat ideea să opue pe cei doi soți — în *Les Précieuses ridicules*, spre deosebire de cele două dintâi comedii, contrastul de caractere e între fiică și nepoată deoparte, tată și unchiu de alta — să intru pe în fiecare din ei dorinți, idei, sentimente, o concepție de viață chiar, care se contrazic, pentru a scoate prin contrast, în chip vădit, particularitățile morale ale fiecăruia.

Ca și caracterul Chiriței, caracterul lui Bârzoiu e lipsit de consistență. Tare de voință în *Chirița în Iași*, impunând la urma urmei nevastei sale să-și dea fetele după bărbații pe care-i socotește destoinici, necedând capriciilor ei decât pentru a-i arăta, de îndată ce le-a satisfăcut, cât au fost de deșarte și de copilărești, Bârzoiu în *Chirița în provincie* e moale și slab; opune purtării nesocotite a soției sale o împotrivire repede încălcată; se supune, deși fără tragere de inimă, poruncilor ei; stăruiește să fie ispravnic, deși slujba aceasta, lui, om simplu, nu-i vine la socoteală; incuviințează ca Guliță să iea pe Luluța, cu toate că vede nepotrivirea acestei căsătorii, și de îndată ce Chirița se supără, nu mai găsește nimic de spus în contra proiectului ei de călătorie la Paris.

Dar aceste variațiuni n'au, ca nepotrivirile ce le vom arăta mai la vale, o însemnătate capitală. Gorgibus care vrea să fie «maitre absolu» la el acasă, care silește pe fiica și nepoată-sa, Cathos și Madelon, niște *précieuses ridicules* din provincie, să se mărite cu cine vrea dânsul sau să intre la mănăstire, e în fond un personagiu identic cu Chrysale care tremură îndată ce Philaminte se răstește la dânsul, care n'are curajul să susțină în contra protejatului ridicol al acesteia pe Clitandre, băiat de ispravă și iubit de fiica sa, care îndeplinește fără să se le aprobe, toate voile nevastei sale.

Gorgibus ca și Chrysale, ca și M-me Jourdain, ca și Bârzoiu al lui Alecsandri, personifică bunul simț jignit de vanitatea ridicolă; economia, față de risipa ce-o aduc cerințele

costisitoare ale acestei vanități, respectul de tradiție și iubirea de obiceiurile moștenite din bătrâni, față de goana după schimbările impuse de modă; ba chiar acea îngustime de spirit care osândește tot ce e nou fiindcă se deosebește prea mult de ce a apucat dela părinți, care nu pricepe și se îndărătnicește să nu priceapă tot ce ese din cercul îndeletnicirilor curat gospodărești, care se îngrijește numai de un traiu bun și fără supărări¹⁾.

Scandalizarea doamnei Jourdain, când află că «bădăranul ei boerit», la vârsta la care a ajuns, umblă să învețe să danțeze și să se dueleze, e de acelaș fel ca a lui Bârzoiu, când vede pe Chirița la bătrânețe cercetând mereu «sandramandra»²⁾ și stând pe «tandur la tauletă».

Revolta comică a lui Gorgibus, când constată că pomezile și dresurile fiicei și ale nepoatei sale îl țin o groază de bani, că de când au venit la Paris «ces pendardes-là... ont usé... le lard d'une douzaine de cochons, pour le moins, et quatre valets vivoient tous les jours des pieds de mouton qu'elles emploient», are un răsunet în protestările pline de indignare ale lui Bârzoiu, în contra «cheltuelilor, nu șagă» ale Chiriței, «pe trăsuri de cele cu fundul la pământ... pe rochii cu jălețce, pe cușme jidovești de ascuns mânile iarna... pe conțerturi de strâns talia», în loc să cumpere «păsări în ogradă» și să umple cămara cu «cozonaci, pască, păstrămuri, dulceturi și vișinapuri».

Când Chrysale a cărui mânie nu se mai poate stăpâni și care spune verde surorii și nevestei sale:

...il faut qu'enfin j'éclate
Que je lève le masque et décharge ma rate;
De folles on vous traite...

¹⁾ Molière pune în lumină, într'o scenă specială în care se ceartă cele două personaje, opoziția caracterelor lor, cf. *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. 3; *Les femmes savantes*, act. II, sc. 7; *Les précieuses ridicules*, sc. 5. Tot așa procedează și Alecsandri cf. *Chirița în Iași*, act. II, sc. 9; *Chirița în provincie*, act. II, sc. 3.

²⁾ Adică «marșanda» de mode.

sau când M-me Jourdain dojenește aspru pe bărbatul ei: «Vous êtes fou, mon mari, avec toutes vos fantaisies; et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse» ei se exprimă la fel cu Bârzoiu care-i spune supărat Chiriței: «De când te-ai făcut isprăvniceasă... nu ți-o rămas fire de minte în cap... ați căpchiet cu toții în casă... Sărmană Chiriță! ai nebunit la bătrânețe, fata mea!»

În *Le Bourgeois gentilhomme* și în *Les femmes savantes* a căror acțiune e desvoltată în cinci acte, pe când a *Prețioaselor ridicole* ține un act numai, Molière a dublat rolul interpreților bunului simț, revoltat de fanteziile ridicole ale vanității. Servitoarea Nicole în prima piesă, Martine în a doua se dau de partea soțului cu minte și rostesc în graiul lor de femei fără carte, presărat cu proverbe și sentințe dela țară, une-ori cu o eloquență necăutată dar caldă, gândiri sănătoase și judecăți drepte.

«Oui, ma foi! cela vous rendroit la jambe bien mieux faite» exclamă în mod comic Nicole când d. Jourdain spune că are de gând să ia «pour renfort de potage», tot vorba Nicolei, în afară de profesorii de muzică, de dans și de scrimă și «un maître de philosophie». «La poule ne doit point chanter devant le coq»... «d'un homme on se gausse, quand sa femme, chez lui, porte le haut-de chausse», declară fără înconjur Martine lui Chrysale, pe care nevastă-sa vrea să-l silească să consimtă la căsătoria Henrietei cu pedantul Trissotin, în loc s'o mărite cu Clitandre, tânăr de treabă și plăcut fetei.

Bârzoiu strecoară și dânsul printre vorbele sale cu rost zicale bătrânești și aforisme populare. Brustur și Cociurlă, vecinii săi de moșie, sînt feciori de oameni cum se cade, nu «ca de-alde Bondici și Pungescu, niște târâe-brâu, ce sorb zestrele cu lingura!» «Ei nu-și ridică nasul mai sus decât se cuvîne», cum face Chirița, care vrea «să se'nalțe ca ciocârlia» uitând de vorba bătrânească: «Nu te 'ntinde mai mult decât ți-i oghialu». Cu toată simplitatea sa, Bârzoiu găsește cuvinte cu atât mai pătrunzătoare și mai calde cu cât n'au fost calculate, pentru a-și apăra vecinii săi cinstiți de învinuirea Chiriței de a fi «răzăși și altă nimica».

— Cucoană Chiriță... să știi d-ta că răzășii din ziua de azi au fost cele mai mari familii din vremea veche. Ei au apărut țara și au scăpat-o cu pieptul lor din mâna dușmanilor, pentru că pe atunci tot românul eră viteaz și tot viteazul eră boer... boerit pe câmpul războiului în fața patriei întregi!

Cât de nepotrivită apare după această bărbătească declarație, lipsa de energie a lui Bârzoiu, din a doua comedie a lui Alecsandri, și mai ales nevrednicia lui de ispravnic mituit cu o carboavă! Astfel de contraziceri, tot atât de grave ca și cele ce se găsesc în caracterul Chiriței, în înfățișările sale succesive, învederează din nou neputința lui Alecsandri nu numai de a pătrunde adânc în firea personajilor sale, dar chiar de a le fixa trăsăturile cele mai lesne de prins.

Picard, a cărui comedie *Les Provinciaux à Paris* îi servise lui Alecsandri pentru intriga din *Chirița în provincie*, pune în capo d'opera sa *La Petite Ville*¹⁾ pe d-na Guibert să dea sfaturi fiicei sale, d-ra Flore, pe care vrea s'o mărite; spoindu-i obrazul cu roșu, o învață cum să cucerească cavalerii: «Soyez vous, ma fille, que la pudeur et la modestie sont la plus belle parure d'une demoiselle... Mais comme vous êtes enfoncée dans votre corset!... Mettez-vous à la grecque, puisque c'est à la mode... Dégagez un peu ce fichu; et ne vous éloignez jamais des principes de vertu et de bon ton que vous avez reçus de votre mère»²⁾.)

De lecția aceasta profită și Alecsandri, completând-o cu câteva note culese din *La Demoiselle à Marier*³⁾ de Scribe și Mélesville. Baptiste, un servitor credincios, de felul celor cari apar des în comedia franceză, amestecându-se în treburile familiei, povățuește pe Camille cum să-și primească pretendentul: «Comme disait madame votre mère, il faut d'abord vous tenir droite, et puis lui faire de petits airs, des mines en dessous comme font toutes les demoiselles qui veulent devenir

¹⁾ Publicată și reprezentată pentru prima oară în 1801.

²⁾ Actul III, sc. 8. — V. ediția citată a teatrului lui Picard.

³⁾ Comedie-vodevil într'un act, reprezentată în 1826, la Paris.

des madames». D-ra Flore răspunde printr'un sfios «Oui, maman» la întrebările ce i le pune, înaintea invitațiilor, Doamna Guibert; recomandațiile mamei sale ne-o arată timidă și binecrescută; ea cântă minunat din pian și are «o voce îngerească» ca și d-ra Camille a lui Scribe care își însoțește melodiile suave cu harpa.

Acestea sînt elementele cu care Alecsandri a alcătuit mai întăiu cuvântarea cucoanei Zamfira către Marghiolița în *Piatra din casă*:

«Să te gătești dintăiu frumos; să te strângi în corset și când va veni Nicu, să-i dai pricină de vorbă... însă franțuzește! Să te uiți la el cu ochi galeși, să-i zâmbești, să-i cânti din ghitară marșul lui Napoleon și în sfârșit să faci ori ce-i și pentru ca să-l amețești».

Chirița, cu mici variații, va da aceleași sfaturi Aristiței și Calipsiței, căroră singură le va pune roș spre a le «îmboboci» și benghiuri; căroră le va da sfatul să «se ție drept» și «să zâmbiască nurliu» lui Pungescu și Bondici, soți în expectativă, să facă «tali frumos», să calce «tot pe vârful scarpilor», să facă «cochetarismosur» și «să mai tragă cu coada ochiului». Fetele ei seamănă cu d-ra Flore, păpușa lui Picard; răspund printr'un «ui maman» înaintea lumii, sînt «rușinoase», «procopsite, crescute cum se cade, cu ghitarda lor, cu cadrilu lor, cu franțuzeasca lor»¹⁾.

Guliță, copilul răsfățat din *Chirița în Iași*, are o figură mai puțin ștearsă în *Chirița în provincie*, piesă în care joacă rolul «prostului».

Dela *Les Héritiers* (1796) a lui Al. Duval, nu mai eră comedie și mai ales nu se mai scria în Franța farsă sau vodevil fără să se introducă printre personajii un prost²⁾.

Tipul sub înfățișarea băiatului de familie cu stare, căruia părinții îi iartă toate greșelile și cu o înduioșare comică îi atribue duh și frumusețe, fusese popularizat de vodevilistul Dé-

¹⁾ *Chirița în Iași*.

²⁾ Lenient, *op. c.*, I, pag. 241.

saugiers în *Les trois étages* (1809), *Il arrive, il arrive* ou *Dumollet dans sa famille* (1810) și *Le Mariage de Dumollet* (1812).

Dar și un alt tip de prost, foarte popular în repertoriul dramatic francez de un ordin inferior, i-a dat lui Alecsandri ideea câtorva din ridicolele ce i le hărăzește lui Guliță.

În piesele din secolul al XVIII-lea jucate la *Comédie Italienne* și la *Théâtre de la Foire*, a căror acțiune eră deabiă schițată, rămânând ca actorii, care jucau întotdeauna aceleași personaje ca în *commedia del arte*, să improvizeze dialogul și să distreze publicul printr'o mimică bogată; în operele bufă, în farsele greoaie, în vodevilurile extravagante — *parades, hilarodies, folies*, — compuse la sfârșitul acestui veac sau în timpul Imperiului, apare foarte des un nătâng, Gilles, de care fac mare haz celelalte roluri; Gilles nu știe ce să răspundă când e luat în răs și rămâne cu gura căscată în fața unei situații neașteptate ¹⁾. Gilles ene mai pomenit de fricos, primește loviturile fără să se împotrivească nici să le întoarcă, devine uneori obraznic dar o rupe la fugă îndată ce i se pare că o primejdie îl amenință. Gilles mai e îndrăgostit de Colombine care-i preferă însă pe Arlequin și amândoi își râd de amorozul cel nerod.

Tot astfel Leonaș și Luluța își bat joc de Guliță când acesta îi prinde sărutându-se. «Incremenit» întâiu în fața acestei întâmplări neprevăzute, Guliță se «rătoește» — vorba lui Alecsandri — la rivalul său, dar «sare înapoi» îndată ce Leonaș se apropie de dânsul; îi cere dintr'o dată, furios, satisfacție, dar «o slăbește» când Leonaș îl amenință să-l treacă în rândul nagăților ce i-a ucis cu pistolul; și consultă pe feciorul boeresc cu întrebarea nedumerită: «Ai auzit Ioane», când primește epitetul de «sfrijit», de «deu... bătut» și de «cherapleș» ²⁾.

¹⁾ De Segonzac, *Les Deux Gilles* («prolongue de parade en un acte, retouché par Collés») retipărită de F. Barrière în *La Cour et la Ville sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI* Paris, 1830; Poinset le jeune, *Gille garçon peintre — z — amoureux et rival* 1758; Chaussieu et Bizet, *Les Diableries ou Gilles ermite*, 1797; F. A. Gardy *Gilles tout seul* (1801); Bizet et Simonot, *Gilles tout seul* (1801), etc.

²⁾ *Chirița în province*, act. II, sc. 7.

Opera bufă a lui Théodore Sauvage¹⁾ *Gilles ravisseur*, jucată în 1848, la *Opéra comique* și succesele lui Deburau în pantomimele dela *Théâtre des Funambules* unde ținea rolul lui Pierrot (personagiu care în repertoriul menționat mai sus făcea «double emploi» cu Gilles), atraseră atenția lui Alecsandri asupra acestui tip comic ce-i era cunoscut de sigur, de mult, din anii când era student la Paris.

Dovadă că Alecsandri cunoștea înainte de compunerea comediilor asupra Chiriței acest repertoriu căruia criticul Jules Janin îi închină panegirice entuziaste, jertfindu-i cu drag pe cel al Comediei Franceze²⁾, e prezența în *Iorgu dela Sadagura*, din 1844, a servitorului Eftimie care corespunde lui Jocrisse.

În piesele dela *Comédie Italienne* sau dela *Théâtre de la Foire*, în operele comice și în vodevilurile din timpul Revoluției, al Imperiului și chiar al Restaurațiunii, Jocrisse e tipul servitorului năuc, care face toate anapoda. Jocrisse pricepe de-a-doaselea poruncile stăpânului, nu poate pune mâna pe un lucru fără să-l strice și răspunde cu obraznice nerozii la observațiile ce i se fac³⁾. Jocrisse dă afară «un clerc de notaire» palid și pipernicit, care aveă treabă cu stăpânul său, fiindcă acesta îi recomandase «de ne laisser jamais entrer les gens de mauvaise mine»⁴⁾, pune ceaiu în luleă și tutun în ceainic, și spunându-i sesă frigă puiul cenușiu și să fiarbă găina cea neagră din curte e foarte nedumerit când a jumulit pasările, deoarece acum amândouă seamănă⁵⁾.

¹⁾ 1 act. Muzica de Albert Grisar.

²⁾ *Histoire du Théâtre à quatre sous*, Deburau, Paris, Ch. Gosselin, 1832..

³⁾ V. în Royer, *Histoire univ. du théâtre*, V. (*Hist. du th. contemp.*, II, 440) o listă de piese al căror erou e Jocrisse. Cele mai cunoscute din ele sînt *Jocrisse congédié*, folie en deux actes par Dorvigny, Paris, Barba an. XI, în 8° și *Jocrisse jaloux*, folie en un acte, de acelaș, Paris, Barba, an. XII, în 8°.

⁴⁾ *La soeur de Jocrisse*, vaudeville en 1 acte, mêlé de couplets, reprezentat la Palais-Royal, 17 Iunie 1841, de Duvert și Varner (reimpr. în *Téâtre choisi* de Duvert. Paris, Charpentier, 1877, T. IV).

⁵⁾ *Le mariage de Jocrisse*, comédie en un acte par Hanrion, Paris, Tiger, an VIII, în 8°.

Aceste glume groase care aveau darul să înveselească publicul nepretențios al «teatrelor mici» din Paris, le face și Alecsandri cu Eftimie al său. «Tontul» acesta de servitor spune lui Conu Damian că nu se pot rumeni curcării fiindcă nu s'a cumpărat rumeneală din târg, comunică vecinilor de moșie ai stăpânului său că «l-a poftit boerul să le poruncească să vie la masă» și-i oferă bietului boer prize de piper în loc de tabac.

Ioana Țiganca din *Chirița în Iași* care nu poate ține în mână o cutie de pălării fără s'o scape jos, nici să calce o rochie fără s'o ardă, care află răspuns obraznic la toate, mai păstrează câteva trăsături din tipul servitorului nătărău, pe care contimporanii francezi ai lui Alecsandri tot îl mai gustau căci vodevilul *La Soeur de Jocrisse* al lui Duvert, autor bine cunoscut de dramaturgul nostru ¹⁾, fusese aplaudat în 1841, la Palais Royal, la Paris.

IV

Technica comicalui lui Alecsandri — situațiile comice, numele personajilor, vorbirea stricată a limbii, jocurile de cuvinte—și tehnica vodeviștilor Désaugiers, Bayard, Théaulon, Scribe, etc. — Cupletele: îndrăgostiții naivi ai lui Alecsandri și cei ai lui Favart.

Grija de a înfățișa personajile în situații nu numai comice dar grotesci, de a urmări un efect ieftin de obținut prin jocuri de cuvinte și glume de un haz cam grosolan, prin rostirea stricată de către străini a limbii noastre, prin nume proprii indicând în chip vizibil eșurul sau profesia personajului, de a împănă scenele cu cuplete vesele, chiar în paguba naturalului și a mersului acțiunii, reese în chip vădit în *Chirița*

¹⁾ *Doi morți vii* e o localizare după *L'homme blasé*, comedie-vodevil de Félix Duvert și Auguste Théodore Lauzanne (1843). Piesa *Jocrisse maître et Jocrisse valet* de Dorvigny, revăzută de Varin și jucată la Palais-Royal, în Septemvrie și Octomvrie 1847, dovedește și dânsa că tipul continuă să fie popular.

în Iași și în Chirița în provincie. Preocuparea aceasta are prădare asupra celei de a înnoda și a deslegă în mod logic intriga, de a înlănțui strâns scenele, de a studia și a redă cu măiestrie caracterul personajilor comice, de a conduce cu dibăcie un dialog în care se învederează felul de a fi al sufletelor unor antagoniști.

E ușor de constatat că Alecsandri caută adesea să înfățișeze personagiile sale într-o atitudine, cu niște gesturi sau cu un costum care, fără vreun comentariu oral, să provoace râsul. Chirița apărând călare pe scenă și neputându-se da jos de pe cal din cauză că e prea groasă, Bârzoiu și Caraghioasa-i familie sărind prin casă arși cu biciușca de Leonaș, deghizat în Piciu brîșcarul; pistolul de ciocolată cu care tot Leonaș, travestit în ofițer, amenință pe «impresionabila» Chirița că se va ucide dacă-i refuză portretul, iată mijloacele la care recurge Alecsandri pentru a distra pe spectatorii simpli și cu gusturi nerafinate ai Iașului din 1850.

La unele din situațiile ridicole în care Désaugiers îl aduce pe Benjamin Dumollet, corespund unele scene în care ne e înfățișat Guliță. Sosirea lui Benjamin Dumollet pe scenă, țipând *au secours, au secours*, speriat de haita de câini care-l latră și i-au rupt pantalonii sau apariția lui călare pe un măgar, înaintea părinților care așteaptă în satul natal întoarcerea odorului lor din Paris ¹⁾, au putut să-l îndemne pe Alecsandri să-l pue pe Guliță să țipe îngrozit: *Nu mă lăsați, valeu!* de pe mârtoaga pe care s'a suit și care a luat vânt ²⁾.

Scenele comice cu care se începe *Chirița în Iași*, diligența întroenită la marginea orașului, călătorii siliți să facă restul drumului pe jos, certele lor cu surugiii, glumele lor pe socoteala cailor de poștă deșirați și bătrâni ce obosesc repede și «aleargă... la pas», pe seama trăsurii hărbuite care hurducă pe nenorocii țicsiți într'însa, toate neajunsurile «căruței poștei» de care râde și Negruzzi în *Scrisorile sale* ³⁾, fuseseră expuse

¹⁾ *Dumollet dans sa famille.*

²⁾ *Chirița în provincie*, act. II, sc. 9—10.

³⁾ Cf. *Scrisoarea XXVIII.*

publicului francez de vodevilistii dela începutul veacului trecut.

Oprirea diligenței în drum, în urma unei întâmplări de călătorie, e punctul de plecare al acțiunii din comedia *La petite ville* a lui Picard, pe care, cum am văzut, o cunoașteă Alecsandri. Uneori aventurile galante din timpul căătoriei sau la popasurile silite la hanuri, căsătoriile ce se pun la cale, întâlnirile neașteptate în drum, umplu cadrul a cinci acte, slab legate dar cu numeroase situații hazlii ca în *Le collatéral ou la Diligence à Joigny* (1801) tot de Picard. Alteori însfârșit, autorii renunțând cu desăvârșire la pretenția de a înjgheba o intrigă, înfățișează într'un șir de tablouri *les inconvenients de la diligence*, cum sună și titlul vodevilului lui Francis, Théaulon și Dartois¹). Trăsura de abia a pornit-o și s'a oprit, călătorii duși «hurduz burduz», ca și «monsieur Şarl» al lui Alecsandri, sînt siliți să se dea jos pentru a urca un deal, ploaea îi udă pînă la piele, iar poștalionii rîd de dînșii. «Neajunsurile diligenței» ar putea fi titlul cupletelor pe care le cântă dascălul francez al lui Guliță, povestind Chiriței pătimirile călătoriei sale dela Iași în ținut²).

Numirea personagiilor cu nume proprii care indică în mod hazliu profesia sau cusururile lor, care le fixează individualitatea lor morală, care previn oarecum dela început pe spectatori și le amintesc mereu cu cine au de-a face, e un procedeu al farsei franceze din timpurile cele mai vechi, care s'a transmis și comediei literare. Autorul anonim din secolul al XV-lea al *Farsei lui Patelin* botează pe ciobanul său *Agnelet* după cum Molière introduce în comediile sale pe doctorul Purgon, pe notarul M. de Bonnefoi, pe provincialul nătâng M. de Sotenville, sau după cum Racine în comedia sa aristofanescă *Les Plaideurs* ridiculizează pînă și în numele ei de familie pe «*M-me la comtesse de Pimbêche*».

¹) 6 tablouri. Paris, 1826.

²) *Chirița în provincie*, act. III, sc. 16.

Procedeul erà familiar comicilor și vodevilistilor pe care Alecsandri îi cetia cu atâta plăcere: coaforului lui M-me Angot îi zice Toupet, iar succesorului său Dupeigne; titlul comediei lui Picard, *Monsieur Musard* ne spune că vom face haz de un om care-și pierde vremea cu nimicuri (*muser*), iar M. Calicot unul din personagiile din *Le combat des Montagnes* (1817) al lui Scribe, va ajunge așa de popular încât va designa deatunci încoace pe amplexii sclivisiți din prăvăliile de îmbrăcăminte¹).

Astfel procedează și Alecsandri botezând Pungescu pe unul din escrocii din comedile de care ne ocupăm, Bârzoiu pe rusticul soț al Chiriței, Flutur pe berbantul care petrece cu Chirița la *Café Anglais*, Ellien Moghier pe aeronautul ungar ce o suie pe Chirița în balon și Năucescu pe gură cască care privește la ascensiune.

Vorbirea stricată a limbii, fie prin deformarea ei dialectală de unul din personagii, cum e Pungescu, «coțcarul Bucureștean», cu ale sale «am înfundată ră pe dracu...» și «s'au mai văzutără dă alea», fie prin schimonosirea ei desăvârșită cum i se întâmplă lui «monsiu Șarl», e unul din mijloacele ușoare la care recurge Alecsandri pentru a face pe spectatori să petreacă.

De la Elvețienii din *M. de Pourceaugnac* și dela Charlotte, Mathurine și Pierrot din *Don Juan* al lui Molière, care vorbesc așa de nostim țărănește, până la succesele de azi la teatrele de pe Bulevardele Parisului în care tot hazul provine din felul cum vorbesc franțuzește Englezii sau Americanii, procedeul acesta, sub ambele forme, se întâlnește de nenumărate ori în comedia franceză.

În autorii de care s'a servit în imitațiile și localizările sale, Alecsandri dase în special de Elvețieni și de Englezi care

¹ Cf. pentru procedeu și pe copistul Bellemain din *L'Intérieur d'un bureau* de Scribe și pe M. de Procinville din *La Réconciliation normande* (1719) al lui Dufresny cu «cinovnicul» Cernelescu (*Modista și cinovnicul*) și cu răzeșul Harță ai lui Alecsandri. Apucăturile de vodevilist ale lui Alecsandri îl vor urmă până și în dramele sale în versuri. În *Ovidiu*, un personagiu gata totdeauna să bârfească e *Clevetius*.

distrau publicul prin jargonul lor. Astfel sînt Zürich în *Le solliciteur* (1817) al lui Scribe și Jacques și Jenny Spleen în *Le Conteur ou les Deux Postes* (1800) al lui Picard; astfel sînt, în piesele lui Bayard¹⁾, Milord des Coulisses care declamă așa de caraghios versuri franțuzești și compatriotul acestuia John Bull; sau Kniff²⁾, fost portar la un minister dat afară de noul regim și jelindu-se cu un accent nemțesc de nenorocirea lui: «Ya Monsir Robert, c'être moi... un homme pien malheureux. che havre perdu mon place...» Cam așa se plînge în *Creditorii* lui Alecsandri cismarul Șvabe: «*Ja, ia... Eu am das ehre să încalț pe her graf de doi ani, aber... parale... nics*»³⁾. Kniff cântă versuri în care comicul provine din împerechierea la rimă a vorbelor străine cu cele ale limbii noastre, după cum în *Piatra din Casă* doctorul Franț se vaită într'un cuplet de leșinarea pe brațele sale a Marghioliței și a Coanei Zamfira:

*Tertaifel vas ist das
Main Gott, main gott, ah vai!
Imi vine să le las
Să cadă alle zwai* ⁴⁾.

Câteva din formulele glumelor veselului vodevelist Désaugiers și le-a însușit Alecsandri. O rețetă care nu dă greș e de a pune un personajiu să rostească o vorbă sau două care să împlinească în chip comic fraza neisprăvită de unul din interlocutori. Astfel în *Le mariage de Dumollet*, Nanine cetește cu glas tare frazele dintr'o scrisoare de dragoste pe care o serie pe când Dumollet își numără rufele⁵⁾:

¹⁾ A cărui comedie *Un oiseau de passage* are s'o localizeze în *Sfredelul Dracului*.

²⁾ În *Le Père de la Débutante*, 1827. — *John Bull au Louvre*, vaudeville en 3 tableaux par MM. Théaulon, St. Laurent et *** (Bayard, după catalogul Bibliotecii Naționale), 1827. — În *La foire aux places*, comédie vaudeville en un acte, Paris. Bezou, 1830.

³⁾ Act. I, sc. 4.

⁴⁾ Scena 13. — «Șarl» cântă și dânsul în acest graiu împestritat în *Chirița în provincie*, ultimul act, sc. 16 și 17.

⁵⁾ Scena 19. — Glume de aceeași natură în sc. 9.

Nanine. — L'amour n'as pas besoin de richesse. Je n'ai qu'une...

Cadet. — Chemise.

Nanine. — Je n'ai qu'une pensée, elle est toute à vous, ainsi que mon...

Cadet. — Bonnet de coton.

Nanine. — Ainsi que mon coeur. Je trempe de mes larmes...

Cadet. — Six mouchoirs.

Tot așa *Monsieur et M-me Denis* în comedioara ce poartă acest titlu joacă loto, stând de vorbă despre fiica lor care a ajuns la vârsta căsătoriei:

M. Denis. — Et à l'âge de Denise, plus de soixante soupirants vous adressaient leur hommage.

M-me-Denis. — Oui, mais combien en ai-je écouté?

M. Denis (tirant et nommant le numéro). — Cinquante-neuf.

M-me Denis. — Cinquante-neuf!... que voulez-vous dire!

În acelaș chip procedează *Alecsandri*.

Niște împiricinați au adus ispravnicului *Bârzoiu* zece căpățâni de zahăr. *Ion* trece cu ele prin odaie și le numără, pe când *Chirița* manifestează bucuria ei de a fi isprăvniceasă și de a pleca la Paris:

— ... Pune-ți în gând efect ce-oiu să fac în Paris ca isprăvniceasă!... Am să le par franțuzilor cât...

Ion (trecând prin fund). Două!

Feciorul continuă să numere căpățânile de zahăr, în timp ce *Chirița* se ceartă cu *Bârzoiu*.

— ... De când te-ai făcut isprăvniceasă... nu ți-o rămas fire de minte în cap nici măcar...

Ion (trecând). — Patru.

Chirița (mânioasă). — Ce face?

În curând îi vine rândul și lui *Bârzoiu*.

Chirița. — Ean... nu mai bodogăni... că par'că ești o moară stricată... Mai bine dute la cancelărie, că te-or fi așteptând împiricinații.

Ion (Trecând). — Zece!

Bârzoiu (tresărind). — Zece împiricinați!

Chirița. — Ha, ha, ha, ha... S'o spăriet ispravnicu de treabă multă. Hai... cară-te și vină mai de vreme acasă, că astăzi avem musafiri ¹⁾.

Ca și la Désaugiers comicul e provocat foarte adesea de faptul că un cuvânt e luat în altă accepție de fiecare din interlocutori.

Proprietarul, M. Vautour, în comedioara cu acest nume, suie gâfâind cele cinci etaje ale casei sale și se răstește la o chiriașă rea de plată.

— C'est pour vous drie que je suis très las.

Victorine. — Donnez-vous la peine de vous asseoir.

Vautour. — Non, non, très las de vos éternelles remises ²⁾.

Un «quiproquo» combinat în acelaș chip îl face Bondici întrebând brusc pe Pungescu cu care vorbise o clipă înainte de Chirița și de fetele ei.

Pungescu. — Poate e'o fi dormind după prânz... obiceiul pământului.

Bondici. — Aș! obiceiurile cele bune se pierd pe toată ziua... însă, apropo, cum mergi cu curtea?

Pungescu. — Cu curtea... îi trag opoziție pă sdravăn pân' ce-oiu prinde un os... tot obiceiul pământului...

Bondici. — Ha, ha, ha... Eu te întreb de curtea ce faci de muazelelor... ³⁾

Dar de multe ori hazurile lui Alecsandri sînt de un gust mai îndoios și invederează dorința de a face publicul să rîdă cu orice preț ⁴⁾. Această tendință l'a împins pe Alecsandri s'o puie pe Chirița să spuie o comicărie ce nu se potrivește cu fizionomia morală sub care apare de obicei. Cu toate ridicolele ei, Chirița e o mamă bună, își iubește fetele a căror urâtenie se transformă înaintea ochilor ei înduioșați în gingășia

¹⁾ *Chirița în provincie*, act. II, sc. 2 și 3.

²⁾ Citat după Lenient, *o. c.*, I, 230.

³⁾ *Chirița în Iași*, act. II, sc. 6.

⁴⁾ Cf. astfel glumele lui Leonaș asupra numelui lui Guliță — Gurluiță — Gărgăriță. Să observăm din nou că lui Alecsandri nu-i plăcea gluma scatologică cum se întâlnește adesea în comedia franceză, chiar și în aceea a lui Molière.

unor «porumbițe». Câtă mirare așă dar nu produce declarația ei, când și-a găsit gineri, că-i pare bine că s'a «cotorosit» de «două manine»¹⁾.

Cupletul e una din preocupările de căpetenie ale lui Alecsandri. Și în această privință, autorul nostru se apropie de Désaugiers care și dânsul taie la fiecui moment acțiunea și întrerupe dialogul prin câteva cuplete. Ca și cele ale lui Désaugiers, ca și cele ale vodevilurilor franceze în genere, cupletele lui Alecsandri cuprind desvelirea sentimentelor personagiilor reflecții banale asupra situației și morala piesei cu apelul final la aplausele publicului²⁾, care amintește pe *Plaudite cives* al lui Plaut.

În desvelirea în cuplete a stărilor sufletești ale personajilor sale, Alecsandri arată de multe ori aceeași stângăcie ca și în cuvintele de spirit ce le atribue. Nu vom aduce decât o dovadă pentru a învedera în același timp influența incidentală exercitată asupra lui Alecsandri de un autor comic din secolul al XVIII-lea, de care n'a fost încă vorba, Charles Simon Favart.

După cum am arătat, Guliță e tipul prostului; trăsăturile sale sînt copiate unele după Benjamin Dumollet al lui Désaugiers, altele după Gilles din repertoriul popular și al operelor bufe. Însă în scena și mai ales în cupletele în care destăinuiește Luluței simțurile confuze de care e cuprins când se apropie de dânsa, Guliță ne apare nu ca un prost, dar ca unul din tinerii și naivii îndrăgostiți fără s'o știe, ai lui Favart. Acest creator al operei comice și-a manifestat originalitatea în înfățișarea pe scenă a ingenuității; copiii la care simțurile se trezesc, mărturisesc în chip naiv iubirea care-i muncește și de care nu-și dau seama³⁾.

¹⁾ *Chirița în Iași*, act. III, sc. 2.

²⁾ For'a'n palme ca să știu.

(*Chirița în Iași*)

N'avem pe lume dorinți mai vie

Decât aplauzi să merităm.

(*Chirița în provincie*)

³⁾ Ladislas Günther, *L'oeuvre dramatique de Sedaine* (discipol al lui Favart), Paris, Larose, 1909, p. 17—20.

In *Les Ensorcelés*¹⁾, Jeannot și Jeannette se iubesc fără să bănuască că ceea ce simțese unul pentru altul e iubirea. Jeannette cântă:

*Dès que je vois passer Jeannot
Tout aussitôt j'm'arrête,
Quoi que Jeannot ne dise mot
Près d'lui chacun m'paroît bête.
Quand il m'r'garde, il m'interdit
J'deviens roug' comme eun' fraise...*

Iar Jeannot când se află în fața Jeannetei simte:

*Du plaisir et du chagrin.
Quand el' me r'garde, je grille,
Ca m'fait perdre la raison,
Les yeux tant doux d'une fille
Avont-ils queuque poison...*

«Ce sont des enfants qui ne savent pas encore ce qu'ils ressentent l'un pour l'autre» spune Guillaume, căruia acești copii și-au deschis inima. «Elle n'est pas si bête, elle n'a que de l'innocence» răspunde tot Guillaume d-nei Dorville ce intrase la grijă că fiica ei, Jeannette, s'a prostit.

In *La Servante justifiée*, Lison îi spune lui Colin: «Je me trouve tout je ne sais comment, dès que je vous aperçois. Par exemple, j'étais en colère contre vous, et j'oublie en vous voyant que je suis fâchée»²⁾. Acelaș turburare o simte Guliță în fața Luluței; când o vede, uită jocul, rămâne fără suflare și-și pierde cumpătul.

*Imi plac arșicii și smeu 'mi place
Mi-e drag cu mingea a aruncă.
Dar lângă tine, ah! cum se face
Că-mi trece gustul de-a mă jucă?
Nu știu Luluță, cum zău se face
Că-mi trece gustul de-a mă jucă.*

¹⁾ 1757.V. piesa în *Théâtre de Favart*, Paris, Duchesne, 1763, T. V. — Piesele lui Favart se jucau des pe la 1830, la teatrul dela *Variétés*, din Paris, cel mai frecventat de străini (Cf. Maurice Albert, *Les théâtres des Boulevards*, p. 288). Alecsandri a putut cunoaște multe din piesele vechiu-lui repertoriu prin reluările lor, în epoca când se afla la Paris.

²⁾ Scena 6.

*In puf, sînt meșter și suflu tare;
Dar cînd pe tine eu te zăresc
Rămân deodată fără suflare
Și nu pot jocul să-l isprăvesc.
Cînd vreau să suflu... n'am răsufare
Și bani, și minte, tot prăpădesc¹⁾.*

V

Farsele lui Molière, câteva comedii din secolul al XVIII-lea, cum sînt *Les Folies amoureuses* de Regnard, piesele comice din timpul Revoluției și al Imperiului, ba uneori repertoriul lipsit de finețe al «micelor teatre» din Paris — iată modelele lui Alecsandri în șirul de comedii închinat Cucoanei Chirița.

Maillot, Aude și pe o treaptă mai înaltă Picard și Désaugiers — iată autorii care au influențat începuturile carierei sale dramatice.

Pentru crearea unui repertoriu românesc Alecsandri se adresă, printr'o intuiție de om de teatru, repertoriului destinat unei societăți ce avea multe puncte de asemănare cu societatea moldovenească dela 1840—1860.

Intâmplările tragice ale Revoluției care nimiciseră buna creștere și bunul gust, care cufundaseră societatea într'o ignoranță desăvârșită; războaiele Imperiului care, zmulgînd generația nouă dela învățătură, perpetuaseră această stare de lucruri; trezirea la viața socială și venirea la putere a unor oameni și a unor pături fără nici o pregătire pentru priceperea producțiilor artistice, aduseseră o scoborîre uimitoare a nivelului literar și mai ales a producției teatrale. Căci nici un

¹⁾ Asemănarea între primul din versurile cupletelor ce rezumă morala comediei *Chirița în provincie*: «Așa e lumea, o comedie» și primul din versurile unui cuplet din *Les Trois Sultanes* a lui Favart (act. III, sc. 5): «Le monde est une comédie»... e probabil o simplă coincidență, căci reflexiunea e foarte banală. Dealtfel se poate ca Alecsandri să fi cunoscut această piesă care s'a menținut până azi în repertoriul comediei franceze, teatru pe care Alecsandri îl frecventă adeseori (cf. Pătrașcu, *o. c.*, p. 53).

gen literar nu atârnă atâta ca teatrul de public, ale cărui idei nu trebuie să le contrazică, ale cărui sentimente trebuie să le exprime, ale cărui cerinți trebuie să le satisfacă, la al cărui nivel trebuie să se coboare.

Adresându-se autorilor care cu humorul lor vulgar mulțumiseră voia bună a unor spectatori nepretențioși, plebeeni și parveniți fără gusturi subțiate, fără educație literară, ba chiar fără nici un fel de educație, Alecsandri luă ca modele piesele ce puteau fi pricepute și apreciate și la noi, la jumătatea veacului trecut, și adaptă procedeele unui comic, lipsit de aticism, singurul însă ce eră în stare să rețină într'o sală de spectacol publicul nostru și să-l pregătească pentru înțelegerea unui repertoriu mai ales.

Societatea noastră de atunci mai semănă și în altă privință cu societatea franceză din epoca indicată: frământările din care ieșise și curentele care o mai agitau îi daseră o mobilitate extremă, în comparație cu trăsăturile fixe ale generației care o precedase. În această neîncetată prefacere a vieții noastre, tipurile noi care se iveau, «bonjuristul» sau «duelgiul», «ciocoiul nou», cum va zice Filimon, parvenita cu fumuri, aveau o fizionomie prea schimbăcioasă pentruca autorul comic s'o prindă cu exactitate și s'o redea cu un relief puternic. Expresia mereu variată a acestor figuri ajungea să fie alta în momentul când autorul voia să se folosească de desemnurile sale repede creionate pentru a le transforma într'un portret definitiv. Autorii noștri puteau cu toții să facă constatarea melancolică a lui Picard, în prefața din 1821 a comediei *Médiocre et Rampant*, scrisă în 1797: «Ma pièce a vieilli avant moi». Puteau cu toții, cum făcù chiar în 1836 Al. Dumas tatăl, să se jeluască de modelurile nestabile și de moravurile nedestul de caracterizate ce le aveau sub ochi¹⁾.

Prin forța lucrurilor, Alecsandri a cărui lipsă de pătrundere psihologică îl ținea departe de comedia înaltă de caracter, a cărui mediocră imaginație dramatică ce se învederează prin

¹⁾ Cf. Lenient, *op. cit.*, I, 60. — Ch. Marc des Granges, *La comédie et les mœurs sous la Restauration*, Paris, Fontemoing, p. 68—69.

lânzezeala acțiunii îndată ce autorul nu mai e ajutat de modelele sale, îi interzicea comedia de intrigă, era silit să scrie comedii de moravuri în care epoca sa să fie redată prin schițe vesele dar superficiale, iar oamenii timpului să fie înfățișați prin chipuri hazlii, dar neprecis desemnate.

CAPITOLUL AL DOILEA

LOCALIZĂRILE. — «LIPITORILE SATELOR». SCENARIU, SITUAȚII ȘI PERSONAGII IMITATE ÎN COMEDIILE ÎN PROZĂ

Activitatea dramatică a lui Alecsandri se desfășură în două perioade: cea dintâi, a pieselor în proză, se încheie cu *Boeri și Ciocoi*¹⁾, lucrare cu pretenții mai înalte a unui repertoriu întocmit mai ales în scopul formării gustului teatral al publicului²⁾; a doua, căreia aparțin cele trei drame în versuri, *Despot-Vodă*, (1879) *Ovidiu și Fântâna Blanduziei*, cuprinde producția dramatică de artă a autorului nostru³⁾.

Lăsând deocamdată la o parte comedia socială *Boeri și Ciocoi* care reclamă să i se consacre un capitol special, vom

¹⁾ *Boeri și Ciocoi*, comedie terminată în 1871, a fost reprezentată pentru prima oară în 1874.

²⁾ Mai tot acest repertoriu e anterior anului 1867. Într'o scrisoare către Pantazi Ghica (ms. 2619 al Acad. Rom.) din 30 Oct. 1867, Alecsandri întocmește un tablou al lucrărilor sale dramatice pe care le împarte în comedii, vodeviluri, drame și tablouri, opere și cântecele comice. Unele piese reprezentate după această dată sînt compuse înainte: așa vodevilul *Drumul de fier*, trimis în 1868 lui Millo ca să-l joace (cf. scrisoarea către Pantazi Ghica din 17 Ianuarie 1868), eră gata din Ianuarie 1866 (cf. scrisoarea către Alecu Hurmuzachi, din 9 Ianuarie 1866, ms. 3349 al Acad. Române).

³⁾ Numai două piese jucate, în 1881, *Sinziana și Pepelea*, scrisă pentru ca sub direcția lui Ion Ghica să se inaugureze și feeria la Teatrul Național din București și *Sfredelul Dracului*, o farsă a cărei paternitate autorul lui *Despot* nu îndrăznește să o afișeze, mai înfățișează, în perioada nouă a activității dramatice a lui Alecsandri, genul cu care se îndeletnicise timp de douăzeci și cinci de ani (cf. ms. 803 al Acad. Rom., scrisori din 1 Maiu 1880 și 1 Martie 1881 pentru *Sinziana* și din 7 Ianuarie 1881 pentru *Sfredelul Dracului*).

întreprinde în studiul de față o cercetare generală a restului teatrului în proză al lui Alecsandri, cu gândul de a stabili raporturile ce-l leagă de câteva originale franceze, spre a determina felul cum le-a transformat potrivindu-le cerințelor, priceperii, gustului publicului nostru, cum — pe de altă parte — s'a servit de idei dramatice, de planuri și de combinații scenice străine și în sfârșit cum a desemnat, modificând trăsăturile modelului, figurile câtorva din personagiile sale.

I

Alecsandri a indicat la patru din adaptările sale originale lor franceze. Trei din ele fac parte din repertoriul din 1848—1849 al micilor teatre din Paris pe care le frecventă Alecsandri în timpul exilului său voluntar, după înăbușirea revoluției din Moldova și anume: *Doi morți vii* (1851) după *L'homme blasé* al lui Duvert și Lauzanne care dela 1843 continuă să culeagă aplauze pe scena Vodevilului; *Kir Zulia-ridis* (1852) după *Un tigre du Bengale* de Edouard Brisebarre și Marc Michel, marele succes în 1849 la Palais Royal al actorului Hyacinthe ¹⁾, în rolul lui Pont aux Choux, transformat în localizarea românească într'un grec înamorat și gelos; *Sfredelul Dracului*, compus în 1880, într'un moment când ispita de a utiliza în Teatrul Național, condus de prietenul său Ion Ghica, talentul comic al lui Iulian ²⁾, covârși sfieala lui Alecsandri de a-și mai lega numele de «farse de carnaval», trezi amintirea râsului deșteptat în 1849, în sala aceluiaș teatru al Vodevilului de *Un oiseau de passage* ³⁾ al lui Bayard și-l împinse să adapteze această comedie. Cea de-a patra din piesele localizate e *Ginerile lui Hagi Petcu*

¹⁾ A. Royer, *H-re du Théâtre contemporain*, Paris, Ollendorff, 1878, I. 432 și 473. — *L'homme blasé* se află publicată între altele și de *Magasin héâtral*, T. XXV; *Un tigre du Bengale*, Paris, Beck, 1849, în 4.

²⁾ Ms. 803 al Acad. Rom., scrisori către I. Ghica din 17, 20 și 28 Decembrie 1880. — V. și scrisoarea din 11 Ianuarie 1881.

³⁾ Comedie retipărită de Calmann Lévy, Paris, 1884.

după celebra comedie de moravuri *Le Gendre de Mr. Poirier*¹⁾, a lui Emile Augier, la comediile sociale ale căruia se adresa tot atunci pentru *Boeri și Ciocii*²⁾.

Să adăugăm la aceste localizări pe *Agachi Flutur* care reproduce textul vodevilului *l'Avare en gants jaunes* de Labiche³⁾ al cărui nume Alecsandri a uitat să-l citeze ceea ce atrase autorului nostru învinuiri aspre din partea *Contimporanului*⁴⁾.

Meritele lui Alecsandri în aceste prelucrări se reduc la puțin lucru. Negreșit, a înlocui pe un burghez gelos din Paris cu un grec zular din Galați și a-l înarmă pe Kir Zuliaridis în căutarea presupusului său rival cu un iatagan în locul unei săbii de gard național; a substitui lui Morand, din *Un oiseau de passage*, care exercită o profesie ce nu există la noi, cea de *notaire*, pe zaraful Imergold, iar samsarului Dutillet din *l'Avare en gants jaunes* pe Moisescu și a găsi elemente nouă de comic în româneasca altoită cu ovreește a acestor personaje; a pune în locul lăcătușului Ravinard din *L'homme blasé*, înșelat de logodnica lui, căreia îi deschisese o prăvălie de mode în *rue de la Chaussée d'Antin* din Paris, pe lipovanul Egor din Iași care-și pierde droșca și caii fiindcă și le amanează de dragul actriței Panchiț dela Teatrul Național; a boteză pe un bucătar Stan Funduc în loc de Soufflot, pe o calfă de spîter Papă-Lapte în loc de Cerfeuil și pe niște bogasieri Hagi Petcu și Verdulescu în loc de Poirier și Verdelet — toate aceste procedee de localizare, unele ingenioase⁵⁾, altele la îndemâna oricui, nu cer multă pricepere dramatică și nu indică un talent deosebit.

¹⁾ Reprezentată pentru întâia oară în 1854. V. piesa în *Théâtre complet d'Emile Augier*, V. III, Paris, Calmann Lévy.

²⁾ Reprezentată pentru întâia oară la București, în 1868.

³⁾ În colaborare cu Anicet Bourgeois. — V. piesa în vol. VI al *Teatrului complet* al lui Labiche, Paris, Calmann Lévy, 1882.

⁴⁾ Verax, în *Contimporanul*, 1881, p. 775—779.

⁵⁾ Argatul lui Octave Potfleury cere, din partea stăpânului său, chelnerului dela Maison Dorée «une chambre pour deux» în loc de «un cabinet particulier». Barză îi spune lui Friț dela Hugues să oprească pentru conu Ghiță Coșcodan «o odaie cu două tacâmuri». — «Nu cumva dorești și o masă cu două paturi»? întrebă un servitor mucalit.

Ba chiar se întâmplă ca prelucrarea românească, făcută în pripă, să reproducă trăsăturile originalului așa fel, încât dialogul să aibă nevoie să fie retradus în franțuzește, pentru ca spiritele personajilor să fie pricepute. Așa când Matilda, din *Agachi Flutur*, supărată de zgârcenia lui Coșcodan care a invitat-o la supeu pentru a-i oferi un biftec fără cartofi și ridichi în loc de ananas, îi spune: «Ești un guzgan», stăm nedumeriți până ce pasagiul din comedia lui Labiche unde Rosa, în împrejurări identice, îl mustră pe Octave: «Entre nous je vous crois parfaitement rat», vine să ne lămurească, arătându-ne că Alecsandri a redat în chip literal o expresie familiară franceză care înseamnă: «ești un calic și jumătate».

Uneori traducerea e ciudată, așa când Mândica numește iataganul lui Kir Zuliaridis «un spală varză», luându-se după Clapotte din *Un tigre du Bengale* care poreclise sabia de gard național a stăpânului său, «un coupe-choux».

Alteori comicul dialogului francez e îngroșat fără trebuință și fizionomia unui personajiu e vulgarizată fără nevoie. În vodevilul lui Labiche, în fața învinuirilor pe cari Octave și le aduce singur, Madame de Boisrosé revine asupra hotărârii de a-i da mâna fiicei sale: «Ah! c'est très bien ce que vous avez fait là, vous n'avez pas ma fille... mais c'est très bien!». Ce nevoie e ca în *Agachi Flutur*, Lucșița Ferchezeanu, o doamnă din lumea mare, să-i spue lui Coșcodan care i-a făcut destăinuri de felul celor ale lui Octave că-i dă «înalta sa considerațiune, cât despre Tinca șterge-te pe buze».

Cusururile acestea sînt mărunte pe lângă alterarea caracterului personajilor, din cauza insuficienței pătrunderi a psihologiei sau pe lângă modificarea situațiilor din lipsa de înțelegere a motivării acțiunilor din piesa originală. Primejdia aceasta îl amenință pe Alecsandri îndată ce trece dela vodeviluri și dela farse, la comedii cu o compoziție strânsă, cu caractere bine studiate, cu observații sociale sau psihologice fine și juste, când trece dela Bayard, dela Duvert și Lauzanne, dela Brisebarre și Marc Michel și chiar dela Labiche, la Emile Augier, când condensează în cele două acte din *Ginerile lui Hagi Petcu* cele patru acte din *Le Gendre*

de Mr. Poirier, lucrare în țesătura căreia nimic nu erà de prisos.

În 1846, în Franța, sub monarhia burgheză a lui Louis Philippe, marchizul Gaston de Presles, jignit în prejudecățile lui de castă de atotputernicia fostului Tiers Etat, poate să se abțină să ia parte la viața publică și să refuze propunerile ambițiosului său socru, toptangiul Poirier, de a intra în diplomația unui guvern ostil aristocrației; el satisface, în chipul ăsta, și tradițiile familiei sale și gusturile sale personale care-l îndeamnă la o dulce odihnă, tăiată doar de intrigă galante, de grija creșterii cailor de cursă și a jocului de cărți. Se poate oare ca, pentru aceleași motive, în România constituțională din 1868 ¹⁾, prințul Radu Movilă, ginerile lui Hagi Petcu, să se împotrivescă dorinții acestuia de a se face deputat? Care din reprezentanții vechii aristocrații s'a gândit, numai din spirit de ură contra regimului nostru constituțional, să nu vrea să intre în Parlament? Deaceea când Radu Movilă curmă vorba bogasierului vanitos pofindu-l să nu discute sentimentele sale politice, care-l opresc dela orice activitate în folosul Statului, frazele beizadelei noastre traduc replica unui personagi francez, izvorâtă dintr'o stare sufletească care la noi nu e explicabilă.

Tot astfel la sfârșitul piesei lui Augier, jertfa pe care mândrul Gaston o face socrului său, care vrea să dea în vileag o scrisoare a doamnei de Montjay, făgăduind lui Poirier, în schimbul tăcerii sale, să îmbrățișeze o carieră, își are rostul ei: D-na de Motjay e măritată și bărbatul ei, o știu cetitorii sau spectatorii, s'ar despărți de dânsa lăsând-o în sărăcie dacă ar afla că l-a înșelat. Nu numai grija onoarei metresei sale o poartă Gaston, dar și a mijloacelor de traiu ale acesteia, și umilirea tânărului aristocrat înaintea lui Poirier e cerută de împrejurări. Supunerea lui Radu față de Hagi Petcu, în mâinile căruia a căzut o scrisoare a cochetei văduve doamna

¹⁾ Indicațiunea datei acțiunii, 1868, ce se află sub titlul piesei nu corespunde cu aceea ce reese din primele rânduri ale dialogului, 20 Maiu 1866. Probabil că Alecsandri a început prelucrarea sa la această dată din urmă și terminând-o în 1868 n'a băgat de seamă contrazicerea.

Rozescu, nu e tot așa de legitimă: Radu n'are de apărat reputația unei femei căsătorite nici amenințate să trăiască în nevoie dacă greșeala ei se descopere; deaceea ușurința cu care Radu se învoește să schimbe felul său de viață ne surprinde.

Finetea cu care la Augier dialogul concordă cu firea fiecărui interlocutor scapă uneori și ea lui Alecsandri. Expunerea din *Le Gendre de M. Poirier* se sfârșește cu o scenă de un comic delicat ¹⁾: marchizul de Presles arată prietenului său, ducele de Montmeyran, soției sale Antoinette, lui Poirier și fostului asociat al acestuia, Verdelet, un tablou cumpărat în ajun dela un pictor sărac. Precierile lor asupra pânzei: «un apus de soare, vara, la țară», desăvârșesc cunoașterea trăsăturilor fizionomiei lor, așa cum au reeșit din desfășurarea primului act. Gaston și ducele, amatori pricepuți, admiră tehnica artistului; vioiciunea unora din tonalitățile cerului, soliditatea primului plan al peizagiului, tremurarea ce deabiă se zărește a luminii asfințitului într'o apă ascunsă de frunziș, îi încântă. Pe Antoinette, fire sentimentală dar fără afectare, o farmecă liniștea ce plutește în colțul acesta tăcut. Om de ispravă, Verdelet, rezumă impresia ce i-o lasă tabloul într'o frază de bun simț, iar Poirier vorbește despre pictură cu negliobia unui parvenit pretențios. Când prințul Radu Movilă al lui Alecsandri rostește aprecierea simplistă a lui Verdelet și când Adela stăruiește asupra meritelor de execuție artistică a priveliștei ²⁾, discordanța între vorbirea și firea personagiului trezește în noi părerea de rău că autorul a localizat, în loc să traducă piesa lui Augier.

¹⁾ Cl. H. Parigot, *Le théâtre d'hier (Em. Augier)*, Paris, Lecène et Oudin, 1893, p. 29.

²⁾ Laudele Adelei, de altminteri, se rătăcesc la niște închipuite merite ale tabloului: «Și în depărtare ce pată de lumină arzătoare se întinde pe albastrul cerului!». E cu neputință ca un pictor de talent să înfățișeze astfel un apus de soare; între pata arzătoare a astrului care dispăre și restul cerului este o degradare variată de colori a cărei reproducere pe pânză o prețuește cunoscătorul de artă Gaston de Presles: «Regarde donc cette bande de lumière verte, qui court entre les tons orangés de l'horizon et le bleu froid du reste du ciel! Comme c'est rendu!»

În localizările sale, Alecsandri introduce unele elemente accesorii, împrumutate de aiurea decât din textul principal. Așa în *Sfredelul Dracului*, poetul Coșofănescu declamă versuri tragice în mijlocul unor incidente vesele; inspirațiile sale sublime nu-i servesc din nenorocire să-i plătească nici casa, nici masa. Personagiul lipsește din *Un oiseau de passage* al lui Bayard, dar e creat cu amintirea lăsată de o figură a vodevilurilor lui Désaugiers, pe care-l urmasse deaproape Alecsandri în anii alcătuirii primelor sale comedii ¹⁾. În *Les Trois Etages* și în *Le départ pour St. Malo* ²⁾ apare poetul fometos Pathos, a cărui dramă *Crésus*, în loc să-l ajute să-și plătească chiria, a atras fluierăturile publicului. Versurile sale lugubre:

*Arrête, il en est temps, malheureuse victime,
Chaque pas que tu fais te descend dans l'abîme!*

oferă acelaș amestec al tragicului în comedie ca și versurile din drama *Doamna lui Pârlea Vodă*, rostite cu accente patetice de Coșofănescu:

*O! dar te voi ucide infamă adulteră,
Îți voi tăia cu briciul a gâtului arteră!*

Tot influenții lui Désaugiers se datoresc importanța și caracterul cupletului în unele din localizările lui Ale sandri. Labiche, continuând pe Scribe ³⁾, redusese și numărul și întinderea cupletelor; versurile cântate au drept principal scop să amintească publicului că pesele autorului, pline de o veselie exuberantă, izvorâte d.ntr'o fantezie bufonă, trebuie prețuite ca niște vodeviluri, și nu judecate cu severitatea ce ar merită niște comedii. Alecsandri, luându-se după Désaugiers ⁴⁾, la care scenele sînt făcute adesea în vederea

¹⁾ V. capitolul precedent asupra *Cucoanei Chirița*.

²⁾ Paris, Masson, 1808 și 1809.

³⁾ E. Lintilhac, *La Comédie de la Révolution au Second Empire*, Paris, Flammarion, 1912, p. 382.

⁴⁾ Lenient, *La Comédie en France au XIX-e se.* Paris, Hachette, 1898, I, 228.

cupletului, la care piesa se învârtește în jurul lui, a intercalat în *Agachi Flutur* cuplete chiar acolo unde lipsesc în textul d.n. *L'avare en gants jaunes*, pe care l-a reprodus dealtminteri dela început până la sfârșit. Așa în scena 3-a din actul al II-lea, în scena 2-a și 1-a din actul al III-lea, tot așa și în scena 2-a din actul I unde *Agachi* povestește o istorioară fără nici o legătură cu intriga, numai pentru a putea debita câteva cuplete al căror refren va fi intonat de corul mesenilor. Atunci când cupletul lui *Alecsandri* corespunde unui cuplet din *Labiche*¹⁾, numărul strofelor și al versurilor arată că autorul nostru atribuie cânteceului altă valoare decât comicul francez, că îi conferă o însemnătate egală cu aceea ce i-o conferise *Désaugiers*, de care-l apropie și natura și structura acestor strofe. În această privință *Alecsandri* s'a luat și după *Cântecele* d.n. culegerile așa de răspândite în prima jumătate a veacului trecut ale vestitului vodevilist și «chansonnier»: aceeași voioșie zgomotoasă, aceeași zburdălnicie nepăsătoare, acelaș răs fără vreun prepus de înduioșare sau vreun pic de amărăciune, aceeași naivitate neprefăcută care nu ascunde nici un gând răutăcios²⁾. Refrenurile de armonie imitativă sînt în legătură cu înțelesul cuvintelor din cuplete:

*Când vinul curge în pahare
Când ochii veseli strălucesc
Inima-mi saltă și tresare
De un fior dumnezeesc.
Ridic un pahar
Plin, plin
De vin de Cotnar,
Plin, plin.*

*Și cânt voios și mi-l închin
Ah! ah! ah!
Glu, glu, glu, sufletul meu râde,
Glu, glu, glu, raiul se deschide,
Glu, glu, glu, glu, glu, glu,*

¹⁾ De exemplu vodevilul final are patru versuri la *Labiche* și e de două strofe de opt versuri la *Alecsandri*.

²⁾ Cf. A. de Bougy, prefață la *Chansons complètes de Désaugiers*, Paris, A. Delahays, 1858 (Primele ediții ale cântecelor lui *Désaugiers* sînt din 1808—1816) — V. și S-te Beuve, *Portraits contemporains*, T. V.

*Și oricare chin
Eu mi-l botez în vin
Pluf!*

Acest «glu, glu» și acest «pluf» reproduc refrenurile cu efecte onomatopice corespunzând înțelesului versurilor din cântecele bachice ale lui Désaugiers:

*Quand j'entends mon verre
Faire
Dès l'matin
R'lin tin tin,
r'lin tin tin,
J'dis: V'là l'son que je préfère
Et j'bois là — d'sus
Un coup de plus!*

sau

*Lorsque le champagne
Fait en s'échappant
Pan, pan,
Ce doux bruit me gagne
L'âme et le tympan.*

Iar morala ușoară a lui Désaugiers:

*Aime, ris, chante et bois
Tu ne vivras qu'une fois ¹⁾*

o exprimă Flutur și toți benchetuitoarii veseli ai lui Alecsandri:

*Prieteni buni, să bem și să mâncăm,
Căci poate mâni vom da de ceas amar!
Glu, glu, glu, glu, să bem și să mâncăm! ²⁾.*

¹⁾ Cf. bucățile *Le son que je préfère... Le pampan bachique... On ne vit qu'une fois...*

²⁾ *Doi morți vii*, a. I, sc. 1.

II

«In aceste din urmă cincisprezece zile, scrie Alecsandri lui I. Ghica la 26 Octombrie 1860, am fost prins de un soi de friguri de lucru care au avut ca urmare cinci lucrări dramatice a căror listă e următoarea: 1) *Lipitorile satului*, dramă în cinci acte; 2) *Zgârcitul risipitor*, dramă în patru acte; 3) *Satul lui Cremine*¹⁾, farsă într'un act; *Retrogradul*, cântecel comic; 5) *Demagogul*, idem»²⁾.

Dacă ținem seamă că farsa într'un act *Rusaliile în satul lui Cremine* au o intrigă fără însemnătate, al cărui scop e să pue la lumină în primul rând pe pedantul Galuscus, zugrăvit după pedanții lui Molière; că *Zgârcitul risipitor*, deși nu i se poate în chip precis indica modelul, este, fără nici o îndoială, după cum reiese din o cercetare extrinsecă a piesei, o localizare de foarte aproape a unui text francez³⁾; că două

¹⁾ *Satul lui Cremine* e primul titlu al farsei *Rusaliile*, după cum se vede din ms. 809 al Academiei Române (o copie a acestei piese, făcută de Alecsandri și dăruită Academiei de I. Ghica) și din o scrisoare către Alecu Hurmuzachi din 14 Martie 1863, în care-i vorbește despre piesa ce s'a jucat «zilele trecute» la București, *Rusaliile în satul lui Cremine* (ms. 3349 al Acad. Rom.). Indicațiile de sub titlul cel nou al piesei arată că acțiunea se petrece în 1860 în «Satul lui Cremine».

²⁾ Ms. 863 al Acad. Rom.

³⁾ Multe expresii indică clar limba originalului, de ex.: *Sînt în delicatețe amândoi... Doamna mea, mă confunzi* (cu înțelesul nu de a sămui o persoană cu alta din greșală, dar a tulbură pe cineva prin laude ce nu le poate suportă modestia sa: *vous me rendez confus*)... *Două femei destul de frumusele s'au cercat a-i găsi cheia inimii și a sipetului* (asociație de cuvinte adusă în franțuzește de efectul comic al aliterației lui *c*: *la clef de son coeur et de son coffre*)... *Am să-ți tai urechile* (în loc de să-ți «rup urechile»)... *tase de ceai* (cești de ceai)... Unele glume se explică numai dacă ne raportăm la un text francez; așa jocul de cuvinte asupra numelui ziaristului *Tribunescu*, pronunțat într'adins greșit *Tribulescu* (I, sc. 4 și III, sc. 9) trebuie să ne facă să ne gândim la *Tribunet* — *Triboulet* (numele bufonului din *Le roi s'amuse* al lui Victor Hugo) pentru a fi înțeles; tot așa *Rufinescu* nu ne va arăta prin numele său care e însușirea sa principală (cf. *Duducescu*, *Sgârcea*, *Ischiuzarliu* în aceeaș piesă) dacă nu vom avea în vedere pe francezul *rufian* (bărbat ce trăește

tipuri grotești din piesă, Clevetici și Sandu Napoillă, sînt unul și altul personagiile caricaturate în cele două cânticele comice de care e vorba în scrisoarea citată; în sfârșit, că *Lipitorile satelor* sînt o adaptare, cum o vom dovedi îndată, a unei drame jucate, cu mult succes, cu un an înainte la Paris — fecunditatea dramatică a lui Alexandri, din a doua jumătate a lui Octomvrie 1860, nu se prezintă cu caracterul prodigios ce am fi fost dispuși să i-l conferim, luându-ne după spusa autorului nostru.

* * *

Misiunea cu care, în primăvara anului 1859, Cuza îl însărcinase pe Alecsandri în Apus ¹⁾ lăsa destul timp liber scriitorului nostru, atât de iubitor de artă dramatică, ca să cerceteze, când se află la Paris, teatrele marelui capitale. În primele zile ale lui Mai poetul putu să aplaude *Un usurier de village* al lui Charles Bataille și Amédée Rolland ²⁾. Unii

din banii femeilor speculându-și avantajile fizice). — În localizarea sa făcută în pripă Alecsandri n'a avut vreme să traducă în românește deviza pretinselor armorii ale lui Rufinescu (a. II, sc. 8).

¹⁾ Primit în audiență la 25 Februarie 1859 de Napoleon III, Alecsandri luă apoi drumul Londrei și pe urmă al Turinului. Reîntors la Paris fu primit la Tuilerii cu trei zile, ne spune dânsul, înainte de plecarea lui Napoleon al III-lea în Italia. Deoarece Napoleon părăsi Parisul ca să meargă în ajutorul lui Victor Emanuel la 10 Maiu 1859, această din urmă întrevedere a autorului nostru cu împăratul Franței a avut loc la 7 Maiu 1859. Cf. *Victor Emanoil, Cavour, Lamarmora, Extract din Istoria misiilor mele politice, și Napoleon III, trei audiențe la palatul Tuileriiilor* 1859, în *Convorbiri literare* XI și XII — V. și mss. 809 și 822 ale Acad. Rom. Primul conține o scrisoare din Paris, 3 Martie 1859, către I. Ghica.

²⁾ Dramă în 5 acte și în proză. Reprezentată pentru prima oară la Odéon, la 4 Maiu 1859. Tipărită, fără dată, de Michel Lévy, Paris, în 4°. *Un usurier de village* e singurul succes la teatru al lui Charles Bataille (1831—1868) care se făcù cunoscut mai ales ca jurnalist și ca romancier (*Antoine Quérard*, 1862). Colaboratorul său Amédée Rolland (1819—1868), și dânsul jurnalist și romancier, fu mai norocos; câteva din dramele sale. (*Le château des Tilleuls* 1857, *Nos ancêtres*, 1868) și mai multe comedii fură jucate pe scena marilor teatre din Paris.

cronicari dramatici taxară cu dispreț piesa de melodramă¹⁾; frunțașii criticii teatrale o salutară însă ca succesul cel mai mare și cel mai legitim din acel an al Odeonului²⁾. Fondul acestei drame oferi lui Alecsandrielementele cu care alcătui *Lipitorile Satelor*³⁾.

Un usurier de village e înfățișarea dramatică a nenorocirilor pe care le aduce printre țărani pofta de a-și crește avutul în paguba celorlalți și iscusința, care nu se dă îndărăt dela crimă, de a se îmbogăți a unui cămătar dela sate, a unei «lipitori bătrâne», cum îl botează, din cauza lăcomiei sale neșăchioase, un personaj din piesă⁴⁾.

Uneltirile cămătarului Chamounin prăpădesc pe Denis și familia lui. Chamounin ar dori să ajungă, cheltuind puțini bani, stăpânul casei lui Denis, o cârciumă așezată pe drumul cel mare al satului. Pe Denis l-a încurcat în socoteli, împrumutându-i cu dobânzi neomenoase sumele de care avea nevoie pentru a executa lucrările de dulgherie, întreprinse la școala și la biserica satului. Ca să-și ajungă scopul, Chamounin se folosește de sentimentele de invidie ale lui Louvot, lucrător în teslăria lui Denis; o neînțelegere, iscată de pe urma unei socoteli ce se păruse nedreaptă lucrătorului, și a cărui urmare fusese darea lui afară, aprinde mânia lui Louvot și-l îndeamnă să asculte de sfaturile pe care cu o perfidă dibăcie i le dă Chamounin: mijlocul de a rămâne singurul

1) Așa De Biéville în *Le Siècle* din 9 Maiu 1859.

2) Paul de St. Victor în *La Presse* din 8 Maiu 1859.

3) Chiar dela cele dintâi reprezentări ale *Lipitorilor*, circulă în presa noastră zvonul că piesa lui Alecsandri eră localizată din franțuzește. Cetim în *Țăranul Român*, No. 3 din 1861: «Scheletul sau canavaua ce servă de bază la crearea acestui vodevil (*sic*) este străină... In momentul reluării acestei drame de Teatrul Național, cronica dramatică bucu-reșteană înregistrează din nou versiunea că *Lipitorile* erau o prelucrare. In *Protestarea* din 16 Aprilie 1906, d-l P. Locusteanu afirmă că *Lipitorile Satelor* sînt o localizare după «o veche piesă franceză: *Les Usuriers du village*». Aserțiunea d-sale că cele două acte finale sînt adăogate de Millo e neexactă, ca și data ce-o atribue și titlul ce-l dă originalului piesei lui Alecsandri.

4) Pădurarul Martin în a. III, sc. 7 îl face pe Chamounin, «vieille sangsue», epitet care i-a servit lui Alecsandri pentru denumirea piesei sale.

teslar în sat e să caute ca Denis să piară — o scândură ușor și fără să se bage de seamă poate fi scoasă din șchela pe care stăpânul său lucrează; dacă Denis n'o mai trăi, Chamounin o să-i ajute lui Louvot să ia atelierul de teslărie dorit.

Șchela se prăbușește și toți socotesc că moartea lui Denis se datorește întâmplării, afară de Le Taupier, un om care colindă satele, stârpind în schimbul unei plăți, dobitoacele dăunătoare culturii: nevestuici, șoareci de câmp, cârțițe... Ascuns după o îngrădire, Le Taupier a auzit convorbirea lui Chamounin cu Louvot, dar egoismul său de mizantrop îl povățuește să tragă numai o spaimă criminalilor prin vorbe cu două înțelesuri și apoi să-și caute de drum.

Un an a trecut. Louvot urmând poveștile cămătarului discreditează prin trândăvia sa atelierul de teslărie în care văduva lui Denis a continuat să-l ție și lasă să umble zvonul că trăește cu dânsa: deaceea țaranii ocolesc și cărciuma Denisei. Cămătarul și Louvot pot să cumpere acum pe nimic unul casa și celălalt teslăria. Jignit însă de vorbele ce au ieșit pe socoteala mamei sale, Deniset, un băietan voinic care dela moartea tatălui său hoinărește, fiindcă îi e urât în casa părintească unde Louvot a ajuns mai mare, îl silește să ia în căsătorie pe văduva omului care a pierit din pricina lui: bineînțeles Deniset nu bănuiește grozăvia faptei la care Louvot se învoește.

Tovărășia între cămătar și Louvot se strică. Interesele lor nu mai sînt aceleași, căci Chamounin tot urmărește să ia casa Denisei care acum e și a lui Louvot și noii soți se încercă din ce în ce mai tare în ițele împletite cu măiestrie de cămătar.

Cinci ani după săvârșirea crimei, Le Taupier se întoarce în sat; priveliștea nenorocirilor pricinuite de Chamounin îl mișcă și înduioșarea lui crește când află că bătrânul cămătar se pune în calea dragostei lui Deniset pentru Jeanne, o țărăncuță pe care se laudă că a crescut-o din milă, dar a cărei hărnicie în realitate a exploatat-o fără simbrerie, ani de zile. Chamounin a cetit în jurnale că tatăl Jeannei, care părăsise de mult copila, a murit în Mexic lăsându-i o moștenire

pe care ar putea pune mâna, căsătorindu-se cu fata. Le Taupier vine în ajutorul tinerilor îndrăgostiți; dar, în cursul lămuririlor de acum, Deniset află de complotul care a legat altădată pe Louvot de Chamounin. Nu mai poate răbdă ca ucigașul tatălui său să fie soțul mamei sale și nici nu vrea ca dânsa să știe nelegiuirea la care fără voie a luat parte: Louvot, ca să nu fie denunțat justiției, primește să ispășească crima de altădată și aruncându-se de pe schela bisericii la a cărei reparație lucrează, moare în chipul în care altădată murise Denis. A lăsat însă o declarație scrisă care atestă vinovăția lui Chamounin: cu ajutorul ei Le Taupier stoarce dela cămătar, amenințându-l că se va folosi de primejdioasa destăinuire, iertarea de datorii a tuturor victimelor sale din sat.

Criticile aduse de presă dramei lui Bataille și Rolland, în zilele primelor reprezentări, n'au rămas fără folos pentru Alecsandri. În modificările ce le-a adus scenariului și chiar în alcătuirea sufletească a câtorva personaje, autorul nostru s'a ferit să cadă în unele din greșelile ce se imputaseră dramaturgilor francezi.

Astfel fusese criticat rolul jucat de făcătorul de dreptate Taupier, stârpitorul dihaniilor rele pentru ogoare și a jupuitorilor sătenilor, rolul său de «Providență»¹⁾, care desleagă când vrea — și când le convine autorilor — firele innodate ale dramei. De ce nu vestise pe Denis de planurile lui Louvot și ale lui Chamounin de îndată ce le aflase? De ce măcar, după săvârșirea crimei, nu dase în vileag pe făptuitor și pe părtaș? «Numai ca să îndatoreze pe autori și să nu oprească dela început mersul melodramei lor» răspunsese cu malițiozitate un cronicar teatral²⁾.

Actul al doilea, umplut cu discuții ce nu se mai isprăvesc asupra polițelor, protestelor și scadențelor văduvei teslarului — o biată femeie care se zbate în ghiarele cămătarului — plictisiseră o parte din public³⁾, iar căsătoria lui Louvot cu

¹⁾ B. Jouvin, în *Le Figaro*, 14 Maiu 1859.

²⁾ E. D. de Biéville în *Le Siècle*, 9 Maiu 1859.

³⁾ P. de St. Victor în *La Presse*, 8 Maiu 1859.

soția omului ucis de dânsul părù altor spectatori neverosimilă, căci Deniset care silește pe Louvot să ia pe mama lui, știe că e un rău și un leneș, iar mărturisirea acestui om, care de un an fură și bârfește pe stăpâna lui, că această căsătorie e un mijloc trimis de cer ca să îndrepte urmările crimei sale, e ciudată, căci se împotrivesc felului cum se înfățișase pe scenă până în acel moment ¹⁾.

Foiletoniștii dramatici mai socoteau greșit desnodământul cu dubla pedepsire a celor doi complici. Ei obiectau că e cu neputință ca Louvot, împietrit în rele, să primească să-și jertfească vieța numai pentru a mulțumi dreapta dorință de răzbunare a lui Deniset și că, de vreme ce acesta ținea așa de mult ca mama lui să nu știe că a fost soția ucigașului primului ei bărbat, amenințările lui nu puteau și nu trebuiau să turbure pe Louvot. Restituirile de poliți pe care le face Chamounin, când e amenințat că se va arătà judecătorilor declarația scrisă a lui Louvot învinuindu-l de complicitate, nu se potrlvesc nici ele cu cerințele adevărului, nici chiar cu ale celui dramatic. Mărturia lui Louvot nu se reazimă pe vreo dovadă; și i-ar fi fost cu atât mai ușor cinicului cămătar s'o înlătore, cu cât învinuitorul a încetat din vieță ²⁾.

Ținând seamă de cea dintâi din criticele aduse dramei franceze, Alecsandri, în prelucrarea sa, schimbă unele din datele intrigii cu privire la Vântură-Țară, care joacă un rol corespunzător celui jucat de Le Taupier. Vântură-Țară, e un răzeș care a părăsit de șase ani Haramul, unde se desfășură acțiunea *Lipitorilor*, ca să se judece la Iași cu Iani, arendașul moșiei Statului, care i-a rășluit pe nedrept petecul de pământ ce-l aveà. Intors în Haram, câteva ceasuri înainte de sfârșitul tragic al lui Ion Teslariu, Vântură-Țară crede și el, ca toată lumea, că schela temniței ³⁾, pe care se

¹⁾ P. A. Fiorentino în *Le Constitutionel*, 9 Maiu 1859 și De Biéville în *Le Siècle*, citat mai sus.

²⁾ De Biéville în articolul citat din *Le Siècle*.

³⁾ Nu numai în *Lipitorile Satelor* dar și în *Rusaliile*, care sînt compuse în acelaș timp, Alecsandri stăruie asupra gândului nenorocit ce are guvernul de a clădi în fiecare sat o temniță.

suise prietenul său, s'a prăbușit; nu știe de complotul urzit de Kir Iani și de tovarășul său Moise, cârciumarul satului, care în dorința lor de a pune stăpânire pe cârciuma ce le face concurență a lui Ion ¹⁾, se servesc de Gavril ca de unca. Ca și Louvot, Gavril care-l ajută pe Ion în meșteșugul său, se ceartă cu stăpânul său de la plată și tulburat de beție și de sfaturi rele, săvârșește nelegiuirea cunoscută.

Materia actului întâi din drama lui Bataille și Rolland a fost distribuită în primele două acte ale *Lipitorilor*; suprimarea actului al doilea, cu scenele realiste, dar criticate din cauza monotoniei lor, ale machinațiilor cămătarului spre a afundă tot mai mult în mizerie victimele sale și ale actului al treilea, care înfățișă pe Chamounin acasă la dânsul, îl conduc pe Alecsandri la actul al patrulea din piesa franceză, care corespunde ²⁾ actului al treilea din adaptarea sa. Scena se petrece, în piesa originală ca și în prelucrare, în jurul colibeii lui Martin pădurarul, dar întâmplările dramatice se deosebesc. Gavril, ademenit de făgăduelile mincinoase ale povătuitorilor săi, a părăsit satul, dar uitat de dânșii se întoarce după șase luni să-și răsbune. Cum se vede, Alecsandri n'a repetat greșala lui Bataille și Rolland și n'a pus pe uci-gaș să ia de soție pe Catrina, nevasta ucisului.

Biata femeie e sărăcită în urma uneltirilor grecului Iani. Impreună cu Nițu, fiul ei, s'a adăpostit în coliba lui Martin, în pădurea în care rătăcește acum Gavril, infometat și îmbrăcat în zdrențe. Aci e transportat epizodul dragostei lui

¹⁾ Ion refuză să dea cârciuma lui în orândă lui Moise, căci, zice el, «durată de zestre pentru fiul meu Niță» (a. I, sc. 5). Tot așa în piesa franceză Denise nu vrea să cedeze atelierul de teslărie lui Louvot, cu toate stăruințele cămătarului Chamounin, fiindcă, zice ea, «c'est le bien de mon fils» (a. II, sc. 8.)

²⁾ Afară de sc. 7 dintre Chamounin și pădurarul Martin, care e originalul scenei 2 din actul al doilea din piesa lui Alecsandri, între pădurarul Martin și Moise cârciumarul. Țăranii plâng pe bietul Martin căruia în schimbul rachiului ce-l duce nevestei sale lehuze, evreul i-a luat sumanul din spinare, după cum Jeanne compătimentește pe Martin, căruia Chamounin îi cere câteva perechi de pui pentru a-l mai aștepta câteva zile cu plata întârziată a unui sinet.

Deniset și a Jeannei, la a căror unire din motive interesate se împotrivesc Chamounin. Măriuca, o copilă găsită și crescută de Iani căruia îi servete fără plată, a ajuns moștenitoarea unei averi frumoase ¹⁾. Ca și cămătarul francez, grecul uită că are părul cărunt și vrea să se însoare cu copila, așa de oropsită până în acest moment, pentru a-i lua zestrea; socoteala lui e însă stricată, în felul celei a lui Chamounin, de dragostea Măriucăi pentru Nițu, care asemenea lui Deniset, e fiul victimei «lipitoarei». Intocmai ca țărănuța din *Un usurier de village*, Măriuca fuge de la stăpânul său și-și pune în gând să răscumpere, cu banii moșteniți, averea scoasă în vânzare a mamei iubitului ei.

Alecsandri s'a silit să îndrepte acțiunile finale ale adaptării sale în spre un desnodământ mai verosimil decât al lui Bataille și Rolland. Kir Iani ca să scape de Gavril s'a încercat să-l răpue cu un iatagan; înainte să-și dea sfârșitul, Gavril ajutat de Vântură-Țară, care la momentul potrivit s'a întors în sat, destăinuiește în fața tuturor complicitatea Grecului și a Evreului Moise la fărădelegea săvârșită de dânsul. Jandarmii mână la temniță cele două «lipitori ale satelor».

Personagiile din *Lipitorile Satelor* îndeplinesc funcția și se află unele față de altele în situația personajilor din *Un usurier de village*. Prin aceasta nu înțelegem că le reproduc întotdeauna și trăsăturile, că notele lor sufletești sînt identice; rolurile ce le joacă sînt aceleași, caracterele lor sînt însă deosebite și tocmai în această modelare nouă a sufletului protagoniștilor intrigii, tocmai în această prefacere pe deantregul a lor, stă originalitatea lui Alecsandri în adaptarea de care ne ocupăm.

Rolul cămătarului din drama lui Bataille, îl țin la Alecsandri Kir Iani, arendașul, și jupân Moise, cărciumarul. Dedublarea

¹⁾ Măriuca lui Alecsandri e copila unui țaran din Măcieni, sat învecinat cu Haramul, unde se petrece acțiunea *Lipitorilor*: fetița s'a rătăcit și n'a putut fi regăsită de tatăl său; identitatea ei se stabilește cu ușurință îndată ce subprefectul anunță pe sătenii din Haram de moștenirea ce revine unei fete găsite cu numele ei. Combinația aceasta de fapte e mai puțin verosimilă decât cea convențională din piesa franceză: Jeanne devine moștenitoarea unui refugiat din America.

aceasta nu urmărește, desigur, să crească sau să varieze efectul dramatic prin înfățișarea în personajii diferite ale păcatelor însușite numai de un singur personaj al piesei franceze; realitatea lucrurilor a impus-o autorului care voia să înfățișeze «lipitorile satelor» noastre, Grecul și Evreul.

S'ar putea susține că în restul operii sale dramatice, Alexandri redă pe Evreu într'un chip unilateral și superficial, că reproduce numai trăsăturile comice ale fizicului său și înseamnă, fără să le adâncească, câteva numai din ridicolele sale morale. Moise din *Lipitorile Satelor* e însă un portret complet al Evreului din Moldova. Liniile deformate caricatural ale acestei figuri cuprind particularitățile sale specifice. Asemănarea lor cu cele ale lui Leiba Zibal din *O făclie de Paște* a lui Carageale e o cheazășie de adevăr; novelistul, însă, a fixat cu un relief mai puternic și a săpat pare că în aramă, cu gravitatea aprigă cerută de împrejurările aproape tragice în care se desfășoară întâmplarea povestită, însușirile proprii ale coreligionarilor lui Moise, împlântați în saatele Moldovei.

Umilit deoarece are conștiință de slăbiciunea sa fizică și simte îndoita ură ce apasă asupra lui — ură de rasă, ură de religie; tremurând de frică la auzul tunetului ca și la ivirea unui om în pădure, luat îndată drept un hoț; cu inima împietrită însă când e vorba să desbrace pe un țăran pentru o litră de rachiu; pricepându-se minunat să precupețească marfa sau banul său nevoiașilor; neîndrăznind să meargă până la crimă, nu de groaza fărădelegii, dar de teama pedepsei; consimțind în schimb să tacă, pentru a stoarce dintr'o complicitate ce-i dă friguri, tot folosul ce poate, Moise trezește în noi când un răs disprețuitor, când o repulsiune în care intră și spaima: e grotesc și odios.

S'a zis de unii critici că acest îndoit caracter cu care apar de obicei Evreii în teatrul din secolul al XIX-lea e fals; că tipurile de Evrei cari intrunesc aceste însușiri, confecționate după niște norme invariabile, dar arbitrare, după niște canoane păzite cu sfințenie, dar absurde, nu numai că mai continuă să fie pe placul publicului, dar sînt și reclamate

de dânsul ¹⁾. S'a zis că o convenție teatrală mai tare decât simpatiile sau antipatiile autorului îl silesc la zugrăvirea Evreului cu niște colori, care-i sint impuse de spectatori, sclavii ideii ce și-au format-o despre oamenii de această rasă ²⁾. «La teatru Evreul trebuie să fie odios», declară cunoscutul melodramatist d'Ennery, care în calitatea sa de israelit se ridică în contra acestui tip creat după un șablon fals; «convenția cere ca la teatru Evreul să fie grotesc» scrie Dumas fiul ³⁾, care în calitatea sa de dramaturg moralist combate un prejudiciu rușinos.

Nu e în căderea noastră și nici nu e locul aci să arătăm dacă această icoană a Evreului în teatrul apusean reproduce un clișeu uzat și artificial sau e adevărată. Ar fi greu însă să se zică despre Moise al lui Alecsandri că e o figură convențională. Să lăsăm la o parte exagerările cerute de optica specială a teatrului, să uităm comicul încărcat al gesturilor sau al cuvintelor personagiului, provocat de genul lucrării în care ni e înfățișat, și ne va fi cu neputință să nu simțim viața de care e însuflețit Moise, să nu ne dăm seamă de sinceritatea și tot odată de iscusința cu care poetul a concentrat într'însul trăsăturile a numeroși inși, a creat un tip reprezentativ al unei clase întregi.

Celălalt cămătar, cea de a doua «dipitoare a satelor», arendașul Iani, are o individualitate distinctă, deși întrupează aceeași lăcomie de bani și aceeași lipsă de scrupule pentru a-și satisface cupiditatea ca și Moise. Cele câteva trăsături atribuite Grecului în vodevilurile și comediile sale, Alecsandri le-a întrunit de astădată în persoana lui Kir Iani.

Obraznic ca Kir Gaetanis din *Nunta țărănească*, dar gata să arate la vreme de nevoe — vorba e a lui Vântură-Țară —

¹⁾ René de Chavagnes, *Le juif au théâtre*, în *Le Mercure de France*, 1 și 16 Martie 1910.

²⁾ Abraham Dreyfus, *Le Juif au théâtre*, Paris, 1886; M. Dobré, *Der Jude in der französischen Literatur von 1800 bis zur Gegenwart*, Ausbach, Brügel, 1909. — V. și Ch. Dejob. *Le juif dans la comédie au XVIII-e se.*, Paris, Durlacher, 1899.

³⁾ În Prefața dramei *La Femme de Claude*.

că «numai lauda-i de capu lui»; nelăsându-se înduioşat de nevoia sărmanilor pe care de multe ori i-a sărăcit; cu un temperament amoros ardent la fel cu al lui *Kir Zuliaridis*, Kir Iani ne mai înfăţişază şi înclinările la intrigă ale lui Kir Mustocsides din *Sfredelul Dracului*, devenite primejdioase: Iani e meşter să întindă laţuri în care se vor zbate zădarnic victimile sale. Personagiul mai posedă şi spiritul insinuant, vorbirea plină de măguliri dulcege, mlădierea pe lângă oamenii de care se teme sau de care are nevoie, gudurătura pe care literaţii i-au atribuit-o Grecului dela paraiziţii Satirelor lui Juvenal până la Chilon Chilonides ¹⁾ al lui Sinckiewicz.

Negreşit, în zugrăvirea tipurilor sale de cămătar, Alecsandri nu dovedeşte tot atâta observaţie realistă ca autorii francezi, palizi la rândul lor pe lângă Balzac, studiat de dânsii cu folos. În portretul lui moş Grandet ²⁾ al marelui romanier, Bataille şi Rolland întâlniseră numeroase trăsături ce zugrăviau zgârcenia meschină sau calicenia murdară a personajului — notă care în generalitatea cazurilor nu lipseşte din sufletul cămătarului. În *Un usurier de village* Chamounin apare colindând uliţele satului şi umplându-şi traista cu băligar pentru a-şi îngrăşa ogorul; îl vedem strângând cu grijă o potcoavă găsită pe drum, certându-şi servitoarea pentru că freacă prea tare nişte mobile proaste şi cetind jurnalul peste câteva zile, după ce a trecut prin mâinile altor săteni, pentru ca partea sa de abonament să fie mai mică. Iani al lui Alecsandri arată numai cupiditate, iar zgârcenia sau calicenia lui Moise ies prea puţin la iveală: tremurătura cu care Evreul îşi numără banii a doua zi după uciderea lui Gavril e datorită fricei şi nu bucuriei febrile de a pipăi arginţi; doar halatul soios şi papucii scâlciati ai jupânului învederează această pată a caracterului său.

Dedublarea personajului cămătarului a atras în piesa română dedublarea scenelor care înfăţişază conflictul dramatic

¹⁾ In *Quo vadis?*

²⁾ În romanul *Eugénie Grandet*.

dintre dânsul și victima sa. Autorii francezi ne-au dat chiar la începutul dramei lor o scenă reclamată de necesitatea situației: convorbirea între Denis, teslarul nevoiaș, neștiind unde să găsească bani pentru a sfârși lucrările ce le-a întreprins, și Chamounin, care pândeste ceasul prielnic pentru a-l împrumu à în condiții grele. Deoarece sînt două lipitori ale satelor, Alecsandri, pentru a pune în lumină caracterul fiecăreia, va preface de două ori scena 15 a actului I din *Un usurier de village*: 1) Scena 5 din actul I între Moise și Ion — Evreul se folosește de lipsa de bani a țaranului pentru a-i cumpăra aproape pe nimic orzul; 2) scena a 10-a a aceluiaș act între Kir Iani și Ion — iscălirea unui sinet în care bietul om se recunoaște dator două mii cinci sute lei în loc de o mie cinci sute luați de fapt. Numai această din urmă scenă se împletește cu acțiunea principală; cea dintâi n'are nici o legătură cu dânsa: târguiața între Moise și Ion se strică îndată ce Evreul vrea să dea o arvună neînsemnată în loc să plătească deplin marfa precupețită așa de îndelungată vreme. Scena e așa dar inutilă; acțiunea a rămas pe loc și Alecsandri a uitat preceptul, căruia bătrânul Orațiu dorià să se conformeze drama: *Semper ad eventum festinet*.

Iani și Moise nu-s singurele creații originale ale lui Alecsandri introduse în această dramă, cu scenariul împrumutat. Vântură-Țară, și dânsul, deși îndeplinește acelaș rol ca Le Taupier, are o țesătură sufletească deosebită, ba uneori cu totul opusă acestuia.

Le Taupier al lui Bataille și Rolland e un mizantrop; inima sa, îndurerată de pe urma unei dragoste nenorocite, hrănește numai ură sau dispreț contra semenilor săi; reflecțiile sale amare și acrimea sa sarcastică ni-l arată pe acest Diogene ce cutreeră drumurile, nepăsător la durerile ce-l înconjoară, descoperind cu plăcere însă păcatele ce i se ivesc în cale și dându-le în vileag, cu o răutate cinică. Știe că Chamounin și Louvot au hotărît uciderea lui Denis, dar egoismul îl îndeamnă să-și vadă de treburi și să plece dintr'un sat unde nu mai găsește de lucru. Numai la sfârșitul dramei, la

întoarcerea după ani de rătăcire în locul în care s'a săvârșit crima ai cărui făptași îi cunoaște bine, compătimirea, nevoia de dreptate și bunătatea se desmorțesc în inima sa, care se înmoaie când descopere în Jeanne pe copila părăsită a femeii iubită de dânsul în tinerețe.

La Vântură-Țară, care ca și Le Taupier sprijină pe cei nenorociți și, ca și dânsul, provoacă un desnodământ în care vinovații își primesc pedeapsa, nu găsim nici egoismul, nici filozofia posomorită și batjocoritoare a acestuia ¹⁾. Vântură-Țară știe, târziu numai, cum a fost pus la cale omorul prietenului său și n'are nevoie, ca Le Taupier, să afle în Măriuca icoana amintitoare a fericirii sale de altădată pentru a-i lua apărarea împreună cu a tuturor celor ce sufăr de pe urma «lipitorilor». Ca și Le Taupier cutreeră țara; drumurile însă le bate, nu să uite o dragoste nerăsplătită, nici să încree plăcerile colindărilor neîncetate de care vorbește Le Taupier cu un lirism, uneori declamator: nepăsarea zilei de mâine; farmecul zărilor ce se schimbă în fiecare dimineață; încântarea sufletului pe drumurile mari ce despică țarinele, lucrata de oameni legați de brazda lor; prietenia pădurilor ce te adăpostesc; toată poezia libertății sau mai curând a vagabondajului. Vântură-Țară e silit să umble după judecăți, ca să recâștige colțul de pământ unde s'a născut și moșioara părintească ce i-a răpit-o arendașul grec. Căci dânsul e un adevărat răzeș moldovean și așa ni-l arată și îndârjirea sa pentru a căpăta dreptate și înțelepciunea sa îngăduitoare ce se oglindește în zicalele sale bătrânești și voia sa cea bună pe care răstriștele n'au putut s'o doboare.

¹⁾ De aceea Alecsandri e silit uneori să modifice reflecțiile personajului francez când i le atribuie și lui Vântură-Țară. Privind la tinerii îndrăgostiți, Le Taupier exclamase: Ah! la jeunesse! c'est bien beau et c'est bien bon... oui mais c'est bien bête (a. III, sc. 10)! Iubirea Măriucăi și a lui Nițu va aduce pe Vântură-Țară să se rostească Ia fel, fără să iea în răs cu dispreț prostia omenească: «Doamne! mare sburdalnică-i tinerețea!,, și mare bună-i (oftând). Hei, Hăc... Am fost și eu un pui și-acu, privește... parcă-s un ciung pârlit» (a. I, sc. 3).

III

Creație originală în ce privește caracterele, *Lipitorile satelor* sînt din punctul de vedere al intrigei o localizare, în care textul francez e urmat de foarte aproape.

Imitația strânsă a originalului e însă o excepție în lucrările dramatice ale lui Alecsandri, care, de obicei, transportă în comediile sale câteva elemente ale unui model străin, asociindu-le cu elemente provenite din alt text sau izvorite din propriul său fond și făcându-le să-și piardă aspectul exotic, atît prin transformările la care le supune cît și prin ambianța în care le introduce.

Astfel uneori adoptă nu atît detaliile acțiunii dintr'o piesă cît mecanismul înjghebării lor, nu întâmplările dar combinația lor, nu intriga dar ideea din care derivă comedia și schema acesteia. Un astfel de raport leagă vodevilul său *Florin și Florica* cu *Les Marionnettes* de Picard¹⁾, piesă rămasă în tot decursul primei jumătăți a veacului trecut în repertoriul Comediei Franceze, al cărui spectator asiduu eră Alecsandri cînd se află la Paris. Comedia aceasta e foarte cunoscută din cauza dibăciei construcției sale care a dat naștere la mecanismul întregului repertoriu al lui Scribe.

În urma morții unchiului său, Marcelin, un învățător de sat, ajunge stăpînul unei averi însemnate. Soarta a schimbat de pe o zi pe alta nu numai situația sa materială dar și sentimentele sale: nu mai vrea să se însoare cu țărănuța Georgette, nevrednică de proaspăta sa bogăție, de spiritul, de distincția, de inteligența pe care acum i le recunoaște toată lumea.

Îl muncește gîndul să ia pe o doamnă din lumea mare, pe d-na de Saint Phar, în castelul căreia servește logodnica sa. Cumpăna soartei îl prăvale brusc pe Marcelin și o înalță

¹⁾ Piesa, din 1806, face parte din *Suite du répertoire du théâtre français* T. XX, Paris, Dabo, 1828. — Republicată de editorul Garnier, în *Théâtre* de L. B. Picard. s. d.

pe Georgette; printre hârtiile rămase dela unchiul din Paris, se găsește o scrisoare care revocă testamentul și lasă întreaga avere Georgettei. Marcelin e abătut. Din fericire Georgette, care are iniră bună, după ce-l umilește puțin dându-i lecția cuvenită, îl as gură că-și va ține făgăduala și-l va lua de bărbat.

Oscilarea aceasta a soartei care, odată cu ridicarea neașteptată a unuia din îndrăgostiți, îi schimbă și sentimentele, e ideea dramatică pe care Picard o demonstrează prin întâmplările din comedia sa. Versul din Orațiu ce l-a ales ca motto:

Ducris ut nervis alienis mobile lignum;

titlul și subtitlul piesei: *Les Marionnettes ou un jeu de la fortune*; vorbele personajului epizodic, păpușarul Gaspard: «suntem mânați de pasiunile noastre care și ele se supun întâmplărilor» sau: «capul oamenilor e o sfârlează împinsă când încoace când încolo după cum bate vântul», învederează această idee dramatică din care porcede și întreaga acțiune și acel joc alternativ de suire și de pogorire a personajilor.

Să trecem la *Florin și Florica*. Amăgit de intrigantul paracriser Colivescu, Florin socotește că el e moștenitorul cucoanei Tudosia și disprețuește pe Florica pe care mai înainte vroia s'o ia de nevastă. La judecătorie însă s'a dat de testamentul cucoanei care a crescut pe cei doi orfani: adevărata moștenitoare e Florica. La rândul ei umilește pe Florin. Dar purtarea ei e prefăcută: a vrut să se răzbune în contra vinovatului ei tovarăș din copilărie; în curând îl iartă, și dânsul își recunoaște greșeala: «Ascultă Florică! Am fost un ticălos mai dinioare... m'am purtat cu tine ca un mișel și nu mai sînt vrednic nici să-ți sărut mâna...». Tot așa se exprimase Marcelin către Georgette¹⁾: «Non, la fortune est à vous; vous la méritez mieux que moi. Vous avez acquis le droit de me mépriser, et je n'ai pas celui de m'en plaindre».

¹⁾ Act. V, sc. 10.

Aceeași idee dramatică ca și la autorul francez, enucleată de cele câteva elemente de filozofie a vieții ce-i dădeau oarecare valoare, a zămislit intriga și mecanismul incidentelor din piesa lui Alecsandri. Intr'un scurt vodevil nu erau însă la locul lor considerațiile morale din comedia în cinci acte a lui Picard; acelaș motiv de conveniență cu genul piesei au adus înlocuirea comicului cumpătat al întâmplărilor din original prin comicul încărcat al pieselor dramatice al căror scop principal e să provoace râsul. Păpușarul Gaspard, când își pune o perucă pudrată, ciorapi de mătăasă și haine de gentilom pentru a nu mai fi disprețuit de societatea elegantă a prietenului său Marcelin, se poartă ca un om simplu, care nu cunoaște modele și vrea să pară o persoană distinsă; Florin îndată ce aude că e moștenitorul cucoanei Tudosia ne înfățișează și el acelaș cusur, dar îl învederează ca într'un vodevil; cu surtucul său verde, cu pălăria sa înaltă, cu gulerul ce-i ține țapăn gâtul și-i ascunde urechile, e un personaj ridicol.

Alteori Alecsandri găsește în comicii francezi contemporani satirizarea unor defecte sau ridicole pe cari le oferă și societatea noastră și împrumută datele generale, intențiile, tema modelului său. Astfel Scribe oferă râsului parterului mania ambiției administrative, a solicitării posturilor, cari bântuie societatea franceză în timpul Restaurației (1815—1830) și după Revoluția din 1830, în momentul stabilirii regalității burgheze a lui Ludovic-Filip. Cărduri de postulanți, cari se dădeau toți drept prăbușitorii regimului trecut, năvăliră în Ministerere, cerșind cu cinism răsplătirea îndoioaselor lor servicii și a pretinselor lor merite ¹⁾. În timp ce Auguste Barbier, în vestiții săi iambi, biciuia zăvozii ce se certau dela împărțeala rămășițelor regimului ce expirase, vodevilistii, și în special Scribe ²⁾, reproduseră, fără strigăte de

¹⁾ J. Guex, *Le théâtre et la société française de 1815 à 1848*, Vevey 1900 p. 145.

²⁾ A. Benoist, *Essais de critique dramatique*, Paris, Hachette, 1898, p. 196.—Larroumet, *Etudes de littérature et d'art (Le centenaire de Scribe)* I. — Paris, Hachette.

revoltă sau de indignare, și numai cu o ușoară ironie, păcatul contimporanilor lor, goana lor după slujbe și sinecure.

La Manie des places a lui Scribe și *La foire aux placés* a lui Bayard, care colaborase și la piesa precedentă, deteră lui Alecsandri idea să ridiculizeze în cânticelul *Paraponisitul* și în comedioara *Millo director* meteahna Românilor din primii ani ai Unirii. Subtitlul ultimului vodevil: *Mania posturilor* arată în chip vădit imitația intențiilor dramatice ale lui Scribe ¹⁾.

Alecsandri ne înfățișează aceeași dorință fierbinte de a intra în administrație, aceeași poftă de a se hrăni din bugetul Statului ²⁾, căci

*Românii sînt
Toți candidați
De amployați*

ca și personagiile vodevilurilor franceze ³⁾. După cum d-na Presto a lui Scribe laudă pe bărbatul ei că în timpul revenirii la tron a lui Napoleon a refuzat un post la un șambelan ale cărui opinii erau suspecte sau după cum solicitatorii miniștrilor lui Ludovic Filip cer un loc sub cuvânt că sînt partizanii convinși ai noiei monarhii, tot așa Ciupici al lui Alecsandri vrea slujbă fiindcă a salutat cel dintâi cu entuziasm pe 5 și 24 Ghenar, proclamarea Constituției și ziua de 2 Maiu și se recomandă guvernului ca un instrument «devotat și capace».

¹⁾ Scribe desvoltă în această piesă din 1828 vodevilul său într'un act din 1817, *Le solliciteur ou l'art d'obtenir des places*. — Comedia vodevil a lui Bayard e din 1830 (Paris, Bezon).

²⁾ Cânticelul comic *Kera Nastasia sau Mania pensiilor* rîde de un cusur înrudit cu acesta.

³⁾ Să se compare corul solicitatorilor din vodevilul lui Bayard:

*Qu'on nous place
Tous en masse!
Que les placés
Soient chassés!*

La Manie des places e una din multele piese ale lui Scribe în care intriga are ca motor un *quiproquo*: un personagiu confundat cu altul, replice ce se pot interpreta în două feluri, cuvinte cu două înțelesuri, gesturi pricepute greșit de unii interlocutori, iată mijloacele pe care cu o îndemânare tehnică desăvârșită le întrebunțează Scribe ¹⁾ pentru a înodă și desnodă firele unei întâmplări comice.

Domnul de Berlac, om cât se poate de treabă în multe privinți, are mania măririlor administrative. În hotelul unde a tras la Paris se dă drept ministru și împarte cu dărnicie tuturor celor ce-i fac curte posturile ce le doresc. La urmă falșii posesori de slujbe și pseudo-demnitarii constată că bucuria le-a fost zadarnică.

Aleksandri a adoptat nu numai intențiile satirice ale comediei lui Scribe dar și mecanismul faptelor dintr'însa, procedeul care determină și învârtește incidentele acțiunii: «*quiproquo*»-ul confuziunii personajilor. Millo, directorul Teatrului Național, e luat în provincie drept director la Ministerul de Interne; imediat e asediat de vânătorii de slujbe pe care-i crede actori ce doresc un angajament. După ce-i pune să râdă, să cânte, să plângă, să leșine, le făgăduiește un loc la București — Millo socotind că vor jucă pe scena teatrului său, dâșzii că vor figură pe cea politică. La sfârșitul piesei, se deslușește neînțelegerea ²⁾.

O căsătorie la care nu consimțiseră la început oaspeții din provincie ai lui Millo e pusă la cale de pseudo-directorul de Minister, după cum e obținută la Scribe de închipuiful ministru de Berlac.

Desnodământul intrigii prin o căsătorie e frecvent în piesele comice; dar ceea ce e particular lui Scribe e ridiculizarea

¹⁾ Cf. H. Parigot, *Génie et Métier*, Paris, Colin, 1894, p. 228.

²⁾ Tot în jurul unui *quiproquo* — o confuzie de persoane — se mișcă intriga din *Creditorii*. — Felul cum Alecu se desbară cu ajutorul complimentelor de croitorul său care are îndrăzneala să-i ceară plata hainelor, reproduce felul cum, în celebra piesă a lui Molière, *Don Juan*, seducătorul erou îndepărtează cu o elegantă impertinență pe creditorul său Monsieur Dimanche (a. IV, sc. 3).

mijloacelor de care se servesc mamele pentru a mărită fetele lor. Goana lor după gineri e urmărită cu aceeași ironie lipsită de amărăciune, dar cu aceeași preocupare de a redă realitatea contemporană, ca și goana după slujbe a bărbaților. Astfel *La demoiselle à marier* zugrăvește în mod comic diplomația desfășurată de mame în aceste împrejurări; micile lor intrigi; egoismul lor care are drept țintă, nu fericirea copiilor lor, dar scutirea lor personală de griji; tirania ce o exercită asupra fetelor lor, de mîna cărora dispun fără a se întrebă dacă inima lor consimte la căsătoria proiectată; preocupările de situația socială a pretendentului; pregătirile culinare; exhibițiunile de toaletă; dulcegăria conversațiilor la care dă loc întrevederea cu ginerele *in spe*.

Aceleași intenții le-a urmărit și aceeași temă a exploatat-o Alecsandri în *Piatra din Casă*.

Intriga urmează altă desfășurare deși unele din situațiile acțiunii sînt asemănătoare. Doctorul Franț care mijlocește o căsătorie pentru Marghiolița, fiica cucoanei Zamfira, are aceeaș misiune ca Ducoudrai, prietenul familiei Dumesnil și nașul Camiliei, din piesa lui Scribe. Scenei în care Camille cântă la harpă o romanță lui Alphonse, îi corespunde scena romanței cântate Marghioliței de Nicu. Doamna Ducoudrai laudă meritele fiicei sale care n'are pereche cale de zece poște în ce privește «l'ordre, l'économie et les confitures de groseille» și dovedește talentele ei artistice prin arătarea ultimului ei desen: capul lui Romulus, «une tête admirable qui mériterait l'exposition». Tot așa cucoana Zamfira slăvește pe Marghiolița care poartă grijă de toate în casă și nu e întrecută de nici o gospodină pe fața pământului; musafirii sînt poftiți să guste din dulcețile făcute de dânsa și să admire gherghetul pe care a brodat pe Ali Pașa călare.

Alte situații provin de aiurea: Cucoana Zamfira se trezește din leșinul ei când i se dă să respire o sticlută de terpenină, luată din greșeală drept apă de Colonie. Un mijloc la fel îl întrebuițase un personajiu al lui Désaugiers: pentru a-l face pe Benjamin Dumollet să-și vie în simțiri din leșinul în care a căzut la vestea că logodnica sa Gene-

viève s'a măritat, i se dă să miroase un borcan cu muștar ¹⁾).

Intr'o altă comedioară a lui Désaugiers ²⁾, eroul, care e tot naivul Dumollet, strânge în brațe, noaptea, pe întunec, socotind că e iubita sa Roseta, pe poctul somnambul Pathos, care se plimbă pe scările casei, învelit într'un cearșaf. In aceeaș situație comică se află Nicu când, prin întunecul odăii, dă de Leonil, îmbrăcat cu rochia Marghioliții, și-l îmbrățișează de zor ³⁾.

IV

N'ar trebui să ne facem după personagiile din comediile în proză ale lui Alecsandri o idee despre țăranul nostru. In *Lipitorile satelor*, în afară de cei doi cămătari, singur Vântură-Țară e o icoană a realității dela noi. Tipul acesta de răzeș moldovean îi place lui Alecsandri care-l introduce cu Moș Arbore și în *Boeri și Ciocoi* și ni-l înfățișează sub culori simpatice, deși ca pe un cărciogar de sat, în comedioara *Hartă răzășul*. Celelalte personaje din *Lipitori* se arată cu însușirile personagiilor lui Bataille și Rolland. Alecsandri a îndepărtat numai din portretul lor unele trăsături cari le dădeau o fizionomie prea special franceză. Așă, întruchipând pe Măriuca, a lăsat la o parte apucăturile hoinărești ale Jeannei, care o asemănau cu *La Petite Fadette* a lui George Sand.

In trei din operetele sale «naționale», *Nunta Țărănească*, *Cinel-Cinel*, *Craiu Nou* ⁴⁾, actorii nu apar în realismul înde-

¹⁾ In *Il arrive, il arrive, il arrive ou Dumollet dans sa famille*, Paris Barba, 1810.

²⁾ Cf. *Le départ pour St.-Malo*, care a servit lui Alecsandri și pentru unele jocuri de cuvinte din *Chirița în provincie* și *Chirița în Iași*.

³⁾ O situație analogă e aceea a iui Galuscus și Răsvrătescu în *Rusaliile*, sc. 19,

⁴⁾ N'am citat aci vodevilul *Rusaliile*: personagiile principale sînt învățătorul Galuscus și subprefectul Răsvrătescu, iar cele secundare sînt mai mult săteni decăt țărani.

letnicirilor lor pline de trudă, în lupta lor necurmată cu pământul pentru a-i zmulge hrana, nu sînt nici plugari, nici păstori. Li vedem în «zi cu soare, zi de sărbătoare», jucând de bucurie pentru Unirea Principatelor, cântând cîntece voinicesti sau patriotice, lăudând înfrățirea celor bogăți cu cei săraci și frumusețea obiceiurilor patriarcale. Sensibilitatea ușor înduioșată din *Les Moissonneurs*¹⁾ ai lui Favart, iubirea vieții simple dela țară și a împărtășirii de proprietar a plăcerilor și petrecerilor sătenilor, pare că au trecut și la personagiile, țărani și boieri, din *Nunta Tărănească*²⁾. Nu putem spune că există o imitație de câte ori se găsește o asemănare; dar putem afirma că țărani, atât de plăcuți dealtfel ai lui Alecsandri, trăesc în acelaș ținut nereal ca și cei ai sentimentalului autor de operețe din secolul al XVIII-lea.

Acești țărani i-a ales Alecsandri în 1848 pentru a exprima sentimentele sale umanitare și, mai târziu, pentru a fi interpretii sentimentelor sale naționale, în mare parte din cauza dragostei sale de pitoresc. *Cinel Cinel* l-a compus în Decembrie 1856 pentru a procura prințeselor Natalia și Cațița Ghica și d-nei Mavroieni mulțumirea de a se arăta pe

¹⁾ Comédie en trois actes et en vers, 1768 (T. X a ediției Duchesne).

²⁾ În *Les Moissonneurs* proprietarul Candor ia parte la petrecerile secerătorilor, precum Alecu joacă cu țărani la nuntă. Candor ajută pe sătenii de pe moșia sa, motivându-și fapta prin sentințe:

*On s'enrichit de ce qu'on donne
Le malheur est sacré pour moi*

căci

(I, 4)

*Le pauvre n'a d'autre richesse
Que les jours prolongés de l'homme bienfaisant*

(III, 7)

Tot astfel llenuța mulțumește lui Alecu pentru faptele sale bune:

A săracilor iubire pe bogăți îi incunună.

Tendențele operetei franceze le exprimă corul secerătorilor (I, 4):

Que les grands près de nous se rendent

iar ale comediei române le arată Alecu în vorbele ce le adresează publicului: «Ii bine ca boerii să-și dea mîna și să lege frăție cu țărani».

scenă «în încântătoare costume țărănești ¹⁾. La prima reprezentare, dată în 3 Februarie 1848, în folosul săracilor, a *Nunții Țărănești*, d-na E. Mavrocordat și câțiva tineri din elita ieșană, printre care Alecsandri, găsiră prilejul nemerit să se înfățișeze în acelaș port național ²⁾. Farmecul pitorescului mână pe poetul nostru romantic, iubitor de culoare locală, să aducă pe scenă țărani și țărance: grija de a ni-i arăta în cadrul ocupațiilor lor și de a-i zugrăvi exact a rămas pe al doilea plan.

Acțiunea în opereta *Florin și Florica* se petrece la Târgul-Frumos; personagiile prin urmare nu-s adevărați țărani. În fond, ca și «Marionetele» din comedia imitată a lui Picard, personagiile au aici rolul să demonstreze o «idee» morală: suntem duși de întâmplare și schimbările ei aduc și schimbările sufletului nostru. Psihologia lor simplă capătă însă prin câteva note luate din Molière un cuprins ceva mai bogat.

În *Don Juan*, Molière a conferit epizodicului personajiu Pierrôt unele trăsături morale, nu atât ale țaranului, cât ale oamenilor din păturade jos. Astfel ne arată ³⁾ felul cum Pierrôt pricepe dragostea când învinește pe Charlotte că nu se poartă cu dânsul ca «la grosse Thomasse» care s'a prostit de mult ce ține la Robin: «mereu îl zădărește și-i bate capul și nu trece pe lângă dânsul fără să-i joace o festă sau să-i șteargă o palmă; mai dăunăzi s'a dus de a tras de sub dânsul

¹⁾ Cf. scrisoarea din Decembrie 1856 a lui Alecsandri către Ed. Grenier (*Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Ed. Grenier, publ. p. G. Gazier*. Paris, Champion, 1911, p. 28). — Alecsandri se referă la o piesă cu subiect național al cărui titlu nu-l indică dar care e negreșit *Cinel-Cinel*, singura piesă țărănească unde trei personajii sînt femei. — În ediția Socec a *Operele complete* (1875) Alecsandri a notat ca moment al petrecerii acțiunii anul 1858. Piesa însă a fost publicată în 1857 în *Salba literară* cecece dovedește justetea inducțiunii noastre asupra datei compunerii operetei și interpretării rîndurilor din scrisoarea din Decembrie 1856.

²⁾ După nota lui Codrescu la ediția *Nunții Țărănești*, Iași, 1850, reprodusă de Il. Chendi și E. Carcalechi în ediția *Scrisorilor* lui Alecsandri (București, Socec, 1904, p. VI).

³⁾ Actul II, sc. 1.

scăunelul pe care stătea, de a căzut pe jos cât e de lung!». «Mări, așa se cunoaște oamenii care iubesc!». In același chip se exprimă dragostea Floricăi pentru Florin, prin hârjoană și vorbe comune: alungându-l prin curte cu un țăpoi, îl împunge și-i strigă: «Ha, ho, ha, ho, bălan, ho!...».

O altă notă prinsă de Molière la aceste personaje e schimbarea dragostei lor, îndată ce printr'o schimbare bruscă a soartei au ajuns la bogăție, într'un fel de compătimire, într'o milă proteguitoare a ființei iubite, sentiment pe care-l învederează în mod comic prin făgăduiala câștigului ce i-l vor procura. Când Charlotte, amăgită de Don Juan, trage nădejde că va deveni soția lui, îl mângâie pe Pierrot, întristat de pierderea iubitei sale: «Haide, haide, Pierrot, nu-ți fă inimă rea: de ajung cucoană, o să te fac să câștigi ceva și o să aduci unt și brânză la noi». Aceeași mângâiere i-o dă Floricăi Florin când află că testamentul cucoanei Tudosica îi dă averea acesteia: «Ei taci Florico nu mai plânge că nu te-oi lepăda eu pe drumuri... Dacă-i fi cuminte te-oi lua fată în casă la mine». Vanitate a omului de jos, doritor îndată ce se schimbă starea lui modestă, să șteargă amintirile condiției lui de mai înainte, increzut că situația lui fericită deacum o datorește nu întâmplării dar meritelor sale!

Tot dela Molière provin mai multe din trăsăturile atribuite lui Galuscus din *Rusaliile*. Galuscus, învățătorul din satul Cremine, e tipul Ardeleanului pedant. Alegerea unui ardelean pentru a înfățișa pe pedantul care strică limba latinizând-o¹⁾, invocă zeii mitologiei romane, citează sentințe latinești și se infurie din cauza unei greșeli de gramatică sau de ortografie, își are, se înțelege în 1860, data când se petrece acțiunea, rostul ei²⁾. Deasemenea asocierea la acest perso-

¹⁾ Alecsandri a combătut toată viața latinizarea excesivă a limbei de Ardeleni; după dânsul sfortările acestora tindeau să rupă lanțul «ce leagă strâns pe Românii din diferite ținuturi, limba strămoșească». (Scrisoare din 1 Noembrie 1869 către I. Negruzzi).

²⁾ Asupra supărării Ardelenilor din București din cauza acestei satirizări, v. o scrisoare din Iași a lui Alecsandri către Alecu Hurmuzaki, din 14 Mart. 1863. (Ms. 3349 al Acad. Rom).

nagiu a pedantismului latinist cu demagogismul e explicabilă dacă ne gândim la societatea de atunci în care Bărnăuțiu numără atâția adepți¹⁾. Pentru satirizarea scenică a lui Galuscus, Alecsandri și-a amintit de pedanții ridiculizați de Molière dela începutul până la sfârșitul carierei sale teatrale.

Chiar în primele comedii ale lui Molière apare învățatul ridicol, grav, îngâmfat de erudiția sa nefolositoare, încrezut în sine, deschizând gura pentru a spune numai neghiobii și pus în situații grotești din cari toată știința sa nu-l poate scoate. Personagiul vine din *commedia dell'arte* italiană. Alături de Pantalon, berbantul bătrân mereu înșelat, de căpitanul, ostaș fălos, de Zanni, servitorul isteț, «doctoru» e unul din tipurile scenariilor pieselor al căror dialog și chiar ale căror incidente erau improvizate de actori în fața publicului. «Doctorul», născut în universitara Bolonie, eră o caricatură a învățaților dintr'o epocă când Filelf și Timoteu își aruncau din cauza unei discuții cu privire la cantitatea unei silabe grecești insulte omerice²⁾. Doctorul din *La Jalousie du Barbouillé*³⁾, Métaphraste din *Le dépit amoureux*⁴⁾, Pancrace, doctorul aristotelic și Marphurius, doctorul pyrrhonian din *Le Mariage forcé* sint pedanți care poartă încă pecetea originii lor italiene. Mai târziu Molière modifică tipul, naționalizându-l. Thomas Diafoirus din *Le malade imaginaire*, Vadius și Trissotin din *Les femmes savantes* sint ipostazele francizate ale pedantului din primele comedii.

La aceste prime comedii ale lui Molière, unde tipul pedantului, lipsit de complexitatea trăsăturilor ce le întrunește în capodoperile marelui comic, eră mai ușor de prins, s'a

¹⁾ G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, Vieța Românească, 1909, p. 128—133.

²⁾ L. Moland, *Molière et la comédie italienne*, Paris, Perrin, 1867, p. 16—17.

³⁾ Comedie din care ni s'a păstrat numai scenariul, dialogul trebuind să fie improvizat ca în *commedia dell'arte*. Comedia care a precedat-o: *Le docteur amoureux*, s'a pierdut.

⁴⁾ Métaphraste reproduce pe pedantul Hermogene din o *commedia dell'arte* din sec. XVI-lea, *l'Interesse* a lui Nicolo Secchi.

adresat Alecsandri pentru a zugrăvi pe Galuscus din *Rusaliile*. Ca și acești pedanți Galuscus împănază cu expresii latinești vorbirea sa. *Métaphraste* jură *per Jovem*, citează pe Ciceron și pe Virgil ¹⁾; Galuscus vorbește țaranilor de Venus și de Vulcan și-l taxează pe subprefectul Răzvrătescu de Caligula, Neron și Caracalla. Ca și dânsul și ca și Doctorul din *La Jalousie du Barbouillé* ²⁾, are mania etimologiilor ridicole: Galuscus — al cărui nume ne îndreaptă la Gălușcă — își trage numele dela un general roman care s'a bătut cu Galii, pe timpul lui Cezar. Aceeși aplecare de a îndreptă greșelile comise de alții în contra regulilor științei: Galuscus vrea să se pronunțe *uă* și nu *o*; să se zică *năciune* și nu *nație*, *floreline* și nu *florisantă*, după cum Pancrace vrea să se zică «la figure d'un chapeau et non pas la forme», iar Doctorul să se înceapă cu un exordiu povestirea întâmplării celei mai neînsemnate ³⁾.

Pentru a redă în mod comic indignarea pedantului, Alecsandri întrebuițează acelaș procedeu ca Molière; o serie de cuvinte exprimând exagerarea unei idei, terminate prin aceleași consonante: «Un ignorant, strigă Pancrace, m'a voulu soutenir une proposition erronée, une proposition épouvantable, effroyable, exécration». Față de exigențele lui Răzvrătescu, Galuscus exclamă: «O! abominăciune! violăciune! ecescrăciune!» ⁴⁾.

Personagiile pe care Alecsandri, cu începere dela 1854, le-a adus pe scenă în cînticelele sale comice fac parte din două categorii. Unele aparțin acelei «galerii de tipuri contemporane» în care Alecsandri a vrut să înfățișeze câteva personaje caracteristice stării de lucruri din trecut, ce pe zi ce trecea,

¹⁾ *Le Dépit amoureux*, act. II, sc. 6.

²⁾ «*Maitre a magister...*» (*Dépit amoureux*, II, 6)... Sais-tu bien d'où vient le mot de galant homme?... (*La Jalousie du Barbouillé*, sc. 2)... Savez-vous d'où vient le mot bonnet... Cela vient de *bonum est*, bonest, voilà qui est bon, parce qu'il garantit des catarrhes et fluxions... (Ibid. sc. 6).

³⁾ *Le mariage forcé*, sc. 4. — *La jalousie du Barbouillé*, sc. 6.

⁴⁾ *Le mariage forcé*, sc. 4. — *La jalousie du Barbouillé*, sc. 6.

dispărea în fața civilizației apusene: *Mama Anghelușa doftoroaia*, *Surugiul*, *Stan Covrigariul*, *Păpușorul*, dar mai ales *Barbu Lăutarul*, starostele și cobzarul, alungat din curțile boerești pe care nu de mult le desfătă, luându-și un melancolic rămas bun dela boerii de lumea nouă,

*Eu mă duc, mă prăpădesc
Ca un cântec bătrânesc.*

La aceste tipuri ușor luate în răs — un răs fără răutate — poetul se uită cu privirea înduioșată ce o chiamă reprezentanții simpatici ai unei lumi ce se duce pe când, din contra, zugrăvește personagiile celei de-a doua categorii cu sarcasm, uneori cu ură. O intenție batjocoritoare se arată în *Haimana*, în *Gură-Cască, om politic*, în *Paraponisitul*. Figurile ale căror trăsături au fost deformate cu mai multă patimă sunt ale ultrareacționarului *Sandu Napoilă* și ultrademagogului *Clevetici* care apar ca personajii epizodice în *Zgârcitul risipitor* și cărora le sînt consacrate două cânticele comice.

Jurnaliștii socialiști *Clevetici* și *Tribunescu* sînt, după expresiile întrebunțate de *Alecsandri* într'o scrisoare, «doi saltimbanci politici» al căror profil grotesc reproduce «pe al lui *Rosetaki* și pe al lui *Ion Brătianu*»¹⁾. Discursul demagogului din monolog se aseamănă cu discursul cu ajutorul căruia «celebrul orator al Camerei» îl făcuse pe *Alecsandri* «să rîdă cu hohote în ziua faimoasei interpelări»²⁾. Boerul *Sandu Napoilă*, ultraretrogradul, e un alt tip de felul celor care «fac fala cafenelei *Fialkowski*»; extravagantele ce le spune

¹⁾ In ms. 803 al Acad. Rom.; scrisoare din 26 Oct. 1860 către I. Ghica.

²⁾ Textul nu arată care din cei doi oameni politici e vizat, *Rosetti* sau *Brătianu*. In contra acestuia din urmă, «grand farceur qui a créé la Roumanie après Dieu», repetă în corespondența sa gluma pe care o pune în gura lui *Ischiuzarliu* din *Zgârcitul risipitor*. *Tribunescu* declarând că a mâncat «pâinea amară a exilului», primește răspunsul: «Da, la Paris, în Cafeneaua englezească». — «Cela lui rappellera — scrie *Alecsandri* lui I. Ghica, — le fameux pain amer de l'exil dont il fait parade à toute occasion pour empoigner la sensibilité des naïfs». (Ms. 803 al Acad. Rom., scrisoare din 25 Februarie 1881).

formează un contrast deplin — desăvârșit ca simetrie — cu ale demagogului.

Pe de o parte așa dar tipuri pitorești din Iașii sau Bucureștii care dispăreau pe fiecare zi, în prefacerile așa de rezezi ale societății de atunci; pe de alta, tipuri caricaturale ale vieții politice și sociale ale vremii, ba chiar atacuri în felul lui Aristofan în contra unor bărbați politici contemporani ¹⁾.

În aceste încercări ale lui Alecsandri de a fixa trăsăturile tipurilor originale dela noi am putea vedea o repercutare a unei mode literare din Franța între 1830—1840. O literatură bogată, cuprinzând portretele figurilor curioase sau ale profesiunilor ciudate ale vremii, se desfășoară în această perioadă. Numeroase «fiziologii» apar: a Ștregarului din Paris și a Surugiului, a Gardului Național și a «Conciergei», a Slujbașului (de Balzac) și a Horticultorului, a Conducătorului de diligență și a Melomanului. Această mișcare literară care dă naștere la o întrecere pare-se în această direcție a talentelor tuturor scriitorilor realiști, humorști sau fanteziști, Balzac, Jules Janin, Alphonse Karr, Théophile Gautier, culminează în 1840 prin colecția *Les Français peints par eux-mêmes* ²⁾. Scopul acestei publicații era să fie «o vastă galerie contemporană în care să fie personificate toate situațiile sociale, toate pozițiile... Acelaș scop îl urmărește Alecsandri când vroia să lase curiozității urmașilor «o galerie de tipuri contemporane», când numia pe *Ion Păpușorul* și pe *Surugiul* «tipuri din galeria contemporanilor» ³⁾.

«Fiziologiile» franceze erau portrete literare; Alecsandri dă o formă dramatică «fiziologiilor» sale, luând de model monologul, împănate cu cântece, așa de iubit de publicul francez. Două din caricaturile politice înfățișate de Alecsandri

¹⁾ Kogălniceanu era și el, după autorul nostru, un tip bun de adus pe scenă. «Patience, scrie Alecsandri la 10 Noembrie 1879 lui I. Ghica, je ne le manquerai pas». (Ms. citat).

²⁾ Paris, Curmer, 8 vol. în 8°. — O nouă colecție de *Physiologies parisiennes* ieși în 1850.

³⁾ *Scrisori*, ed. cit. p. 26 și 28, către I. Negruzzi, din Sept. 1867.

chiamă în special atenția noastră: ultrademagogul și ultra-reacționarul.

Sandu Napoilă, ultraretrogradul, nu se poate împacă cu starea de lucruri creată de convenție, e uimit că vizitiul lui e în fața legii egal cu dânsul, e furios din cauza desființării clăcii și a privilegiilor boierești, se încăpățânează să nu plătească impozitele și capitația. Sandu Napoilă e în timpul domniei lui Cuza ceea ce în timpul monarhiei constituționale fuseseră în Franța «des ci-devant», nobilii care emigraseră în timpul revoluției și care întorcându-se sub Burboni, nu vroiau să știe de schimbările produse. Scribe ridiculizase acest personaj¹⁾ într'una din comediiile sale, iar Jules Sandeau la care Alecsandri se va adresa pentru *Ginerile lui Hagi Petcu* îl desemnase cu un adevăr uimitor într'o comedie din 1851, *Le marquis de la Seiglière*²⁾.

Alți autori contimporani îi oferă corespondentul francez al ultrademagogului său. Mișcarea de reacțiune care, în Franța, urmă Revoluției din 1848 împinse pe unii vodeviști să ridiculizeze la teatru pe ideologii umanitari, pe «uto-piști». Socialismul eră învins; vodevilistii cu alt crez politic se încearcă să înnece sub valul batjocurilor ideile al căror triumf momentan umpluse de groază burghezia³⁾. Censura, instaurată prin lovitura de Stat a lui Napoleon, din 2 Decembrie 1851, curmă această producție dramatică specială, din care publicul apreciează mai ales revista *La Foire aux idées* de Brunswick și de Leuven. Glumele pe cari le face aci plăcintarul Savarin asupra gogoșelor patriotice cu ajutorul cărora limbuții amăgesc poporul le-a pus Alecsandri și în gura lui Stan covrigarul. *Incorruptibilul* din revista franceză, vorbind

¹⁾ Vicontele de la Morlière în *Avant, Pendant, Après* (1828), seria II vol. 18 din *Oeuvres complètes*.

²⁾ Paris, Michel Lévy, 1849. Piesa a fost jucată în acelaș an la Vaudeville.

³⁾ Titlurile unora din aceste vodeviluri sunt elocvente: *La propriété c'est le vol* de Clairville și Cordier (în contra teoriilor lui Proudhon); *A bas la famille* de Labiche și Lefranc; *Les Partageux* de Clairville și Cordier. Primele două comedii sînt din Decembrie 1848, ultima din Noemvrie 1849.

cu emfază de drepturile și virtuțile poporului pentru a-și crea o situație e prototipul demagogului Clevetici. Atacurile aceluiaș vodevilist sau ale lui Clairville și Dumanoir contra socialiștilor învinuți că vor să distrugă proprietatea prin stabilirea comunității averilor și să nimicească familia și societatea ¹⁾ n'au rămas pierdute pentru Alecsandri: Clevetici are idei revoluționare, vrea neatârnarea copiilor de părinți, a servitorilor de stăpâni, a soldaților de șefi, egalitatea perfectă, libertatea presei, pentru ca să poată batjocori când îi place și pe cine-i place, vrea să răstoarne «tot ce există, pentru ca să-și facă un piedestal de pe care să proclame republica democratică și socială».

V

Aruncând o privire asupra întregii activități teatrale în proză a lui Alexandri, constatăm că, în afară de comedia *Iorgu dela Sadagura*, de tabloul *Iașii în Carnaval* și de feeria *Sânziana și Pepelea*, toate piesele a căror acțiune se dezvoltă în mai mult de un act, a căror intrigă prin urmare presupune combinațiuni dramatice variate, numeroase și derivând unele din altele, reproduc în total sau în parte înjgheburile incidentelor dintr'un original străin. Modelul, în afară de *Cetatea Neamțului*, după novela cunoscută a lui C. Negruzzi, e francez. Din repertoriul secolului al XVII-lea *La Comtesse d'Escarbagnas* a lui Molière i-a pus la îndemână materia câtorva scene din *Chirița în provincie*. Secolul al XVIII-lea l-a ajutat mai mult: alte date din *Chirița în provincie* provin din *Les Folies amoureuses* ale lui Regnard, în timp ce țesătura intrigei din *Chirița în Iași* reproduce pe a comediei *Les provinciaux à Paris* a lui Picard. Dar secolul

¹⁾ În *Les Lampions de la veille et les lanternes du lendemain*, 1848, Clairville și Dumanoir prezintă pe Catilina, strămoș al lui Proudhon, care ca și Clevetici al lui Alecsandri vrea să răstoarne societatea din temelie.—Asupra acestor vodeviluri cf. R. Dreyfus, *Petite histoire de la Revue de fin d'année*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1909.

al XIX-lea a fost mai ales pus la contribuție. Vodeviliștii Duvert și Lauzanne i-au dat dela început până la sfârșit faptele și înlănțuirea lor din *Doi morți vii*; dela Labiche a luat pe cele din *Agachi Flutur*; dela Augier și Sandeau acțiunea din *Ginerile lui Hași Petcu*. Cea din *Boieri și Ciocoi* e o adaptare a intrigei primelor două comedii sociale ale lui Augier, *Les Effrontés* și *Le fils de Giboyer*; cea din *Lipitorile Satelor* se ține strâns de a melodramei *Un usurier de village* a lui Bataille și Rolland. Deși Alecsandri n'o mărturisește, cercetarea piesei arată că *Zgârcitul risipitor* reproduce o piesă franceză, după cum cele trei acte ale *Farmazonului din Hârlău*, după chiar spusa lui Alecsandri, sînt o prelucrare a unui text pe care nu-l precizează.

Scotînd dintre piesele într'un act pe *Millo Director* și pe *Florin și Florica*, în care mecanismul întâmplărilor e acelaș, pentru prima comedie, ca în *La Manie des places* a lui Scribe, pentru a doua ca în *Les Marionnettes* a lui Picard, pe *Kir Zuliaridis*, localizare a farsei *Un tigre du Bengale* a lui Marc Michel și Ed. Brisebarre, și pe *Modista și Cinovnicul*, prelucrare zice și de astădată Alecsandri, fără a se preocupă să ne indice și proveniența ei, toate celelalte comedii într'un act, în număr de treizeci și două, sînt originale¹⁾ cel puțin în ce privește acțiunea.

De fapt, în aceste comedioare intriga e minimă; alteorii nici nu există. Intr'adevăr unele din ele sînt «scene sau tablouri naționale» în cari înfățișarea personagiilor în costume pitorești și exprimarea unor anume sentimente sînt singurele lucruri urmărite. Altele, cele mai numeroase, sînt cânticele comice, monoloage în care nu ne întîmpină nici un fel

¹⁾ Originale întru cât nu li se cunoaște încă modelul. Totuși unele din ele lasă impresia că sînt imitații sau prelucrări după piese franceze; așa *Scara Mății*, cf. Iorga, *Istoria lit. rom. în sec. XIX-lea*, III, 138. — Acelaș istoric literar exprimă părerea că și *Rămășagul* poate să fie o imitație a unei piese străine (*Idem*, II, 92). — Trebuie observat că afabulațiunea din această piesă e cea din *O intrigă la Bal Masché*, episod intercalat în *O plimbare în munți* (*Propășirea*, 1844) și care povestește o întâmplare ce are un caracter veridic. Afară numai dacă chiar istorioara nu va fi reproducerea unei bucăți franceze.

de acțiune dramatică. Rareori, ca în proverbul *Concina*, se deapănă firele unei întâmplări și când o acțiune mijeste, nu către fapte se îndreaptă atenția lui Alecsandri, dar spre cuplete care se întâlnesc chiar acolo unde lipsesc în textul francez și spre situațiile comice în vederea cărora sînt construite scene întregi.

Din aceste constatări reese că invenția lui Alecsandri în domeniul faptelor dramatice și a înjghebării lor dibace într'o combinație în stare să ție trează timp de câteva ore curiozitatea spectatorilor sau cetitorilor e slabă. În această privință nu scoate nimic din fondul său propriu și dă la iveală prea puțin din ceea ce petrece în jurul său. Realitatea vieții dela noi nu-l ispitește s'o dramatizeze: autorul nostru nu e ademenit să prelucreze faptele ce se desfășură lângă dînsul pentru a clădi o «fabulă» dramatică originală; scenariile sale le alcătuește cu date găsite în texte străine, foarte puțin modificate.

Creatoare, însă, se arată imaginația dramatică a lui Alecsandri în ce privește personagiile înfățișate. Negreșit, nu e vorba de o adîncire a caracterelor lor. Psihologia eroilor săi e simplă. Dar nici indivizii din realitatea care a stat sub privirile dramaturgului nu aveau sentimente care să brăzdeze cu puternice cute, de un desemn complicat, inima lor, nici publicul nu ar fi fost în stare să priceapă analiza pătrunzătoare a unor conștiințe frămîntate de pasiuni, chinuite de rezolvarea unor probleme sentimentale delicate, nici Alecsandri nu ar fi putut să se afunde, fără să se rătăcească, în tainele sufletului omenesc. Ce a urmărit în acest repertoriu, alcătuit pentru a forma educația teatrală a publicului, eră mai ușor de adus la îndeplinire, fiind mai potrivit și cu însușirile talentului său și cu gusturile publicului. Vroiă să-l intereseze, să-l distreze și să-l moralizeze prin înfățișarea scenică a unor personaje, unele naționalizate, altele chipuri din lumea dela noi, altele date drept atare.

Lipsit de putere inventivă în ce privește acțiunea, de îndemănare în a țese și a descurecă combinații scenice, Alecsandri de multe ori n'are nevoie de ajutor străin sau se

multumește cu câteva indicații numai, pentru a întruchipa ființele ce le urmărește pe scenă, pe unele cu biciuirile usturătoare ale satirii sau cu accentele amenințătoare ale indignării, pe altele cu o luare în răs fără răutate sau cu bunăvoința ce o inspiră simpatia. Adesea substituie persoane închipuite cu ajutorul trăsăturilor oferite de oameni dela noi personajilor din textul inspirator; așa în *Lipitorile Satelor* unde Kir Iani și Moise corespund lui Chamounin, iar Vântură-Țară înlocuește pe Le Taupier. Uneori, deși în plămuirea sufletească a protagoniștilor lui Alecsandri intră note împrumutate de aiurea, aceste trăsături au fost schimbate, armonizate cu cele înfățișate de conaționalii săi, încât personajul capătă o înfățișare nu numai originală, dar și semnificativă pentru epoca zugrăvită. Așa, de exemplu, e Cucoana Chirița sau Galuscus.

Nu trebuie însă să credem că toate personajile comediilor lui Alecsandri au o valoare reprezentativă. Astfel Agachi Flutur nu redă pe berbantul nostru, Hagi Petcu, nu intrupează pe negustorul îmbogățit, nici prințul Radu Movilă pe aristocratul ruinat, dar cu ifose, dela 1868. Cu nume schimbate, personajile aceste exprimă în românește sentimentele lui Arthur Potfleury din vodevilul lui Labiche sau ale lui Poirier și Gaston de Presles din comedia lui Augier și Sandeau. Literatura nu e în toate timpurile și în toate țările expresia societății și comedia lui Alecsandri nu e întotdeauna o oglindă credincioasă a moravurilor noastre. Studiul nostru având intenția de a face să înceteze starea de indiviziune în care se aflau în producția dramatică a lui Alecsandri elementele proprii și cele izvodite după modele străine, va îngădui, credem, între altele, să se deosebească care sînt părțile din comediile și dramele în proză ale lui pe care putem să ne întemeiem pentru a evoca sentimentele, ideile, năzuințele compatrioților noștri dela jumătatea veacului trecut.

CAPITOLUL AL TREILEA
BOERI ȘI CIOCOI

«Până acum, îi scrie Alecsandri lui Alecu Hurmuzaki în Martie 1865, am compus bucăți mai mult sau mai puțin ușoare, în potrivire cu puterile actorilor și cu neîndemânarea limbii; a venit însă timpul ca să cerc și ceva mai serios, mai literar, fără a mă preocupă de gradul de înaintare a actorilor în arta dramatică»¹⁾. Această declarație care ne arată și prețul pe care Alecsandri îl puneă pe prima fază a carierei sale dramatice și dorința lui de a creă o comedie de-o treaptă superioară celei de până atunci, nu e izbucnirea unei stări sufletești trecătoare. Cu două luni înainte manifestase prietenului său bucovinean hotărîrea de a părăsi «soiul pieselor ca *Kirița, Doi morți vii, Peatra din casă*», de care fusese nevoit să se țină din pricina «neculturii limbii», a «gustului neformat al publicului și mai ales a lipsei» sau a «neexperienței» artiștilor dramatici; totodată îi împărtășeă ispita ce-l mână să pătrundă în «regioanele comediei de salon», să creeze caractere aparținând domeniului «comediei înalte»²⁾. E tocmai timpul³⁾ când Alecsandri lucrează fără să se zoriască la o «mare comedie în cinci acturi», proiectată din Ianuarie 1862, în timpul șederii sale la Paris.

¹⁾ Ms. 3349 al Academiei Române. Scrisoarea e datată din Iași.

²⁾ Acelaș ms. Scrisoare din 30 Ianuarie 1865.

³⁾ *Ibidem.* Către Al. Hurmuzaki, Mircești, 9 Ianuarie 1866 «...Am început o mare comedie în 5 acte intitulată *Ciocoii Regulamentului*, care a se fie urmată de *Ciocoii Convenției*». Acelaș lucru îl spune aceluiaș corespondent la 20 Martie 1866. După o scrisoare din 2 Septembrie 1867 către I. Negruzzi, actul I din *Comedia Ciocoilor* eră gata la această dată celalalte însă nu (*Scrisori*, ed. Chendi și Carcalechi).

Piesa aceasta, *Ciocoii Regulamentului*, nu erà să fie urmată niciodată de partea a doua a ei, *Ciocoii Convenției* sau *Ciocoii din zilele noastre*, pe care tot atunci o plănuia Alecsandri: ba chiar ea însăși erà amenințată să rămâie de-abi schițată, să se mărginească la înșirarea «păpușelor»¹⁾, cum zice autorul, ale căror sfori vroia să le tragă în cursul reprezentațiilor și la dezvoltarea a două sau trei scene²⁾, căci alcătuirea ei definitivă târăgâni până în 1871³⁾. Pe scena Teatrului Național din București comedia lui Alecsandri fu adusă numai în Februarie 1874, sub titlul modificat *Boeri și Ciocoi*, doisprezece ani după încolțirea ideii de a o scrie în spiritul autorului nostru.

Această îndelungată pregătire a comediei înalte rămase fără folos pentru Alecsandri care, fără să-și fi dat toată măsura talentului său în genul pe care l-a creat la noi, îl părăsi în curând pentru drama în versuri.

Boeri și Ciocoi sînt singurul specimen de comedie înaltă a lui Alecsandri. Căci nu putem socoti ca atare comedia de salon *Concina*. Cum să-i acordăm acestei «comedioare» o mai mare valoare decît aceea ce i-o atribuiă Alecsandri, când,

¹⁾ Ms. 803 al Academiei Române, scrisoare din Paris, Ianuarie (fără indicarea zilei) 1862: «En ce moment, je fais mouvoir les marionnettes (sic) d'une grande comédie en quatre actes intitulée *les Ciocoi d'avant 1848*, ce qui veut dire que je la ferai suivre d'une seconde pièce: *les Ciocoi de nos jours...*» Să se observe că în prima ei concepție piesa care a devenit *Boeri și Ciocoi* trebuia să aibă patru acte și că numai în 1866 e vorba de cinci acte.

²⁾ Aceasta a fost soarta comediei plină de aluzii personale *Invidioșii* și a dramelor politice *Desrobirea Țiganilor și Năvălirea Jidanilor*. Cf. pentru *Invidioșii* scrisorile din 5 Noemvrie (Ms. 803 al Acad. Rom.) și 1 Decembrie 1879 (în fruntea ediției lui *Despot-Vodă*) către I. Ghica; pentru *Desrobirea Țiganilor* scrisorile din 26 Iunie și 9 August 1880, din 25 Maiu 1881 către acelaș (ms. 803 al Acad. Rom.). Prefața la *Teatrul* lui Alecsandri din ediția Carcalechi și Chendi conține fragmentele rămase din aceste piese, cum și din *Năvălirea jidanilor*.

³⁾ În ms. 2231 al Academiei, care conține *Ciocoii*, se află mai jos de titlul comediei indicațiunea datei: 1871. Manuscrisul acesta a fost dăruit la 1 Martie 1874 de Alecsandri «amicului său G. Steriadi». În manuscrisul 2939 al Academiei titlul primitiv al comediei *Boerii și Ciocoii Regulamentului* a fost șters și înlocuit — probabil în 1874, când această copie a fost dată ca omagiu lui Kogălniceanu — cu titlul *Boeri și Ciocoi*.

trimitând-o în 1865 lui Alecu Hurmuzaki¹⁾ și atrăgându-i atenția că e scrisă «pe forma proverburilor lui Alfred de Musset», i-o prezintă ca un act de «simplă convorbire, fără intrigă complicată», cu ajutorul căruia vroiă să facă o cercare despre mlădierea limbii într'o conversație de persoane distinse?²⁾ Cercări de felul acesta le reinnoește Alecsandri în mai multe pasagii din comedia sa cea «mare». Scene întregi din *Boeri și Ciocoi* se petrec, spre a ne servi de vorbele lui Alecsandri, în «regioanele comediei de salon», cuprind roluri de «amoreze delicate», de «dame de salon»³⁾ care, frecventând în străinătate noblețea cea mai autentică, caută să poleiască și societatea noastră și să facă să domnească un ton elegant în adunări⁴⁾. Prințesa din *Concina* reapare în Prințesa din *Boeri și Ciocoi*, pentru a rosti împreună cu Elena, eroina piesei, «simțiri de un grad mai înalt, de o nuanță mai delicată»⁵⁾ decât ale personajilor feminine din repertoriul de până acum al lui Alecsandri și a mlădiă limba pentru «scenele de înaltă comedie», la a cărei înfăptuire se crede chemat autorul.

De oarece în desfășurarea primei părți a activității dramatice a lui Alecsandri, *Boeri și Ciocoi*, înfățișează punctul culminant al ei, se cuvine într'o cercetare asupra modelelor franceze ale teatrului acestui autor să i se consacre o cercetare aparte.

¹⁾ În scrisoarea citată din ms. 3349 a. Acad. Rom., acest mic proverb e intitulat, după aria pe care o cântă personagiile, *Barcarola*.

²⁾ Comediile proverbe într'un act ale lui Musset, pe care Alecsandri le-a avut în vedere, *Le caprice* și *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, sint simple convorbiri între două sau trei personaje care aparțin lumii elegante. Proverbul într'un act *On ne saurait penser à tout* are prea multe personaje pentruca Alecsandri să fi modelat *Concina* sa după dânsul.

³⁾ Citații din scrisoarea din 30 Ianuarie 1865, în care Alecsandri caracterizează comedia pe care vrea s'o creeze.

⁴⁾ Sint laudele pe care interlocutorii le aduc Prințesei în *Boeri și Ciocoi*, act. IV, sc. 1.

⁵⁾ Citate scoase din scrisoarea dela 30 Ianuarie 1865. Calificările acestea convin oare la pasagii ca următorul: *Prințesa* (către Elena, care nu vrea să-i destăinuiească dragostea ei pentru Radu) — Minți!... ochi-ți strălucesc... Nu te turbură, dragulița me... (act. V, sc. 7)?

I

Concepția din «Boeri și Ciocoi» și cea din «les Effrontés».
Comedia socială.

Comedia lui Alecsandri nu datorește nimic romanului lui N. Filimon *Ciocoi vechi și noi*, apărut în 1863, după ce autorul nostru plănuise lucrarea sa dramatică, ale cărei situații, intrigă și caractere nu seamănă de loc cu ale romanului¹⁾.

Ideea de a scrie comedia sa răsare la Alecsandri în Ianuarie 1862, în timpul șederii sale la Paris, unde-l reține girarea afacerilor legațiunii noastre, în lipsa fratelui său Iancu²⁾. E momentul când publicul spectacolelor aplaudă piesa *Les Effrontés* a lui Emile Augier, când presa împărțită în două tabere o hulește sau o laudă cu entuziasm, când critica discută genul nou al comediei sociale, creat în Franța de Augier. Genul fu completat în Decembrie al aceluiaș an cu *Le fils de Giboyer*, a cărui reprezentare avu un succes ce-i aminteă criticului Sarcy succesul dobândit în ajunul Marelui Revoluții de *Le Mariage de Figaro*³⁾.

Privirile lui Alecsandri se îndreptară către aceste comedii nu numai din cauza vâlvei ce deșteptaseră, a aprobărilor zgomotoase ale unora, a invectivelor batjocoritoare ale altora, a desbaterilor furtunoase ale presei, dar și din cauza favoarei

¹⁾ Deși comedia lui Alecsandri s'a publicat și s'a jucat unsprezece ani după apariția romanului, totuși d-l Iorga (*Istoria literat. rom. în sec. al XIX-lea*, III, 327) susține că Filimon «vădit s'a inspirat din Alecsandri».

²⁾ *Ciocoi vechi* ai lui Filimon zugrăvesc societatea fanariotă din timpul lui Caragea. Dacă Filimon ar fi scris partea a doua a romanului său, *Ciocoi noi* pe care ni i-ar fi înfățișat ar fi cei ai domniilor regulamentare, adică ar fi fost *Ciocoi Regulamentului*, aduși pe scenă de Alecsandri în piesa cu titlul modificat *Boeri și Ciocoi*. Reamintim că această piesă constituie prima parte a dipticului dramatic, a cărui parte a doua, *Ciocoi Convenției* sau *Ciocoi din zilele noastre*, n'a mai fost compusă, spre a trage constatarea că *Ciocoi noi* ai lui Filimon ar fi fost tocmai *Ciocoi vechi* ai lui Alecsandri.

³⁾ Cf. H. Gaillard de Champris, *Emile Augier et la comédie sociale*, Paris, Grasset, 1910, p. 429.

de care autorul lor se bucură la curtea Franței, cea ce constituia un merit capital în ochii lui Alecsandri, poet căruia i-au plăcut întotdeauna consacrările oficiale ale talentului. Consilierul împăratului, nuvelistul Mérimée, pe care scriitorul nostru îl cunoștea de aproape, primise dedicația comediei *les Effrontés* și-l înduplecase pe Napoleon al III-lea să silească cenzura să revie asupra interzicerii reprezentării piesei *Le fils de Giboyer*, iar Augier, cu tot republicanismul său, eră bine văzut la curte și admis în cercul prințesei Matilda, protecțoarea oficială a literaturii și artei timpului¹⁾.

Un alt motiv care aținti atenția lui Alecsandri asupra pieselor lui Augier fu interpretarea lor scenică desăvârșită la Comedia Franceză — teatrul preferat al autorului nostru. Printre artiștii a căror reputație se stabili sau spori cu acest prilej, fu Got, creatorul rolului lui Giboyer²⁾. Se poate ca amintirea jocului său superior în ambele comedii, căroră autorul nostru le datorește mult, să-l fi îndemnat pe Alecsandri, mai târziu, în 1874, în anul tocmai când se reprezintă *Boeri și Ciocoi*, să se gândească la acest artist — în strânse legături și cu Iancu Alecsandri — pentru a călăuzi educația tinerilor români trimiși să învețe arta dramatică la Paris³⁾.

Le Fils de Giboyer și *Les Effrontés* a căror reprezentare în 1861—1862 determină tipul comediei pe care Alecsandri o ia acum de model, inaugurează în Franța comedia socială.

Comedia socială trebuie privită ca o specie a comediei de moravuri, gen de multă vreme ilustrat în literatura franceză prin numeroase capodopere și în care Augier își exercitase și dânsul, în chip strălucit, talentul în anii precedenți. Comedia de moravuri *Le gendre de M. Poirier* (1854), pe care unii

¹⁾ P. Morillot, *Em. Augier*, Grenoble, Gratiar, 1901, p. 21-23-95. — H. Gaillard de Champris, *op. cit.*, p. 442—448.

²⁾ Sculptorul Barrias îi reproduce trăsăturile în chipul ce se ascunde subț masca Comediei, care împodobește monumentul ridicat dramaturgului în fața Teatrului Odeon (Cf. Morillot, *op. cit.*, p. 22).

³⁾ Cf. *Scrisori*, ed. cit., din 27 Iunie 1874 către T. Maiorescu, și din 28 Martie 1875 către I. Negruzzi.

criticii¹⁾ o consideră drept piesa cea mai bună a lui Augier, a servit lui Alecsandri pentru reușita sa localizare: *Ginerile lui Hagi Petcu*. Conflictul dintre aristocrația franceză ruinită, care cată să-și aurească din nou blazonul despoleit, cum face Gaston de Presles prin căsătoria cu sacul cu milioane al unei fete de negustor, și burghezia care, reprezentată prin toptan-giul îmbogățit Poirier, socotește că va ajunge la demnități și la onoruri prin prestigiul ce-i va conferi un ginere din noblețe, a fost transpus pe scena noastră: protagoniștii francezi sînt înlocuiți cu prințul Radu Movilă și cu bogasierul Hagi Petcu; mai modest decât personagiul original, candidat al «pairie», negustorul moldovean s'ar mulțumi să se arunce în «senatorlic»²⁾.

Înfățișarea scenică a unor ridicole ca vanitatea neroadă a burghezului cu stare și mândria obraznică, ușurința și ironia sterilă a aristocrației din timpul său, nu mulțumî pe Augier. In curând își propuse un scop mai ambițios: se sili să studieze «rănille tănuite» ale societății, să arate «ulcerele»³⁾ de care suferă, relele care vițuind atmosfera morală a timpului aduceau ruina edificiului social și distrugerea căminului. *Les Effrontés* (1861), *Le Fils de Giboyer* (1862), *La Contagion* (1866), *Lions et Renards* (1869) aparțin genului comediei social-politice, gen pe care Augier îl cultivă la sfârșitul carierei sale. deși uneori se încearcă în comedia de caracter ca în *Maître Guérin* (1864), sau se lasă ispitit de comedia cu teză și serie piese ca *Madame Caverlet* sau *Les Fourchambault*, după formula teatrală a lui Al. Dumas fiul. E greu, negreșit, a stabili deosebiri precise între comedia de moravuri și comedia socială, cea din urmă fiind o varietate a celei dintâi. Se poate zice însă că ne aflăm în fața unei comedii sociale de cîteori autorul privește cusururile sau vițile unui om sau ale unui grup de

¹⁾ Așa R. Doumic, *Portraits d'écrivains*, Paris, Perrin, 1902 p. 71.

²⁾ Comedia franceză a fost redusă dela patru acte la două în «prelucrarea» românească în care acțiunea în loc să se petreacă la Paris, în 1846, se întîmplă la Iași în 1868.

³⁾ Sînt expresiile lui Augier în prefața dela *Les Lionnes pauvres* (1858), piesă cu care se îndrumează spre genul nou al comediei sociale.

oameni nu ca pe ale unor indivizi izolați — ca în comedia de caracter — nu ca niște greșeli a căror repercutare se întâmplă sau e cercetată numai în lăuntru cerului restrâns al familiei — ca în comedia de moravuri — dar ca niște păcate grave, amenințând nu numai fericirea dar și existența societății. Omul e studiat nu în sine și în natura sa intimă, nu în raporturile sale familiare, dar ca reprezentant al unei colectivități organizate, în îndeplinirea îndatoririlor sale de membru al corpului social, întrucât e atins de vreuna sau de împotrivesc uneia din boalele de care suferă societatea din epoca sa, întrucât lucrează la întărirea sau la slăbirea ei. De aici obligația pentru autorul unei astfel de comedii de a nu denunța, cum se întâmplă în comedia de moravuri, defecte trecătoare, dar de a ataca viciile înrădăcinate printre contemporanii săi, rele a căror stârpire se impune dacă societatea nu vrea să se prăbușească, acoperind sub sfărămăturile ei și familia și individul¹⁾.

Comedia *Les Effrontés*, care deschide seria comediiilor sociale ale lui Augier și după reprezentarea căreia Alecsandri concepe *Ciocoi* săi, zugrăvește nerușinarea financiarilor îmbogățiți prin speculații necinstite; personagiile aceste cinice reușesc să fie primite de lumea cum-se-cade, să fie temute de unii, admirate de alții, stimate chiar de câțiva, să turbure în folosul lor fericirea casnică a altora și să impună tuturora pilda scandaloasă a biruinții înșelătoriei îndrăznețe și iscusite. Protagonistul, bancherul Vernouillet, scăpat de o condamnare meritată, dar înfierat de considerentele judecății, neputincioasă să pedepsească niște escrocherii a căror săvârșire dibace se strecoară printre prevederile legii, ajunge cu banii ce i-a sustras acționarilor săi proprietarul unui jurnal, *La Conscience publique*. Folosindu-se de organul său pentru a face presiuni asupra guvernului și pentru a înșelă pe cititori prin informații făurite în vederea manoperelor de bursă, atrăgând pe tineri prin servicii personale sau prin măguliri, căutând prin cronici scandaloase inserate în gazeta sa să hotărască

¹⁾ Cf. H. Gaillard de Champris *op. cit.*, p. XIII—XV. — Morillot, *op. cit.*, p. 93—95.

doamnele din lumea mare să îndeplinească dorințele lui, amenințând pe Charrier cu divulgarea unor fapte incorecte dintr'un trecut uitat de mult, dacă nu-i va da mâna fetei sale, Vernouillet e gata să vadă întreaga societate în genunchiată în fața lui, când desnodământul piesei, mai moral decât întâmplările vieții, mântue măcar pe Clémence Charrier de rușinea de a purta numele personajului fără scrupule, care se credeă stăpânul situației, și scapă măcar o parte a societății de prezența sa nerușinată.

Scopul pe care și l-a propus Alecsandri în comedia primitiv intitulată *Ciocoii Regulamentului*, e de aceeași natură ca al lui Augier și comedia sa, în felul celei a autorului francez, e o comedie socială. Precum Augier arătase descompunerea societății franceze sub acțiunea fermentelor vătămătoare aruncate de categoria socială a «Nerușinaților», tot așa Alecsandri ne înfățișează privestea turburărilor grave pricinuite în întocmirea socială a Moldovei, din ultimii ani ai Regulamentului organic, de clasa «Ciocoilor» — adică a «canaliilor mizerabile», cum tălmăcește tot Alecsandri acest cuvânt într'o scrisoare, în care explică intențiile sale¹⁾.

Să notăm că, după cum autorul francez transportă, din prudență, în 1845, sub domnia lui Ludovic-Filip, acțiunea piesei sale jucate în 1861, tot astfel Alecsandri pune acțiunea comediei sale, concepută în acel an și reprezentată în 1874, să se petreacă între 1840 și 1846²⁾ și să mai observăm că după cum vițiul social biciuit de Augier nu dispăruse cinsprezece ani după data la care erau arătate urmările sale uricioase, ba chiar actualitatea lui persistă în 1883, în momentul când se da din nou la teatru «*Les Effrontés*»³⁾, tot așa douăzeci și chiar treizeci de ani după epoca indicată de autorul nostru ca dată a acțiunii sale, formele de manifestare ale ciocoismului «Regulamentului organic»

¹⁾ *Scrisori*, ed. cit., către I. Negruzzi din 25 Febr. 1874.

²⁾ Aceștia sînt anii indicați de autor în fruntea piesei sale; de fapt, cum se va vedea mai departe, acțiunea se petrece între 1846—1850.

³⁾ Cf. J. J. Weiss, *Autour de la comédie française* Paris, C. Lévy, 1892 (*Reprise des «Effrontés», 12 mars 1883*).

erau poate înlocuite de alte chipuri de înfățișare, dar boala de care societatea suferea era aceeași.

De lucrul acesta își da seama Alecsandri când vroia să scrie ca urmare a piesei sale pe *Ciocoii Convenției* sau *Ciocoii din zilele noastre*. Fostele slugi ajunse proprietarii moșilor stăpânilor lor de odinioară, prin înșelătoriile lor, prin abaterea în folosul lor a risipei boeresti, lingușitori pe lângă cei mari câtă vreme au nevoie de a străbate și obraznici îndată ce au ajuns să se îmbogățească sau au încăput într'un post sau rang, transformând slujbele administrative și judecătorești ce le-au căpătat în izvoare mănoase de venituri; creaturile acestea ridicate din gunoi, cum va zice Hârzobeanu de Lipicescu, și posedând avere, situații și onoruri, mulțumită nu numai iscusinții lor perverse și îndrăznelei lor cinice, dar și indulgenței vinovate a societății cinstite, dispusă să primească în rândurile ei, fără de control, pe toți cei cari prezintă aparențele onorabilității — iar demnitățile publice și bogăția le au din belșug —; ciocoii, al căror triumf și a căror promiscuitate cu lumea cum-se-cade eră o primejdie serioasă de ruină a instituțiilor sociale și a legăturilor familiare, ne întâmpină nu numai sub domnia lui Mihai Sturdza, dar și sub aceea a lui Cuza-Vodă — și poate, cu alte măști, cu alte haine, cu alt graiu, și astăzi.

Și aici stă meritul cel mare al unor comedii ca *Les Effrontés* sau *Boeri și Ciocoi*; pătrunderea ageră a autorilor lor a descoperit pricina adevărată a desagregării societății și dibăcia mâinei lor a fixat caracterele unui rău nu trecător dar cronic, atingând nu o singură dar mai multe generații, a redat trăsăturile fundamentale ale unui viciu social care, sub iviri schimbăcioase, se împacă cu stările felurite de lucruri ale unei epoci îndelungate.

Între reprezentantul «Nerușinaților» din comedia lui Augier și tipul ciocoilor din piesa lui Alecsandri există, cu toate deosebiri aduse de îndeletnicirile lor și de mediul în care se mișcă, numeroase puncte comune, atât în ce privește caracterul lor moral cât și a raporturilor în care se află cu celelalte personaje ale acțiunii. Lipicescu și Vernouillet, bizuindu-se pe

atotputernicia situației lor legale și pe starea lor materială, adunată prin fraudă, înfruntă cu cinism lumea care le știe păcatele. Și unul și altul mai țin socoteală de toleranța prea largă a societății, gata să ierte greșelile cele mai de neertat când timpul și mai ales succesul și-a întins manta bogată în cute asupra lor. Și unul și altul sint meșteri să pue în serviciul intereselor lor interesele, slăbiciunile și patimele altora; și unul și altul cunosc arta de a se insinua pe lângă femei ca să-și îndeplinească gândurile lor ascunse: Vernouillet se folosește de trecerea pe care marchiza d'Auberive o are la bancherul Charrier, pentru a o îndemna în schimbul unui prețios serviciu să intervină în favoarea căsătoriei sale cu Clémence, fiica lui Charrier; Lipicescu își face din Tarsița, amanta ministrului Hârzobeanu, o tovarășă pentru a-și ajunge scopul de mult urmărit, să se căsătorească cu Elena, o fată de boer. Căci și unul și altul nu se mulțumesc numai cu îngăduirea societății, mai pretind și la considerația ei... Prestigiul averii și al succesului nu li-e de ajuns; mai țin, nu atât din deșertăciune cât de nevoia de consolidare a poziției lor, la respectabilitatea pe care le-ar procura-o amândurora o căsătorie, și anume omului de afaceri necurate, Vernouillet, intrarea în familia onorată a lui Charrier, ciocoiului Lipicescu încuscrirea cu neamul boerese al lui Hârzobeanu. Și amândurora le stă în cale, dejucându-le planurile, acelaș tip de om drept, sincer, însuflețit în lupta pentru bine de acelaș curaj care mână pe potrivnicii săi în lupta pentru rău, neclintit în convingerile sale cinstite, sărac, și fără altă poziție decât aceea creată de talentul său, jurnalistul Sergine în *les Effrontés*, jurnalistul Radu în *Boeri și Ciocoi*. Și precum Vernouillet e la urma urmei, izgonit de Charrier, care acordă mâna Clémencei lui Sergine, tot astfel, în locul lui Lipicescu, personagiul odios al piesei, personagiul simpatic, Radu, băiatul sărac dar plin de merite, va luă pe Elena.

II

Intriga: Schema dramatică din «Le fils de Giboyer» și cea din «Boeri și Ciocoi». — Câteva situații din dramele romantice: «Ruy-Blas», «Marie Tudor» și «Cromwell», utilizate de Alecsandri. — Din «Les Effrontés» așa dar a scos Alecsandri elementele generatoare ale noului său tip de comedie; acestei piese îi dărește ideea satirizării pe scenă a unui rău social care în multe privinți oferă asemănare cu cel combătut de Augier; fizionomia morală a reprezentantului tipic al ciocoilor și situația lui față de celelalte personaje ale piesei se potrivește în multe puncte cu caracteristica sufletească și cu situația în care se află în mediul său personagiul principal din comedia franceză. Piesa următoare a lui Augier în genul cel nou al comediei sociale, îi servì lui Alecsandri pentru înjgheberarea «scenariului», a schelei dramatice pe care se razimă satira sa socială.

Le fils de Giboyer (1862), al cărui adevărat nume, după spusa autorului¹⁾, ar fi trebuit să fie *Les Cléricaux*, titlu însă neîn-găduit atunci de cenzura teatrală, e un atac violent în contra partidului clerical, format — ne-o spune Augier — din elemente unite numai prin ura democrației și prin teama de dânsa, de oameni care în fond doresc toți întoarcerea la principiile distruse de revoluția cea mare. Criticul Sarcey, semnalând într'un foileton teatral îndrăzneala încercării de a aruncă într'o dramă credințele, ideele și pasiunile politice ale timpului, salută data primei reprezentații a *Fiului lui Giboyer* ca data unui eveniment capital în istoria teatrului francez; piesa aceasta, după dânsul, însemnă o pășire înainte hotăritoare în genul comediei sociale, crearea chiar a acestei comedii, căci în *Les Effrontés* silințele autorului nu izbutiseră pe deplin, teza socială mergea alături de dramă, nu o pătrundeă, nu hotără desfășurarea incidentelor. Astăzi, când genul comediei sociale sau social-politice numără în Franța piese ca *La vie publique*

¹⁾ În prefața acestei comedii.

a lui Emile Fabre sau *L'Engrenage* a lui Brioux, în care numai faptele ce se leagă strâns de chestia socială sau politică desbătută sint înfățișate ¹⁾, ne dăm seamă că cele două producții ale lui Augier nu constituie tipul comediei de acest fel.

Les Effrontés, ca și *Le fils de Giboyer*, conțin o intrigă sentimentală, cu prilejul desvoltării căreia se discută și o problemă socială. În a doua din aceste comedii antagonismul dintre partidul clerical și partidul liberal excită mai puțin interesul decât rezolvarea problemei: cine va luă în căsătorie pe Fernande, fiica bogatului deputat Maréchal: Maximilien, secretarul acestuia, băiatul unui boem, un declasat, fără altă avere decât talentul său, sau secul conte d'Outreville? În jurul unei drame sentimentale la fel sint așezate în piesa lui Alecsandri scenele care ne prezintă corupția administrației, venalitatea judecătorilor, presiunile în alegeri, alături de ea se încing discuțiile politice asupra acordării de drepturi Evreilor, asupra libertății presei, asupra necesității reformelor în Moldova, la sfârșitul domniei lui Mihaiu Sturdza. Ca și autorul francez, Alecsandri pune accentul pe intriga amoroasă, ne face să fim curioși să știm dacă Radu, copilul găsit, crescut de boierul Stâlpeanu, va luă pe Elena, fata ministrului Hârzobeanu, de care-l desparte și nașterea și situația sa materială și socială, sau dacă Elena va cădea victima uneltirilor lui Lipicescu și va deveni soția josnicului ciocoi.

Intriga sentimentală, redusă la liniile sale esențiale, seamănă, după cum se vede, cu intriga de aceeași natură din *Le fils de Giboyer*, combinată cu unele elemente din *Les Effrontés*. Radu, în loc să aibă de rival un nobil, sterp la minte și la inimă, cum e d'Outreville, are de rival un intrigant nerușinat cum e Lipicescu, care reproduce în atâtea privinți pe Vernouillet din *Les Effrontés*, cinicul îndrăzneț, competiitor împreună cu onestul Sergine la mâna Clemencei Charrier. Radu însă n'a reținut dela Sergine decât atitudinea hotărîtă și curajoasă în fața biruitorului fără scrupule; notele ce intră în alcătuirea

¹⁾ Alph. Séché și Jules Bertaut, *L'évolution du théâtre contemporain*, Paris, Mercure de France, 1908, p. 68—70.

sa sufilească vin fie dela «amorezul» Maximilien Gérard din *Le fils de Giboyer*, fie dela un cunoscut erou al unei drame romantice de care va fi vorba mai jos.

S'ar putea obiecta că «scenariul» din *Boeri și Ciocoi*, desbărat de accesoriile sale, simplificat în mod schematic, nu reproduce numaidecât pe acel din *Le fils de Giboyer*, fiindcă intră într'unul din cele treizeci sau patruzeci de calapoade¹⁾ în care încap tot repertoriul dramatic. Ceeace învederează derivarea acestei combinațiuni dramatice din intriga *Fiului lui Giboyer* e paritatea în ambele piese a câtorva amănunte caracteristice ale acțiunii închipuite de Augier.

Radu se află față de Elena, fiica ministrului Hârzobeanu în acelaș raport ca Maximilien Gérard față de Fernande Maréchal — situația protagonistului român e agravată prin faptul că Elena e nu numai cu avere dar și de neam mare. Plebeeni, cu o naștere nelegitimă — Radu e un copil găsit, Maximilien e fiul natural al lui Giboyer — cu o situație materială precară, deși își zic și unul și altul că iubirea lor nu poate să se izbândească, totuși nu pot să pue stavilă sentimentului ce deodată le-a coplesit inima. Felul cum își exprimă pasiunea, de care câtăva vreme nu și-au dat seama și care izbucnește cu atâta putere încât, fără voe, se lasă târîți de dânsa, e acelaș:

Maximilien (Seul). — Oh! qu'elle est belle! Quelle âme adorable! Je me sens envahi par un amour insensé et je ne m'appartiens déjà plus assez pour me défendre! Eh bien! pourquoi lutter contre moi-même? pourquoi me cramponer à ma raison qui m'échappe! Livrons-nous plutôt aux enivremens de l'abîme! Le sort en est jeté! Je l'aime! je l'aime! je l'aime!²⁾

Monologul acesta exaltat îl ține și Radu care, «privind lung pe ușa pe unde a ieșit Elena», exclamă³⁾:

Ce înger! Ce suflet dumnezeesc!... Cum să n'o iubesc?... Cum să rezist pornirii inimii mele?... O! Dumnezeule!... Nu

¹⁾ O catalogare a lor a încercat-o G. Polti, *Les trente-six situations dramatiques*, Paris, Mercure de France.

²⁾ Actul IV, sc. 4.

³⁾ Actul II, sc. 9.

cereți dela mine ceea ce nu-mi este cu putință... O iubesc, o iubesc, o iubesc!...

Și deopotrivă în calea iubirii lor stau intrigile unor femei a căror ură a fost aprinsă de aceeași pricină. Soția din a doua căsătorie a deputatului Maréchal dușmănește pe tânărul secretar al bărbatului ei, pe Maximilien; inima ei băteă pentru dânsul, când află că e îndrăgostit de Fernande care răspunde favorabil sentimentelor ce i se arată. O intrigantă, baroana de Pfeffers, i-a desvelit acest secret, stors cu o iscusită răutate dela Fernande. Jicnită de insinuațiile meșteșugite ale baroanei că Maximilien e «un homme de rien», «un homme sans naissance», că face parte din clasa «des petits messieurs sans conséquence», dragostea Fernandei se dă la iveală. La reflecția baroanei:

— Une femme d'un certain monde ne peut pas faire attention à un homme de rien, n'est-il pas vrai?

Fernande răspunde cu un ton hotărît, dar plecând ochii spre a-și ascunde tulburarea:

— Vous allez me trouver bien plébéenne, madame, de croire qu'un homme d'honneur n'est pas un homme de rien¹⁾.

În acelaș chip Tarsița caută să descoase pe Elena, în care se teme să găsească o rivală la dragostea lui Radu. Prefăcându-se că vrea să-i dea sfaturile unei surori mai mari, ea umblă să o iscodească: «Radu-i un om de nimica, fără familie, fără stare, un *bonjurist* ce are ambiție a ieși la neamuri și cearcă a-ți fură mințile pentruca să uiți cine ești...». Convorbirile prea dese cu Radu compromit pe Elena «în ochii persoanelor care știu respectă rangul și poziția lor». Ca și baroana de Pfeffers, cucoana Tarsița e încurând luminată atât prin răspunsul tăios al rivalei sale fericite, cât și prin turburarea lăuntrică a acesteia, trădată de roșeața ce i-a coperit obrazul²⁾.

Sfatul pe care-l dă baroana de Pfeffers d-nei Maréchal de a curmă iubirea celor doi tineri, umilind în public și în fața Fernandei pe Maximilien, căci «un amour humilié ne dure pas

¹⁾ *Le fils de Giboyer*, IV, 1.

²⁾ *Boeri și Ciocoi*, III, 17.

longtemps»¹⁾, pornește dintr'un calcul pe care și-l face și Tarșița când îi afirmă lui Lipicescu că amorul Elenei «ar scădea mult, s'ar stânge chiar, când Radu ar fi insultarist, umilit în ochii ei...»²⁾.

Doamna Maréchal nu întârzie să aplice povața ce i s'a dat; chiar în seara când baroana de Pfeffers o învață cum să procedă ca să se răzbune, ea cheamă din celălalt colț al unui salon de bal pe secretarul bărbatului ei și-i pornește ca unei slugi:

— Monsieur Gérard!... débarrassez-moi de cette tasse.

Contele d'Outreville de alături, s'a precipitat; Doamna Maréchal refuză însă serviciile lui și stăruie să interpeleze cu un ton disprețuitor pe Maximilien:

— Laissez, monsieur le comte... ce jeune homme est là.

Dar tânărul nu vrea să audă nici a treia somație a soției patronului său și atunci Fernande, pentru a-i ușură situația, va pune pe Maximilien în imposibilitate de a se supune poruncii d-nei Maréchal:

Madame Maréchal, tendant toujours la tasse. Monsieur Gérard?

Fernande, de la table. Monsieur Gérard! voulez-vous me permettre de vous servir?

Maximilien. Mademoiselle, j'ai déjà refusé.

Fernande, allant à lui avec une tasse de thé. — Vous ne refusez pas de ma main. (Maximilien s'incline et prend la tasse. Etonnement général. Grand silence.)³⁾

Scenei acesteia a «ceștei de ceai», care prin urmările ei capătă aceeași importanță capitală ca scena «paharului de apă» din celebra comedie cu acest nume de Scribe, îi corespunde în *Boieri și Ciocoi* acea a «luării la brațe». Fapta Elenei se deosebește de a Fernandei dar e îndeplinită în aceleași împrejurări și e săvârșită cu aceeași intenție de a scăpa o persoană iubită de o umilire.

Radu, fugărit de poliție, a intrat în sala de bal a lui Hâr-zobeanu. Aga Slugărică, îndemnat de Lipicescu, îl urmărește

¹⁾ *Le fils de Giboyer*, II, 8.

²⁾ *Boeri și Ciocoi*, III, 8.

³⁾ *Le fils de Giboyer*, IV, 6.

și aici, și în fața invitațiilor și a Elenei vrea să pue mâna pe Radu. Lipicescu, obraznic, îi vine în ajutor:

— Domnul Radu-i un răsvrătitoriu... locul lui îi la temniță, nu prin casele boerilor, și încă mai puțin aici. (Inaintând spre Radu)

Domnule, nu ești poftit la masă, nu poți rămâne în salon... Afară...

Radu (Indignat). Ticălosule!

Tarsița (Cu intenție). Adevărat îi că nu e invitat?

Elena (Inaintind spre Radu). Domnule Radu, vă rog să-mi dați brațul ca să mă duceți la masă... Veți fi cavalerul meu.

Radu (Cu recunoștință). Domnișoară... (Se apropie de Elena) ¹⁾. Lipicescu pentru obrăznicia lui e dat afară de hatmanul Stâlpeanu din casa vărului său, ministrul. Aplecările sale rele ies la iveală acum; ciocoiul își dă toate silințele să sărăcească pe fostul său stăpân de pe urma căruia și-a strâns averea și cu ajutorul căruia s'a ridicat; dar printr'o lovitură de teatru perfidia lui e demascată și Radu, care a venit în ajutorul lui Hâr-zobeanu în momentele nenorocite prin care a trecut, își capătă răsplata. Desnodământul din *Boieri și Ciocoi* ar fi fost pe placul lui Giboyer din ambele comedii ale lui Augier: boemul, adept al principiilor marelui revoluții, voia ca în locul aristocrației de neam și în locul celei întemeiate pe bani să se înființeze o alta, acea a meritului personal ²⁾. Aceasta e și dorința prințesei din comedia lui Alecsandri care, împingând pe Radu în brațele Elenei, declară că «adevărata nobleță îi scrisă în inimă nu pe pergament» ³⁾. Maxima prințesei e inspirată de reflecția pe care precursorul mișcării revoluției, J. J. Rousseau părintele intelectual al lui Giboyer, o face asupra eroului

¹⁾ *Boeri și Ciocoi*, III, 15.

²⁾ *Giboyer* — ...On a fait table rase des abus; il reste a reconstruire une société, s'est à dire à organiser la résistance contre la force des choses, en créant une aristocratie en dehors de l'argent.

Le Marquis — Mais sur quoi la fondez-vous dans ce pays démocratique?

Giboyer — Sur le principe même de la démocratie; sur le mérite personnel.

³⁾ Actul V, sc. finală.

(*Les Effrontés*, III, 4).

din *La Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux, preceptorul plebeean îndrăgostit de nobila Julie d'Etange: «La noblesse... il l'a, non point écrite d'encre en de vieux parchemins, mais gravée au fond de son coeur en caractères ineffaçables»¹⁾.

* * *

În ce privește concepția și dezvoltarea intrigei sentimentale, *Boeri și Ciocoi* datoresc mult pieselor *Les Effrontés* și *Le fils de Giboyer*.

Structura comediei lui Alecsandri se deosebește însă de a acestor producții dramatice ale lui Augier. Piesele în chestiune au o poziție aproape clasică; acțiunea e strânsă într'un interval de timp scurt, expunerea pornește dela un moment învecinat de al crizei, înfățișată în desnodământ²⁾. Din contra, în *Boeri și Ciocoi*, autorul ne prezintă o împletire de fapte dintr'un șir de ani: 1846—1850³⁾; în locul acțiunii simple pe

¹⁾ Partea I-a a romanului, scrisoarea 62.

²⁾ H. Parigot, *Em. Augier*, p. 83, Paris, Lecène et Oudin.

³⁾ În ms. 2231 al Acad., Rom. care conține o copie a acestei comedii, dedicată lui G. Steriadi, acțiunea e dată ca petrecându-se în Iași, între 1844—1848. În ms. 2939, tot al Acad. Rom., care conține o altă copie a piesei, dedicată lui Kogălniceanu, indicația timpului acțiunii e aceeași ca în comedia tipărită: 1840—1846. Alecsandri nu și-a dat seamă că epoca specificată de titlu e contrazisă de aluziunile din cuprinsul piesei. În scena 18 din actul V, Arbore uitându-se în zare la hârtia pe care a întrebuițat-o Lipicescu pentru a plăzmuî o poliță ce poartă numele lui Hârzobeanu, descoperă că data de fabricare a hârtiei e 1848, în timp ce data pusă de plastograf pe sinet e 1846. Hârtia aceasta o dase Hârzobeanu, când eră ministru, Tarsiței; el o iscălise numai și locul lăsat în alb trebuiă să fie umplut cu un ordin de arestare a lui Radu (sc. 5, a. III). Tarsița, protectoarea lui Lipicescu, o incredințase «ciocoiului» care, neavând prilej să se răzbune contra lui Radu, se răzbună contra lui Hârzobeanu, din casa căruia fusese gonit. Actul III, cuprinzând aceste scene ce se referă la momentul când Hârzobeanu eră ministru, se petrece așa dar în 1848. Ultimul act care ne prezintă sfârșitul procesului intentat de Lipicescu lui Hârzobeanu pentru plata a 30.000 galbeni înscrși în spațiul rămas gol al hârtiei în chestie, cum și sfârșitul procesului de divorț al lui Neamuș care a surprins pe nevastă-sa Tarsița, în brațele lui Hârzobeanu, trebuie, firește, să se petreacă câteva luni după al

care am întâlnit-o la Augier, ne întâmpină aici o acțiune împodobită cu epizoduri menite să zugrăvească întâmplări sau moravuri din epoca la care se raportă Alecsandri. Uitănd intenția primordială a lucrării sale dramatice, alcătuirea unei comedii sociale, autorul pe alocurea întocmește o dramă istorică.

În loc însă să reproducă credincios realitatea istorică din timpul lui Mihai Sturdza, Alecsandri alterează faptele cu ajutorul suvenirilor ce i-au lăsat lecturile sale romantice. Alecsandri aplică și aici metoda cu care a redat trecutul nostru în *Legende*; în înfățișarea situațiilor, în nararea întâmplărilor, în construcția sufletească a eroilor, strecoară, printre elementele pe care istoria, cronica sau tradiția națională i le pun la îndemână, trăsături culese din poemele lui Victor Hugo. Marele romantic francez îi servește și aici de izvor de inspirație și de călăuză poetică — de astădată însă dramele sale istorice: *Ruy Blas*, *Marie Tudor*, *Cromwell* folosesc autorului nostru.

Prima scenă a actului al III-lea, consiliul de miniștri prezidat de Hârzobeanu, ne amintește îndată «le conseil privé du roi», având în frunte pe Don Manuel Arias «président de Castille», care deschide actul al treilea din *Ruy Blas*. — «Messieurs occupons-nous des affaires publiques» exclamă unul din sfetnicii tronului, marchizul de Priego; și trebile publice sînt interesele sfetnicilor, împărțirea posturilor și a bunurilor Statului; un nobil a pus mâna pe monopolul tutunurilor; un altul ia

treilea act, în 1849—1850, pentru a permite îndeplinirea faptelor indicate (cf. și sc. 1 din act. V). La o epocă foarte apropiată de a actului III se petrece acțiunea din actul al doilea, la începutul căruia Lipicescu ne spune că a trecut «un an și mai bine» de când stăpânul său e ministru — demnitate la care-l vedem înălțat pe Hârzobeanu în actul precedent, la un 1 Ianuarie. Concluzia care se impune e că acțiunea din *Boeri și Ciocoi* se petrece între 1846—1849/1850 și nu între 1840—1846, cum indică Alecsandri. Probabil că autorul și-a dat seamă că mișcarea revoluționară din al III-lea act (a cărui dată, o reamintim, e după cercetarea intrinsecă a piesei, 1848), deși provoacă o cădere de guvern, nu reproduce nici pe departe pe cea din 1848 din Iași — de aici schimbarea indicației de pe titlul comediei sale, care contrazice data ce reese din cuprinsul piesei.

venitul ocnelor de sare; un al treilea își însușește dările pe comerțul cu negrii, în timp ce altul hrăpește dijma porturilor. — «Acum boeri dumneavoastră, să'ncepem lucrările» le spune Hârzobeanu divaniștilor moldoveni, și «trebile ocârmuirii» pe cari le «regularisesc» sînt de fapt punerea la cale a propriilor lor interese: arendarea «otcupului ocnelor» grecului Zaharaki și evreului Leiba Kana în condițiuni dezavantajoase pentru țară dar excelente pentru miniștri, cumpărați de arendașii tovarăși; învoirea dată evreilor venetici să se stabilească în țară — hatâr plătit cu câțiva fișici de galbeni fiecăruia din bărbații îndatorați prin situația lor să apere interesele Statului.

Scenele XII și XIII din actul al patrulea cuprind năvala în casa ministrului Hârzobeanu a mulțimii răsculate din cauza împilărilor și nedreptăților și cerând, furioasă, căderea guvernului. Impotrivindu-se exceselor la care e gata, Radu vorbește poporului, îl liniștește, se face ecoul revendicărilor lui, a căror împlinire o făgăduiește hatmanul Stâlpeanu, înlocuitorul lui Hârzobeanu la minister. În această apariție a mulțimii pe scenă nu ca o adunare de figuranți, dar ca un personajiu colectiv care își exprimă gândirile, voința, pasiunile, vociferează, se mișcă, amenință sau se potolește, se entuziasmează sau e pe cale să sfarme tot, să jăcuească și să ucidă, trebuie să vedem, la data când Alecsandri a întocmit *Boeri și Ciocoi*, o influență directă a dramei romantice ¹⁾.

Dacă apropiem aceste scene de cele din *Marie Tudor* a lui Victor Hugo, unde ni se înfățișează asediarea Turnului din Londra de poporul răsvrătit ²⁾, imitația reese ca flagrantă.

¹⁾ Producțiunea teatrală romantică încetând pe la 1850 și repertoriu lui Augier și al lui Dumas lăsând la o parte reprezentarea scenică a mulțimii, nu vom mai găsi colectivități ca personajii în dramă până la teatrul lui Sardou, care se servește de ele mai mult ca fond de decor sau ca accesorii dramatice. Drama sau comedia serioasă de azi a readus mulțimea pe scenă, făcând dintr'însa un adevărat personajiu al piesei; așa Emile Fabre în *Les ventres dorés* și *La vie publique*, Paul Hervieu în *Théroigne de Méricourt* etc. (Cf. Alph. Séché et J. Bertaut, *op. cit.*, *La foule au théâtre*).

²⁾ Journé III, 1-ière partie, sc. 9.

Mulțimea cere cu strigăte amenințătoare moartea aventurierului Fabiano Fabiani, amantul reginei; Maria Tudor se îndreaptă în zadar către gentilomii ce au însoțit-o în închisoare, unde e ținut italianul urgisit de popor, în zadar îi îndeamnă să respingă, «canalia». — «Pardieu, milords, vous tremblez tous autour de moi, il me semble... Est-ce que la canaille vous intimide? Est-ce que les épées ont peur des bâtons?» Prudența îi răspunde însă prin glasul lui Simon Renard: «Ne laissez pas les choses aller plus loin. Cédez, madame, pendant qu'il est temps encore. Vous pouvez encore dire la canaille, dans une heure vous seriez obligée de dire le peuple». Reflecție pe care Negruzzi are s'o redea prin «Proști dar mulți» în situația în atâtea privinți analoagă din admirabilul său *Alecsandru Lăpușneanu*¹⁾ și pe care are s'o reiea Alecsandri, utilizând și expresia pregnantă a novelistului român. Grupul de miniștri din jurul lui Hârzobeanu vor să reziste mojiștilor răsvrățiți. Cel mai înverșunat e Viteazovici, generalul miliției: «să vie soldații, să dea cu tunurile în norod... Mojiștii!... trebuie împușcați!» — «Mojici, mojici, dar mulți... Nu cercă marea cu degetul» îi răspunde cumintele răzeș Arbore, în timp ce afară strigătele de «Jos miniștrii, jos ciocoi, jos Aga», continuă cu înverșunare, iar pietrele sparg geamurile. În scena corespunzătoare din *Marie Tudor*, replica înțeleaptă a lui Simon Renard e întărită de strigătele «Fabiani à mort, vive Elisabeth (regina izgonită de Marie Tudor și ținută sub pază), Marie Tudor e nevoită să se supună; Simon Renard iese în balcon

¹⁾ E cunoscută scena «burzuluiirii» norodului care năvălește la curte, cerând domnului «capul lui Moțoc». Lăpușneanu își sacrifică favoritul, iar mulțimea, cu un ceas mai înainte dușmănoasă, pleacă aclamând pe Vodă, precum în *Marie Tudor* se împrăștie, aclamând pe regina huiduită cu puțin înainte, când i-se făgăduiește capul favoritului Fabiani. Scena aceasta din *Alecsandru Lăpușneanu* n'are nici un substrat istoric; ea a fost plâsmuită în întregime de Negruzzi, căruia i-a venit în ajutor în unele puncte drama franceză a lui Hugo; tradusă de dânsul în 1837, cu trei ani înainte de publicarea nuvelei sale. În *C. Negruzzi, viața și operele lui*, București, Minerva, 1913, p. 290, d. Lovinescu semnaleză că în *Alexandru Lăpușneanu*, ospățul dela curte aminteste pe cel din drama *Lucrece Borgia* a lui Hugo.

și în cuvântarea pe care o ține mulțimii o asigură că Fabiani își va ispăși prin moarte crimele, iar gloata se împrășteie aclamând pe regină, după cum în piesa lui Alecsandri, în urma cuvântării lui Radu, norodul se îndepărtează în zgomotul uralelor pentru noul său ministru, Stâlpeanu.

În *Marie Tudor* mulțimea rămâne în culise. Alecsandri, după ce ne-a făcut să urmărim ea și Victor Hugo întărâtarea crescândă a ei, prin strigătele din ce în ce mai înverșunate ce le proferă, și progresele ei în asediarea locuinței ministrului Hârzobec nu prin larma ce se aude din ce în ce mai apropiată și mai puternică, pune mulțimea biruitoare să năvălească pe scenă și aici ca un protagonist multiplu să ia parte la acțiune și la dialog. Dramele romantice oferă numeroase epizoduri, în care mulțimea pășește în chipul acesta ca un actor pe planul întâiu al scenei. Actul al treilea din *Iuliu Cesar* al lui Shakespeare cu Forul roman unde se grămădesc cetățenii aclamând pe Antoniu care le vorbește în fața cadavrului dictatorului asasinat, a frământat închipuirea romanticilor francezi¹⁾. Așa Dumas tatăl în *Richard Darlington* aduce înaintea noastră tabloul unei adunări populare în vederea unei alegeri de deputat în Camera Comunelor: candidații, insultând din belșug pe adversar, expun programul lor mulțimii înghesuită într'o piață publică; din rândurile tumultuoase ale acesteia izbucnesc aplauze și fluierături, întreruperi sarcastice și aprobări violente, huidueli și cuvinte de laudă²⁾. Tot astfel în *Cromwell*, Victor Hugo ne înfățișează sala cea mare dela Westminster, înțesată de popor care așteaptă să vadă dacă dictatorul va primi sau nu să fie rege; apariția lui Cromwell e salutată de uralele guarzilor și de reflecțiile pline de dispreț, de exclamațiile doveditoare de ură ale unei aglomerațiuni ostile; printr'o schimbare neașteptată, Cromwell, simțind dușmănia poporului, refuză coroana într'un discurs aclamat frenetic.

¹⁾ Cf. H. Parigot, *Le drame d'Alex. Dumas*, Paris, C. Lévy, 1899, pag. 58.

²⁾ Actul I, tabloul al 2-lea. Scenele se petrec în 1813. Piesa reprezentată în 1831, e înserată în *Théâtre complet d'Al. Dumas, 2-e série* Paris, C. Lévy, 1863.

Negreșit, aceste epizoduri menite în *Boeri și Ciocoi* să evoce — cât de neexact nu mai e nevoe să arătăm — trecutul istoric, întârziază mersul acțiunii și fac să se abată comedia ce le adăpostește dela înțelesul care se deslușește din principalele sale părți constitutive. Acelaș efect îl produce introducerea în această comedie serioasă a unei scene din *Cromwell*, o scenă de farsă sau de vodevil¹⁾ după cum au numit-o criticii francezi. Sint cunoscute teoriile lui Victor Hugo asupra necesității împărecherii în dramă a scenelor zguduitoare cu cele familiare sau triviale, a imbinării grotescului cu sublimul, a tragicului cu comicul pentru exprimarea completă a vieții reale în care pateticul e asociat cu bufonul, și râsul tăiat de lacrimi. Un șir de scene parazitare²⁾ ale actului al III-lea din *Cromwell* sint făcute pentru demonstrarea acestei teze.

Tânărul lord Rochester s'a travestit în puritan spre a pătrunde în casa dictatorului Cromwell care-l numește capelanul lui. Rochester vrea pe de o parte să servească uneltirile regalștilor, pe de alta să mulțumească dorințele inimii sale, plină de dragoste pentru Francis, fata cea mai mică a «lordului protector». Indată ce prilejul se ivește³⁾, falsul capelan se aruncă la picioarele Francisei, care se miră la început de declarațiile sale înfocate, dar se mânie când pricepe înțelesul lor. Tocmai atunci Cromwell apare la ușă și Rochester tremură la întrebarea răstită pe care dictatorul i-o pune prinzându-l în genunchi la picioarele fiicei sale:

Cromwell, apercevant Rochester aux genoux de Francis.

Par quel hasard, maître, aux genoux de ma fille?

Lord Rochester, atteré, et sans changer de posture. A part.

Dieu! Cromwell! Je suis mort! Pour une peccadille

C'est dur d'être pendu! Pris en délit flagrant!

Il n'aura pas pour moi de châtiment trop grand!

¹⁾ Actul V, sc. 9—12.

²⁾ Calificările aparțin cea dintâiu lui E. Dupuy, *V. Hugo*, Paris, Lecène et Oudin. 1888, p. 140; cea de a doua lui Ch. Dejob, conferință despre *Ruy-Blas* în *Revue des Cours et Conférences*, 26 Martie 1896.

³⁾ Scenele 6—12.

Lady Francis, à part.

Mon père le tuerait, le pauvre malheureux!

Cromwell

*Ce drôle! de ma fille il ose être amoureux!
Et mon Eve écoutait sa langue de vipère!
Quoi! Francis! vous souffrez?...*

Lady Francis, avec embarras.

*Pardonnez-moi, mon père
Milord; ce n'est pas moi dont monsieur me parlait.*

Cromwell

De qui vous parlait-il à genoux, s'il vous plaît?

Lady Francis

*Monsieur, qui m'implorait de couronner ses flammes
Me demandait la main de l'une de mes femmes.*

Lord Rochester, à part, se relevant étonné.

Que dit-elle?

Cromwell

Et de qui?

Lady Francis, souriant

De dame Guggligoy

Guggligoy e bătrâna și urita guvernantă a Francisei.

Cromwell, à Rochester.

*Pourquoi ne point parler tout de suite, mon cher?
Puisqu'il vous reste encor des penchants pour la chair. .*

Lord Rochester, à part.

Chair! une peau collée à des os faits en duègne!

Cromwell

*On vous satisfera. Je hais que l'on me craigne,
Je suis content de vous; je pourrai vous donner
Votre belle.*

Și, pe dată, Cromwell anunță uscatei și zbârcitei Guggligoy vestea îmbucurătoare a măritişului ei apropiat cu tânărul puritan.

Hugo prelungește gluma: alarmarea prefăcută a pudicei bătrâne, apoi cochetăria ei ridicolă, pe urmă căsătoria silită a lui Rochester, care n'ar scăpa de babă decât pentru a da de spânzurătoare, în sfârșit, după formalitățile expeditivă ale unei căsătorii celebrate după ritul anabaptist, infocatele demonstrații amoroase ale consoartei lui Rochester. Alecsandri s'a mulțumit să adapteze în *Boeri și Ciocoi* numai scena surprinderii și să rezume într'un scurt dialog scena declarației.

Indemnăt de Tarsița, Lipicescu s'a hotărât să se arunce la picioarele Elenei și să-i spue c'o iubeste. Aducându-și aminte cum izbutise altădată Neamuș să-i câștige inima, povățuitoarea ciocoiului îl indemnase să-i rostească fraze din *Eróticorit*. Lipicescu n'a cetit însă vestitul roman grecesc, pe când Rochester știe pe din afară pe *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* al d-rei de Scudéry și declamă cu foc Francisei declarația de dragoste a turcului Lysandre către Zulmis, fără să uite amenințarea că se va arunca în Eufrate dacă iubirea-i va fi nesocotită. Din cauza ignoranței lui Lipicescu, după câteva cuvinte asupra patimei care-l muncește, ajungem la «scena surprinderii». Hatmanul Stâlpeanu, unchiul Elenei, intră însoțit de Arbore în odaia unde găsește pe ciocoi în genunchi înaintea fetei care cu greu își dă seamă de intențiile sale.

Arbore (Intrând prin fund). Ce-mi văzură ochii!... Lipicescu bate mătânii!

Lipicescu (In parte, spăriet). Na! c'am sfeclit-o.... De acu's mort!

Stâlpeanu (Inaintând). Lenuțo, ce cată ciocoiul ista la picioarele tale?

Lipicescu (In genunchi, întinzând mânilor). Duducă, fă-ți milă și pomană....

Elena. Moș Ștefan... s'a înamorat, sârmanul, de cameriera mea, și mi-o cere de nevastă.

Stâlpeanu. Așà?... Apoi dă-i-o, sârmanul, că-s potrivii împreună.

Arbore (In parte, cu prepus). Bâzzz!

Stâlpeanu. Lipicescule, mergi de-ți scoate peciul... Te-oiu cunună chiar eu, băete!

Lipicescu (Sculându-se). Sărut mânilor, milostive. (Eșind, în parte).

Din mare primejdie m'au scăpat duduea... Am asudat...

Aceaș reflecție o face, în sine, și lord Rochester, cu toată festa pe care i-a jucat-o Francis:

...*Quel tour m'a joué là*

Cette Francis!...

M'arracher à son père! à sa duègne m'unir!

Trouver, en me sauant, moyen de me punir!

III

Caracterele. *Arbore* «demonstratorul» personagiilor din piesă. *Opoziția între grupele de personaje*. *Radu*. — *Elena și eroinele lui Augier*. În salonul vornicului Hârzobeanu, în care se petrece acțiunea din *Boeri și Ciocoi* facem cunoștință cu exemplele felurite ale unui «furnicar ciocoiesc», ocrotit prea multă vreme de stăpânul casei, el însuși «ciocoi de starea întâiu, care se crede coborît cu hârzobul din cer și care se'nchină azi la sfântul Necula și mâni la Mohamed». Omul care închipue astfel portretul «cuconului» Iorgu Hârzobeanu e răzeșul *Arbore*, bun cunoscător al lumii ce ni-e înfățișată. În expunerea situației cuprinse în actul întâi al comediei, el cată să ne-o facă cunoscută și nouă, spectatori sau cetitori, împărtaşindu-ne și ura și disprețul său față de «jigăniile pocite» din care e înlocmit roiul ciocoilor.

În scenele din primul act, în care diferitele specimene de ciocoi — *Lipicescu*, *Trufandache*, *Slugărică*, *Neamuș*, *Vulpe*,

Hârzobeanu — se perindă înaintea noastră și-și desvelesc trăsăturile lor sufletești, Arbore, prin reflecțiile sale aparte, talmăcește impresia pe care interlocutorii au produs-o asupra lui sau întipărește în mintea noastră imaginea lor morală, nelămurită în destul prin dialog. Rolul acesta de «demonstrator» al societății în mijlocul căreia se desfășură comedia, îl îndeplinește Arbore mai ales în scena unde își ia sarcina să descrie lui Radu, sosit de curând din străinătate, fețele ciocoști variate care au defilat înaintea ochilor săi uimiți:

— Mă simt încremenit, moșule... Unde mă aflu?... In ce lume trăesc? ¹⁾

Intrebarea aceasta o pune în termeni identici naivul provincial Raymond de Nanjac, introdus de curând în societatea de cavaleri de industrie și de femei cu reputația compromisă, *le demi-monde*, pe care ne-o înfățișează o comedie celebră cu acest titlu a lui Al. Dumas fiul:

— Mais dans quel monde sommes-nous donc? Car, en vérité, je n'y comprends rien!²⁾

Olivier de Jalin, un parizian cu experiență, are sarcina să explice noului venit, și prin aceasta publicului, caracterele particulare ale figurilor lumii acesteia curioase; după indicarea trăsăturilor generale ale acestei societăți, execută cu o ironie elegantă o serie de portrete, aplicabile fiecărei varietăți din tipurile femești ce alcătuiesc clasa denumită «le demi monde»³⁾. Scena și rolul acesta, considerate drept capodopere în genul

¹⁾ Act. I, sc. 9.

²⁾ *Le Demi-Monde*, II, 9.

³⁾ «Parmi ces femmes les unes s'attachent à un homme qui a eu la sottise de les prendre au sérieux et elles brisent sa vie comme elles ont brisé la leur (așa ar fi Suzane d'Ange); d'autres disparaissent sans qu'on veuille savoir ce qu'elles sont devenues. Celles-ci se cramponnent à ce monde comme la vicomtesse de Vernières, et y meurent entre le désir de remonter et la crainte de descendre; celles-là (cum e Valentine de Santis) soit qu'elles se repentent sincèrement, soit qu'elles aient peur du désert qui se fait autour d'elles, implorent, au nom des intérêts de famille, au nom de leurs enfants, le pardon de leur mari...»

lor¹⁾, au fost adesea transplantate de autorii din a doua jumătate a secolului în propriile lor comedii.

Ca și Olivier de Jalin — dar cu un alt ton, cu o vehemență batjocoritoare ce nu știe de conveniențe și de politețe — răzeșul Arbore îi dă lămuriri lui Radu și îi prezintă speciile bogatei colecțiuni de ciocoi care umple salonul lui Hârzobeanu. Mai întâiu, stăpânul casei, zugrăvit, s'a văzut mai sus în ce chip. Pe urmă aga Neamuș, «ciocoi în doi peri, jumătate acățat de *protipenda* prin măritișul unei mătuși a lui c'un boer mare, și jumătate atârnat în jos de rudele lui de starea a doua; fudul sau umilit după oamenii cu care se găsește; dar totdeauna gata a da cinstea pe rușine... Vulpe? Ciocoi c'o treaptă sau jumătate mai jos decât Neamuș, aprig, hrăpitor, spaima răzeșilor, molie de dulapuri cu dele afumate, faur de cărciocuri, și cu toate acestea creștin cu frica lui Dumnezeu, dus la biserică, spovedit, împărțășit și grijit... Slugărică? ciocoies, ciocofleandură, ciocorofleac, care se târâie pe urmele tălpilor boerești, ca să le sărute și chiar să le lingă la nevoe... Trufandaki? Ciocoi grecesc, intrigant care se furișează printre Români, zâmbind, gudurându-se, lingușind, făcând *pehlivăanii*, pentruca să rădă boerii, și care țintește a prinde rădăcină în pământul țării, a se însură cu zestrea unei cuconițe iertată de Dumnezeu și de oameni, ș'a ajunge într'o zi *mezas* postelnicos... Lipicescu? Ciocoi din gunoi ce resare pe nesimțite ca o ciupercă veninoasă, năpârcă încălzită la sân, care vra să muște mai întâiu chiar pe stăpânul, pe făcătorul său de bine!..»

Procedeul de expunere e acelaș ca și în *Le Demi-Monde*, iar rolul demonstratorului galeriei de portrete din piesă îl îndeplinește — cu toate deosebirile de caracter și de condiție socială — Arbore al lui Alecsandri în felul lui Olivier de Jalin al lui Dumas.

«In piesa mea sînt două categorii de caractere: *Ciocoi*, adică *canaliile mizerabile* și *boerii cum-se-cade*» explică Alecsandri unui prietin, vrînd să îndepărteze învinuirea ce i s'a adus

¹⁾ L. Lacour, *Trois théâtres, Le théâtre de M. Alex. Dumas fils*, Paris C. Lévy, 1880, p. 152.

de a fi zugrăvit în rău clasa boerească¹⁾. Nemulțumirea unor spectatori²⁾ își aveã rostul ei: categoria «boerilor cum-se-cade» cuprinde numai pe Hatmanul Stâlpeanu, caracter construit mai mult după trebuințele piesei decât cu date culese din realitate. Nevoia de a zugrăvi un caracter de boer în fața cetei abjecte care uzurpă acest nume sau își ocrotește nemernicia pe lângă boeri nevrednici, a împins pe Alecsandri să creeze pe Stâlpeanu — de-o uniformitate de merite care contrastează cu slăbiciunea și greșelile vărului său Hârzobeanu, ciocoi de starea întâia, cum îl caracterizează autorul prin gura lui Arbore dar mai curând boer căzut prin păcatele sale în rândurile ciocoilor, nemaipăstrând decât câteva însușiri cari învederează noblețea acum alterată a inimii sale: mândria în răstriște, demnitatea care-l împiedică să se umilească înaintea unui Lipicescu.

Grupului ciocoilor i se opune în realitate nu grupul boerilor, dar cel al oamenilor onești, în care intră pe lângă Stâlpeanu, reprezentantul boerimii, Arbore³⁾, răzeșul «cu inimă lipită de pământul Moldovei» și Radu, care rezumă toate calitățile tinereții intelectuale a timpului. Opoziția între cele două grupe culminează între cele două personaje caracteristice ale fiecăruia, între Radu și Lipicescu. Contrastul acesta între niște protagoniști care simbolizează însușirile celor două tabere adverse, care încarnează unul viciile, celălalt virtuțile fiecăreia din ele, l-a găsit Alecsandri în comediile sociale ale lui Augier, care i-au servit de model pentru piesa sa. Cinismul lui Vernouillet e mereu pus în relief de noblețea sufletească a lui Sergine în *Les Effrontés*; josenia lui d'Outreville face să reiasă și mai bine generozitatea lui Maximilien în *Le fils de Giboyer*.

¹⁾ Scrisoarea LIII (ed. Chendi și Carcalechi) către I. Negruzzi, din 25 Februarie 1874.

²⁾ În contra acestora, aveã, la data scrisorii citate, intenția să compună o piesă: *Critica piesei Boerii și Ciocoi*. Alecsandri își amintea că Molière răspunsese detractorilor comediei *L'École des Femmes* printr'o comedie care-i satirizã: *La Critique de l'École des Femmes*.

³⁾ Numai el și Stâlpeanu, zice Arbore lui Radu, pe care la începutul piesei n'a putut să-l prețuiască, sînt «adevărați oameni» (sc. 8, act. I).

Contrast artificial după unii critici¹⁾; după alții formulă dramatică excelentă pentru priceperea limpede a personajilor tipice, cu condiție ca să li se dea o individualizare suficientă pentruca să nu fie niște entități în bine sau în rău, cum proced uneori și Augier²⁾ și Alecsandri³⁾.

Maximilien, «amorezul» din piesa lui Augier, democratul intelectual, întrunind toate dinstincțiile, toate superioritățile, constituie un personajiu pe care criticii lui Augier l-au găsit convențional⁴⁾. Radu îndeplinește acest rol în comedia lui Alecsandri; intelectualului revoluționar, jurnalistului, publicistului care vrea să fie de folos țării sale, cum e Maximilien Gérard, Alecsandri i-a atribuit însă și unele din însușirile lui Ruy-Blas, eroul care, într'o cunoscută dramă a lui Hugo, personifică poporul⁵⁾. Căldura indignării sale⁶⁾, avântul entuziasmului său care nu se teme de ostentație în fapte și de

¹⁾ M. Spronck, *Em. Augier* în *Revue des Deux Mondes*, 15 Nov. 1895.

²⁾ A. Benoit, *Essais de critique dramatique*, 249—250, Paris, Hachette, 1898. — V. și Spronck, art. citat.

³⁾ Singur Hârzobeanu prezintă o oarecare varietate de însușiri: orgoliu de castă, sentiment al demnității sale, iubire plină de duioșie pentru fata lui, dar și ambiție fără scrupule, vanitate ce reese din cheltuelile sale nebunești, îngâmfare foarte primitoare de tămăeli, dispreț pentru popor, lipsă de moralitate dovedită prin felul cum ia de amantă pe nevasta subalternului său Neamuș. Caracterul acesta se arată, în cursul piesei, înzestrat și cu oarecare mlădiere. Deviațiile morale pe care puterea le produce, înclinarea de a abuză de dânsa, morga, încrederea în sine, sînt semnalate la Hârzobeanu după ce devine ministru. Stâlpeanu, Radu și Lipicescu au sau numai merite sau numai metehne.

⁴⁾ De ex. H. Gaillard de Champris, *op. cit.*, p. 394.

⁵⁾ Cf. prefața dela *Ruy-Blas*.

⁶⁾ Radu (către ispravnicul Trufandachi și marele agă Neamuș) *Al mizerabili!... mizerabili!... Voi sînteți răzvrățitorii, voi vînzătorii sfinței dreptăți!... Peste voi s'ar cuveni să treacă fierul plugului* (IV, 11). Cf. *Ruy-Blas* (III, 2):

...O ministres intègres,
Conseillers vertueux! Voilà votre façon
De servir, serviteurs qui pillez la maison!

Donc vous n'avez ici pas d'autres intérêts
Que remplir votre poche et vous enfuir après!
Soyez flétris...

emfază în vorbire¹⁾, înduioșarea lui pentru desmoșteniții din rândul cărora a ieșit, sînt note sufletești care aparțin și lui Ruy-Blas, a cărui atitudine în anumite situații, cum e de exemplu în biciuirea miniștrilor venali și nevrednici, o copiază Radu²⁾.

E drept că Alecsandri a privit și realitatea și dela observarea ei a pornit când a căutat să fixeze în eroul său unele din aspectele *bonjuristului* dela 1848 — tip așa de greu de redat din cauza scurtului timp cât a existat. Radu e un «duelgiu»; pentru o vorbă jicnitoare cere imediat satisfacție prin arme lui Viteazovici, care tot așa de degrabă refuză reparația cerută; are o dârzie caracteristică în felul cum își apără demnitatea îndată ce e atinsă; dorește nu numai încetarea arbitrarului administrativ³⁾ și a împilării celor slabi⁴⁾; visează nu numai «o soartă mai omenească pentru oameni», ca

¹⁾ Cf. lunga învinuire ce o adresează miniștrilor, III, 3.

²⁾ *Radu* (IV, 11) — Lăsați-mă!... indignarea și lacrimile mă înăduș când aud asemenea infamii în biata Moldova (hrăpirea pământului țăranilor de Vulpe, cu complicitatea unor judecători cumpărați). — Cf. în *Ruy-Blas* (III, 2):

Portant sa charge énorme et sous laquelle il ploie
Pour vous, pour vos plaisirs, pour vos filles de joie
Le peuple misérable, et qu'on pressure encor,
A sué quatre cent trente millions d'or!

L'alguzil, dur au pauvre, au riche s'attendrit.

³⁾ Intr'o scrisoare inedită din 9 Decembrie 1844 (ms. 803 al Acad. Rom.) *bonjuristul* Alecsandri i se plînge lui I. Ghica de exilul la care Kogălniceanu și C. Negruzzi au fost condamnați, de suprimarea revistei *Propășirea* de către marele Divan și de alte abuzuri ale guvernului timpului.

⁴⁾ Tot *bonjuristul* Alecsandri, într'o scrisoare inedită din Iulie 1842 (Ms. 803 al Acad. Rom.), aprobă pe țărani care în ținuturile de sus ale Moldovei recurseseră la pari pentru a-și face dreptate. Dealtfel episodul răscoalei țăranilor din Arbureni, povestit în sc. 11 din actul IV de răzeșul Arbore, reproduce o întâmplare autentică de atunci, pe care Alecsandri a pus-o și în versuri (*Plugul blăstămat*), explicând într'o notă că proprietarul hrăpăreț eră însuși Vodă Mihaiu Sturdza.

Maximilien și Sergine, umanitarii cu teorii inconsistente ai lui Augier, dar vreă pentru «Patria sa o soartă mai fericită, mai demnă, mai independentă»¹⁾, reclamă un guvern care să înlătore controlul consulilor străini și mai ales să nu solicite intervenția lor²⁾; printre punctele programului *bonjurist* pe care le dezvoltă în gazeta sa, figurează și o idee scumpă lui Alecsandri³⁾: interzicerea pronunțată contra Evreilor străini de a se așeza în țară, unde înmulțirea lor, sub domnia lui Mihai Sturdza⁴⁾, ajunsese o primejdie pentru viața națională.

O opoziție la fel cu aceea dintre personagiile de bărbați. ale piesei, se întâlnește și între cele de femei. Deoparte Tarsița, șireată, răzbunătoare, cu dorința de a parveni în rândurile boerimii adevărate, înșelându-și bărbatul pentru profitul pe care adulterul acesta îl aduce situației sale, vrednică soție de ciocoi; de alta, Elena, la care însușirile proprii clasei sale nu au fost atinse ca la tatăl ei, ministrul Hârzobeanu, de virusul ciocoiesc. Tarsița e un rol; înseamnă elementul feminin din categoria «canaliilor mizerabile» ale piesei. Elena e un caracter.

Elena e chiar întâiul caracter de fată pe care Alecsandri îl înfățișează spectatorilor. În primele sale comedii, în *Chirița în Iași* și în *Chirița în provincie*, Aristița și Calipsița reproduc gesturile mecanice ale păpușilor din repertoriul lui Scribe sau al lui Picard, rușinoase, copilăroase și răspunzând, printr'un sfios *ui maman*, întrebărilor mamei lor, care nu-și luă ochiul de pe ele. În *Piatra din casă* Marghiolița are în șiretenia ei, pusă în serviciul dorinței sale de a mărită, ceva din înfățișarea convențională a fetelor ingenuae ale lui Regnard. Din contră, Elena e o ființă conștientă, cu o voință proprie,

¹⁾ II, 8.

²⁾ Cf. în actul I, sc. 7, felul cum aprobă ideile lui Stâlpeanu în această privință. — În critica sa *Dorințele partidei naționale în Moldova*, «bonjuristul» Kogălniceanu susține aceleași păreri (Cf. analiza acestei broșuri în N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, III, 95, Vălenii de Munte, ed. «Neamului Românesc» 1909).

³⁾ A îmbrăcat-o în formă dramatică în fragmentul *Năvălirea jidanilor*, reprodus de Chendi în *prefața* la vol. IV al *Operele complete* ale lui Alecsandri, editate de institutul «Minerva».

⁴⁾ Cf. A. D. Xenopol, *Istoria Românilor*, VI, 204, Iași, Goldner, 1893.

un personajiu ale cărui contururi morale sînt neted trase și care, deși nu e copiat deadreptul după natură, realizează totuș în chip fericit unul din tipurile de fete dela jumătatea secolului trecut.

Atenția lui Alecsandri asupra acestui personajiu a fost atrasă de creațiunile similare ale lui Augier. Luându-se după romancierii, care cei dintâi substituieră manechinului articulat din vodeviluri și figurii false din literatura romantică personajul studiat după realitate al fetei din burghezie ca Balzac (*Eugénie Grandet*), sau din aristocrația ruinată care se în-cuscrește cu parvenității bogați ca Jules Sandeau (*Mademoiselle de la Seiglière*)¹⁾, Augier a înfățișat pe scenă două fete modelate de ideile nouă și influențate în constituirea lor sufletească de întâmplările timpului²⁾. Clémence Charrier din *Les Effrontés*, Fernande din *Le fils de Giboyer* au ca note distinctivie însușirile ce ne farmecă și în caracterul Elenei lui Alecsandri: seriozitatea, tăria de voință care se ascunde sub o aparență de blîndețe, limpezimea cu care-și dau seama de tînărul care răspunde idealului lor secret, resemnarea față de loviturile soartei din care cea mai grea e nevoia jertfirii iubirii lor pentru o căsătorie cu un om ce-l disprețuesc³⁾, o sensibilitate ușor mișcată, o îngrijire plină de duiosie pentru tatăl lor, ale cărui păcate nici nu sînt bănuite de dragostea lor fiească.

¹⁾ J. Sandeau a fost colaboratorul lui Augier la mai multe piese de teatru, dintre care *Le gendre de M. Poirier*. — *M-elle de la Seiglière* a fost prelucrată pentru teatru în 1851.

²⁾ J. Bertaut, *La jeune fille dans la littérature française*, p. 134—154. Paris, Michaud, fără dată. — Cf. și Parigot, *op. cit.*, 199—200.

³⁾ Elena, deși iubește pe Radu, e gata să ia pe Lipicescu, ca să-l scape pe Hârzobeanu de urmările dezaastroase ale procesului intentat de fostul său servitor. Clémence își calcă inima primind să se căsătorească cu Vernouillet, spre a scoate pe tatăl ei din încurcătura în care l-a înfundat financiarul nerușinat.

IV

În lungul interval de timp (1861—1871) care a trecut dela conceperea până la executarea definitivă a comediei *Boeri și Ciocoi*, Alecsandri s'a supus la influențe contradictorii și a încercat preocupări discordante ce s'au răsfrânt în piesa sa. Pornind dela ideea comediei sociale pe care Augier o inaugurează în Franța, autorul nostru dă lucrării sale dramatice intențiile de satiră socială din *Les Effrontés*, transpune particularitățile intrigei din *Le fils de Giboyer* și adaptează cerințelor piesei sale principalele caractere din ambele modele ce le are în vedere. Dar Alecsandri mai e și un admirator pasionat al romantismului, în special un discipol fervent al lui Victor Hugo, a cărui *Légende des siècles* îi servește în acest timp și de izvor de inspirație și de îndreptar al *Legendelor*. De aceea în situațiile piesei sale se găsesc amintirile citirii entuziaste a lui *Ruy Blas*, a lui *Marie Tudor*, a lui *Cromwell*; în tonul adesea declamator al lui Radu distingem emfaza tiradelor lui Ruy-Blas, cu care se aseamănă în rolul de apărător al drepturilor poporului contra guvernanților avizi și fără durere de țară.

La data când aruncă o privire în urmă asupra repertoriului său comic și, nemulțumit de ușurătatea lui, se arată dornic să lucreze la înfăptuirea unei «comedii înalte», comedia lui Augier și drama lui Hugo se înfățișează de-o potrivă spiritului lui Alecsandri și se impun atenției sale. Alecsandri însă nu-și dă seama de antinomiile adânci dintre aceste producții; uită că Augier luptase printre părtașii școalei «bunului simț» în contra romantismului, că avusese ambiția să îmbie generația sa la adoptarea idealului, lipsit de exagerările lirismului romantic, al unei vieți cinstite, a cărui poezie vine din mulțumirea săvârșirii datoriei și din plăcerile curate ale căminului. Negreșit, e greu ca un autor să rupă toate firele ce-l leagă de scrierile care i-au format educația literară; bine înțeles, romantismul a lăsat urme vădite și la Augier. Dar, spre deosebire de ce se întâmplă la Alecsandri, aceste elemente sînt

polarizate ca și cele esențiale din *Les Effrontés*, din *Le fils de Giboyer*, din *La Contagion*, din *Lionset Renards* în direcția comediei sociale. Legile și tonalitatea genului ce autorul și l-a ales sint respectate. Nu cădem niciodată în melodramă: nu alunecăm niciodată pe povârnișul vodevilului.

Căci, printre alte situații din *Boeri și Ciocoi*, schimbarea hotărîrii lui Hârzobeanu de a dă pe fiica sa ciocoiului Lipicescu în urma lacrimilor ce i se pare că le vede în ochii portretului soției sale moarte, exclamarea lui cu vocea tăiată de emoție: «O! Dumnezeu! ce am văzut! ...O! Dumnezeu!... Umbra soției mele plînge!»...¹⁾ ni-l arată pe Alecsandri aplecând piesa sa spre melodramă, spre care afinități provenite din însăși natura dramei romantice duceau această efemeră creație literară²⁾.

Pe de altă parte, în «innalta comedie» a lui Alecsandri, în «comedia sa cea mare», pătrund elemente de vodevil, în amănunțimea cărora repertoriul său dramatic trăise așa de multă vreme încât nu se mai putea lipsi de ele. Lăsăm scena de farsă din *Cromwell* transportată în *Boeri și Ciocoi*, dar despuiată de lirismul bufon care în textul original ascunde vulgaritatea situației; dar chiar procedeele comicalului — denumirea personajilor cu nume care le concretizează defectul: Vulpe, Lipicescu, Slugărică sau Viteazovici, botezat astfel prin antifrază; vorbirea stricată a limbii de grecii Trufandachi și Evghenides; ridicolul mișcărilor sau al gesturilor, ca scăparea «oboroacei de ișlic» a lui Vulpe pe lungul ciubuc «cu talim turc» al lui Hârzobeanu, — sint de aceeași natură ca mijloacele prin care provocaseră altă dată hazul spectatorilor kir Gaetanis sau paracliserul Colivescu din vodevilurile sau operetele sale fără pretenție.

¹⁾ Actul V, sc. 12.

²⁾ Asupra dramei romantice eșită din fuziunea melodramei populare și a dramei istorice, cf. A. Pitou, *Les origines du mélodrame au XVIII^e* și J. Marsan, *Le théâtre historique et le romantisme* în *Revue d'histoire littéraire de la France*, No. 3 din 1911 și No. 2 din 1910; v. și Faguet, *Propos de théâtre* III (articol asupra scrierii *Les théâtres des Boulevards* de M. Albert).

Boeri și Ciocoi din cauza luării ca model a unor producții teatrale cu caractere potrivnice, din cauza amalgamării unor elemente prea disparate, nu reprezintă o formulă dramatică limpede.

Autorul a vroit să întocmească o comedie socială, dar lecturile sale romantice și vechile lui deprinderi de vodevilist l-au împiedecat să realizeze pe deplin virtualitățile subiectului său. Cele câteva însușiri de observare a societății contemporane pe care le-ar fi putut dezvoltă de aci înainte în genul comediei sociale, au rămas sterile prin aplecarea autorului nostru către drama romantică, a cărei influență, aparentă și aci, se învederează în curând cu putere și se exprimă într'o formulă deplină și desăvârșită în *Despot-Vodă*.

CAPITOLUL AL PATRULEA
DRAMELE IN VERSURI
DES POT-VODĂ. FÂNTÂNA
BLANDUZIEI. OVIDIU

În deceniul ce urmează în Franța războiului dela 1870—71 se constată o recrudescență a dramei romantice. Întoarcerea din exil a lui Victor Hugo, încununat cu un nimb de glorie, revenirea sa triumfală după prăbușirea regimului despotic, biciuit în *Les Châtiments*, îndeamnă pe directorii de teatru să reia repertoriul poetului, neexploatat în timpul domniei lui Napoleon al III-lea, marele său adversar. Spectatorii aclamă iarăș pe *Ruy Blas*, pe *Hernani*, pe *Marion Delorme*, după cum primesc cu entuziasm *La fille de Roland* a lui Henri de Bornier, *Rome vaincue* a lui Parodi și primele drame ale lui J. Richepin și Fr. Coppée¹⁾.

Piesele acestea în versuri mângâie anume fibre ale inimii lor care de mult nu mai vibraseră. Căci după succesul trecător al lui François Ponsard care se încercase fără izbândă să învieze tragedia, nu se mai ivise în epoca realismului nici o dramă de seamă în versuri. Totuși publicul se arată din nou doritor de lirism la teatru, învederând existența unei legi de oscilație între producțiile literare cu tendinți raționaliste și cele impregnate de sentiment, a unui ritm după care alternează operele literare, unele cu o tonalitate în primul rând intelectuală, altele cu o rezonanță mai ales emoțională²⁾.

¹⁾ Cf. Antoine, *Mes souvenirs sur le Théâtre-Libre*, Paris, Fayard, 1921, p. 7 și 13.

²⁾ L. Cazamian. *L'Evolution psychologique et la littérature en Angleterre*, chap. I. *Le rythme psychologique et les influences sociales*. Paris. Alcan, 1920

Această favoare de care se bucură din nou în Franța drama romantică, care din cauza neconcurențierii de o altă specie de dramă lirică va trece drept tipul desăvârșit al dramei în versuri, coincide cu aspirațiile lui Alecsandri «de a-și cercă zborul în sferile înalte ale idealului». Îmboldit de prietenii săi de a apucă, după atâtea comedii, vodeviluri și canțonete calea «mult mai largă și mai atrăgătoare a dramei istorice»¹⁾, împins în special de prietenul său Ion Ghica, căruia i se încredințase în 1877 postul atunci creat de director general al teatrelor²⁾ și care ar fi vrut să reprezinte drame originale în stare să rivalizeze cu traducurile și localizările din franțuzește ce alcătuiau repertoriul său, Alecsandri se puse pe lucru în iarna lui 1878³⁾. Poetul are de gând să înfăptuească acele lucrări dramatice de un ordin mai distins, de o amploare mai mare, pe care ambiționă să le creeze încă de pe vremea când întocmea *Boeri și Ciocoi*⁴⁾. «După *Doine*, după *Lăcrămioare*, după *Pasteluri* și după *Legende*, de care parte a literaturii îmi rămâne să mă leg? M'am gândit la teatru», scrie el unui prieten în Noemvrie 1878, ca și cum activitatea sa dramatică de până atunci n'ar fi existat de loc din punct de vedere artistic.

Colindând cu gândul «pe cărările cronicarilor» pe cari răsariseră nu cu mult înainte și unele din *Legendele* sale, atenția lui Alecsandri fu atrasă de pitorescul intens și violent al epocii lui Alecsandru Lăpușneanu. Alături de tiranul viclean și crunt, cu atâta măiestrie zugrăvit de C. Negruzzi, două figuri mai ieșeau în relief pe fondul întunecat al vremii: *Jolde* și *Despot*. Nevoind să rivalizeze cu Negruzzi, zicându-și că poate curiozitatea publicului asupra lui Lăpușneanu eră

¹⁾ V. scrisorile lui Alecsandri către prințul A. Cantacuzin și către I. Ghica din 1 Dec. 1879 și răspunsul lui I. Ghica din 4 Decemvrie 1879 (publ. în ed. Minerva a *Teatrului* lui Alecsandri, vol. V).

²⁾ D. C. Olănescu, *V. Alecsandri*, București, Göbl, 1894, p. 115.

³⁾ *Scrisori* (ed. Chendi și Carcalechi) către I. Negruzzi din 12 Noemvrie și 16 Dec. 1878.

⁴⁾ V. scrisoarea către Alecu Hurmuzaki din Martie 1865, citată la începutul studiului asupra comediei *Boeri și Ciocoi*.

istovită atât prin reprezentările «dramei naționale» a lui Nicolae Scurtescu ¹⁾ cât și prin apariția recentă în *Convorbiri Literare* a tragediei lui S. Bădărescu, Alecsandri, după ce însirui doar protagoniștii din *Legenda lui Jolde* ²⁾, execută numai un panou din tripticul dramatic pe care îl proiectase, scriind *Legenda lui Despot* ³⁾.

Alecsandri fusese atras de caracterul românesc al personajului: de contrastul între originea umilă a acestui «fiu de pescar din Creta» și mantia domnească pe care ajunge să o îmbrace; de vicisitudinile surprinzătoare ale carierei unui aventurier care pretinde că se scoboară din Hercule și cutreeră lumea, punându-și spada în slujba celui care o plătește mai bine; luptând el, grec ortodox, alături de mercenarii protestanți ai lui Carol Quintul, contra oștenilor prea catolicului rege Francisc I; pierzând în fiecare din țările pe unde răătăcește o datină, o prejudecată și de multe ori o virtute; iscusit în meseria războiului și expert în prețuirea versurilor latinești; viclean și perfid, dar totodată viteaz și darnic, tip desăvârșit a «acelor vântură-lume din secolul al XVI-lea jumătate eroi, jumătate spadasi». Figura plină de antiteze și viața plină de contraste a lui Iacob Eraclid Despotul erau cât se poate de potrivite pentru o dramă romantică cu subiect luat din trecutul nostru național.

Adoptând concepția dramei expusă de Victor Hugo în prefețele sale, Alecsandri ar fi vrut să grupeze în jurul peripecțiilor uimitoare ale personajului, «un șir de tablouri istorice care să formeze împreună întregul unui poem dramatic» și în care să ne înfățișeze «... tipurile..., datinele..., luptele..., credințele..., tendințele politice din secolul al

¹⁾ Jucată la Teatrul Național din București și în stagiunile din 1872-74. cf. D. C. Ollănescu, *Teatrul la Români*, în *Memoriile Acad. Rom.* 1899, p. 333.

²⁾ Sau *Trei domni sub o coroană*, mss. 2254 al Acad. Rom., citat în prefața ediției *Scrisorilor* de I. Chendi și Carcalechi. *Joldea* fu domn în Moldova mai puțin de o lună, în Sept. 1552.

³⁾ Poetul stăteă nedumerit în fața lucrării sale dramatice, numind-o când poem dramatic, când dramă epică, când legendă dramatică.

XVI-lea»¹⁾. Cu alte cuvinte, Alecsandri își apropiază teoriile din prefața lui *Cromwell*, sau din aceea a lui *Ruy-Blas* că drama trebuie să înfățișeze o epocă în trăsăturile sale caracteristice. Compilând memoriile, analizând cronicile, pășind cum va zice Alecsandri pe «cărările abia indicate de cronicari», autorul va trebui să suplinească prin intuiția sa de poet, prin divinațiunea sa, lipsurile povestitorilor din trecut și cu ajutorul talentului său să reconstituească sufletul și viața, unei epoci în liniile lor esențiale, cu mișcarea și cu coloritul lor specifice²⁾.

Cât de falsă e coloarea locală în *Despot*, câte inexactități și câte anachronisme se împletesc în țesătura piesei și cât de deosebite sint personagiile înfățișate de cele ale realității istorice, sint chestiuni străine scopului studiului de față. Ceeace dorim să arătăm e că spiritul în care Alecsandri a tratat romanescă aventură a eroului său, felul cum acțiunea e condusă, modul cum a înțeles să înjghebeze caracterele personagiilor sale și rolul ce-l joacă unele față de altele, în sfârșit factura piesei sale poartă pecetea evidentă a imitației dramelor romantice franceze în genere și a celor ale lui Victor Hugo în special.

I

Despot-Vodă e o dramă în care artificii se învederează la tot pasul în acțiune. Mai mult încă decât dramele lui Victor Hugo cari nu sint creațiunea jocului spontan al imaginației poetului, dar rezultatul unor combinațiuni meșteșugite³⁾ *Despot-Vodă* a ieșit din complicarea voită a datelor pe care istoria le pune la îndemâna poetului cu elemente introduse de preocuparea de a compune o dramă după modelul celor ce le admiră cu entuziasm.

¹⁾ Cf. scrisorile citate către prințul Cantacuzin și I. Ghica.

²⁾ Cf. P. Nebout, *Le drame romantique*, Paris, Lecène, et Oudin, 1896, p. 114—123.

³⁾ P. Dimoff în Brunetièrè, *Victor Hugo*, II, 98—99.

Mijloacele de care Alecsandri se servește pentru a da înțirgei un caracter românesc sînt de aceeași natură ca ale lui Victor Hugo: mijloace de melodramă. Drama romantică eșită în mare parte din melodremă — tragedie populară care desfătă masele pe jumătate culte ce se îmbulzeau la începutul secolului al XIX-lea în galeriile teatrelor de pe bulevardele Parisului — se deosebește de acest spectacol popular prin predilecția pentru subiectele istorice, prin o cultivare mai îngrijită și o pricepere mai serioasă a coloarei locale și mai ales prin caracterul literar al stilului și calitatea versificației¹⁾. Totuș iubirea peripețiilor extraordinare, frecvența loviturilor de teatru surprinzătoare, înclinarea de a uimi pe spectatori prin întorsături neașteptate luate de acțiune în loc de a-i mișcă prin analiza pătrunzătoare a stărilor lor sufletești, pateticul provocat de tabloul mai mult al durerilor fizice decât al suferințelor morale, de spectacolul lugubru al execuțiilor capitale sau al morților sângeroase pe care le întălnim în dramele lui Victor Hugo și Alexandre Dumas ca și în melodrame, învederează filiațiunea uneia din creațiunile literare de care romanticii au făcut mai mult caz.

Astfel deghizările sînt «unul din procedeele scenice cele mai întrebuintate ale dramelor lui Victor Hugo»²⁾. Ele permit personagiului care modifică cu iscusință aspectul său fizic sau care-și schimbă costumul cu altul ce caracterizează o situație socială diferită, să nu mai fie recunoscut de ceilalți protagoniști sub aparențele nouă ce și le-a dat și amăgindu-i asupra individualității sale reale, să adopte o linie de purtare pe care i-ar fi fost imposibil altmintrelea s'o urmeze. Ruy-Blas părăsindu-și livreaua, îmbracă după ordinul vicleanului Don Salluste costumul lui Don Cesar de Bazan și astfel, el, lacheul, poate să ajungă primul sfetnic al coroanei Spaniei și să-și destăinuiască dragostea către regină. În *Marie Tudor* păzitorul Turnului

¹⁾ E. Faguet. *Propos de théâtre* III art. citat asupra cărții *Les théâtres du Boulevard de M. Albert*.

²⁾ E. Dupuy, *V. Hugo*, p. 151 și a.

Londrei unde Gilbert e închis, ascultând de rugămintile Janei logodnica arestatului, îi dă acestuia o mantie și o pălărie, mare spre a-i înlesni evaziunea. Peste câteva ceasuri e dus la eșafod Fabiani, favoritul reginei, contra căruia se răsculase poporul. Condamnatul acoperit din cap până în picioare de un zăbranic negru e luat de Marie Tudor drept Gilbert. Travestirea îngăduie fuga din temniță a acestui personaj după cum îngăduie lui Despot aruncat de Lăpușneanu în pivnițele castelului din Suceava, să scape din închisoare. Despot schimbă mantaua și pălăria sa cu hlamida zdrențuită și stema de hârtie a bufonului Ciubăr-Vodă care în zmințea lui poartă atribute domnești și vine, trimis de Lăpușneanu, să insulte pe prizonier și să-i anunțe sosirea apropiată a călăului ¹⁾.

Despot scapă o a doua oară de moarte, grație unei alte prefăcătorii, adaptare și dânsa a unui procedeu melodramatic al lui Victor Hugo. În *Marion Delorme* cei doi adversari, plebeeanul Didier și marchizul de Saverny se provoacă și pe dată scot spadele, în ciuda recentului edict al lui Richelieu contra duelului, așezat chiar pe zidul stradei unde se bat. Zărind guarzii, marchizul cade jos, făcându-se că e rănit de moarte. Căpitanul de poliție îl lasă pe pavea, socotindu-l ucis și arestează numai pe Didier. O stragemă la fel o întrebuițează Despot când semenii lui Lăpușneanu vin să-l aresteze în castelul lui Laski; după îndemnul Carminei, simulează moartea și de pe catafalcul pe care e întins, dintre torțele ce ard în jurul fictivului cadavru, din mijlocul călugărilor ce intonă imnuri funebre, solul și ostașii lui Lăpușneanu nu îndrăznesc să-l ridice ²⁾.

¹⁾ *Marie Tudor*, troisième journée, sc. 8. — *Despot-Vodă*, act. II, tabl. II, sc. 2.

²⁾ *Marion Delorme*, II, sc. 4. — *Despot-Vodă*, a. III, sc. 6. Adevărul istoric a fost schimbat, romantizat de Alecsandri. Pentru a risipi bănuelile lui Lăpușneanu, Despot care în Ardeal făcea pregătiri tainice pentru a ataca pe domnul Moldovei, răspândise vestea că murise fiind otrăvit de dușmanii săi.

În fond deghizările, substituirile de persoană, simulările, ca toate resorturile variate ale înșelătoriei și ale amăgirilor, sînt procedee de comedie: Regnard în *Le légataire universel* a scos din letargia lui Gêronte efecte de foarte mare haz. Romanticii care vroiau ca în drama lor burlescul să se amestece cu comicul, nu-și dădeau seama că, prin păcălelile acestea, apropiiau fără să vrea acțiunea lor de intriga unei farse sau a unui vodevil.

De fapt episodul cu evaziunea lui Despot din temniță prezintă o contaminare curioasă a amintirilor despre travestirea lui Gilbert care, în *Marie Tudor*, reușește grație unei mantii și unei pălării mari să scape din Turnul Londrei, fără să fie bănuț cine e, și a reproducerii uneia din isprăvile cele mai vesele ale lui Păcală. Luat pe sus de țărani care voiau să se răzbune de fetele ce le jucase, Păcală e băgat într'un sac și dus la marginea lacului ca să fie înecat. Profitând de faptul că sătenii se întorseseră acasă spre a lua o prăjină în scopul de a arunca sacul unde va fi apa mai adâncă, Păcală strigă pe un văcar ce trece pe lângă locul unde-și așteptă osânda și-l păcălește că oamenii din sat vor să-l pedepsească fiindcă nu primește să le fie primar. Văcarul desleagă sacul și, cu gândul să ajungă la cinstea pe care Păcală o disprețuește, se bagă în sac în locul acestuia ¹⁾, după cum Ciubăr înșelat de Despot, care e închis în temniță, că nu vrea să fie domn își schimbă hainele cu ale sale, înlesnindu-i fuga, în speranța

¹⁾ Cf. *Isprăvile lui Păcală* de P. Dulfu, București, Librăria Națională, 1907, cap. XXV. Dulfu a utilizat în povestirea sa versificată motive cunoscute din folk-lorul național. E drept că fetele lui Păcală sînt adaptări românești ale renghiurilor lui Till Eulenspiegel intrate în folk-lorul european. Mă simt dator să aduc aici mulțumirile mele foarte vii d-lui G. Caracostea, conferențiar la Facultatea de Litere din București, care mi-a semnalat această apropiere între episodul evaziunii lui Despot, și una din aventurile lui Păcală, după cum tot d-sale, așa de bun cunosător al folk-lorului nostru și a raporturilor sale cu cel al popoarelor din Estul și Sudul Europei, îi datoresc semnalarea variantelor pe care le prezintă această viclenie a lui Păcală în poveștile poloneze (Dr. J. Piprek, *Polnische Volksmärchen*, Wien, 1918, *Das Märchen von Wojtek*) și neo-grețești (P. Kretschner, *Neugriechische Märchen*, Iena, 1919 (*Die Zehn Bartlosen*)).

amăgitoare că în zorii zilei va fi liberat de prietenii Grecului și va fi adus pe tron.

Ceea ce-i face pe autori ca și pe spectatori să nu se dumi-rească asupra naturii multora din situațiile dramei roman-tice sînt urmările serioase la care dau naștere niște incidente prin ele înșile comice și decorul cu un caracter grav, ba uneori lugubru, în care se desfășoară. Capela mortuară din castelul lui Laski, catafalcul pe care Despot zace nemișcat, lumina policandrilor și capucinii care veghiază la căpătâiul celui adormit întru Domnul, psalmodiînd cântări funebre, constituie când Carmina deschide ușile din fundul scenei și arată solilor înmărmuriți acest spectacol de doliu, un tablou de aceeași natură ca și cel pe care-l oferă, în *Lucrece Borgia*, gentilomilor ce benchetuesc în palatul prințesei Negroni, când ușa mare din fundul sălii de ospăț se deschide în tăcere, vederea odăii vaste, îmbrăcate cu văluri negre și în mijlocul căreia la lumina făcliilor călugări cu crucea în cap, cu torța în mână, înconjură un sicriu, cântînd sinistru: *De profundis clamavi ad te, Domine!*¹⁾

Ca și Victor Hugo care voia ca mulțimea părăsind teatrul să ducă acasă «o moralitate severă și profundă» și care în acest scop nu se sfiă să introducă «siciul în sala de ospete și rugăciunea morților printre refrenele orgiei»²⁾, Alecsandri a adăugat la procedeul de vodevil — simularea morții spre a scăpa de arestare — pe care-l împrumutase din altă piesă, lecția de morală — *Memento quia pulvis es!* — pe care drama romantică are pretenția să-l dea.

Printre accesoriile melodramatice ale picșelor romantice fi-gurează în primul rând otrava și bine înțeles și antidotul care dejoacă planurile perfide ale dușmanilor³⁾. În *Lucrece Borgia* ale cărui incidente Alecsandri, după cum se vede, le utili-zează în mod stăruiitor, don Alphonse, ducele Ferrarei pune

¹⁾ *Lucrece Borgia*, act. III, sc. 1.

²⁾ V. prefața dela *Lucrece Borgia*.

³⁾ V. Doumic, *Le théâtre romantique* în Petit de Julleville, *Hist. géné-rale de la langue et de la littérature franç.*, VII, 374.

să se verse otravă în cupa lui Gennaro, bănuindu-l că e amantul soției sale; deabiă a plecat ducele și Dona Lucrezzia se grăbește să întindă protejatului ei o sticlură mântuitoare:

— «Tenez, voyez cette fiole que je porte toujours cachée dans ma ceinture. Cette fiole, Gennaro, c'est la vie, c'est la santé!»

Gennaro scăpând de moarte va purtă deaci înainte o contra otravă, cum face și Despot, care simțind în băutura din teasul oferit de Lăpușneanu o amărăciune suspectă, va înlătură primejdia, de îndată ce va fi singur:

Căci port eu totdeauna un balsam din Morava

Ce nimicește moartea, dezotrăvind otrava.

Iată-l (Arată un șip)! O! rouă scumpă din plaiuri îngerești,

Esentă-apărătoare a vieții omenești!¹⁾

Negreșit peripețiile acestea care impresionează mai ales nervii spectatorului, sînt departe de a putea provoca emoția superioară, de ordin intelectual și totdeodată estetic, trezită de o tragedie. Ca și loviturile de teatru, frecvente în *Despot-Vodă*, ele surprind și uimesc. În momentul când acțiunea e mai strâns înnodată și când încordarea protagoniștilor ca și a publicului e mai intensă, Alecsandri, luându-se după Victor Hugo, pune un personajiu să tragă o perdea sau să deschidă o ușă și anunțând: «Iată-l!» să înfățișeze cu un gest teatral pe actorul a cărui prezență oferă deslegarea situației²⁾. Ca și Victor Hugo, Alecsandri întocmește tablouri patetice și care, pentru a ne servi de un neologism indicând limpede de ce e vorba, fac mare senzație. Așa e spectacolul din ultima scenă a dramei: Despot așează pe tron trupul neînsuflețit al Carminei, ucisă de gelozia lui Laski, pentru ca măcar moartă să aibă parte de mărirea la care râvnise în viață.

¹⁾ *Lucrece Borgia*, act. II, sc. 6. — *Despot-Vodă*, act. II, sc. 1. — Șincai, după care s'a luat mai ales Alecsandri, spusese numai că Lăpușneanu, încercând să otrăvească pe Despot, acesta fugi. Pe aceste date ale cronicarului, imaginația lui Alecsandri, excitată de lecturi romantice brodează scena otrăvirii și a întrebuintării contra-otrăvii.

²⁾ Cf. act. II, tabl. I, sc. 8—9; act. III sc. 6. V. în Victor Hugo scene similare *Marie Tudor*, act. II, sc. 8; act. III, sc. 2; *Lucrece Borgia*, act. II, sc. 2.

II

Alecsandri a amestecat în *Despot* comicul cu tragicul, pentru a redă, potrivit concepției romantice, viața cu toate aspectele ei.

Comicul e reprezentat în *Despot* de câteva scene glumețe, menite nu numai de a varia emoțiile dramatice și de a conferi cu ajutorul contrastului mai multă intensitate scenelor zguduitoare ale dramei, dar și de a lega acțiunea mai strâns de viață, prin evocarea oamenilor cu trăsături realiste ce-i apropie de noi¹). Astfel la începutul piesei dialogul între pândarii Limbă Dulce și Jumătate, plin de voce bună, presărat cu proverbe umoristice și cu zicale de haz; deasemenea popasul de vânătoare în care boerii se înțapă cu vorba înainte să se învinuească și să se mustre, sau convorbirea din sala de primire a castelului lui Laski între Carmina și galanții săi oaspeți²), constituie adevărate scene de comedie temperată.

Comicul e însă reprezentat în piesa lui Alecsandri în primul rând de Ciubăr-Vodă:

Un fel de hop de-oparte cu mintea și cu gândul.

Acest bufon, muncit de «gărgăuni domnești» socotește că lui i se cuvine tronul uzurpat de un aventurier. Primele două acte îl înfățișează într'un șir de situații hazlii. De îndată ce apare sau de îndată ce vorbește stârnește hohote de râs; așa în fața boerilor adunați la un popas de vânătoare, pretinsul domn se ivește speriat deoarece i se năzărise că în pădure îl fugărise un urs. Imbrăcat cu o hlamidă zdrențuită și purtând pe cap o stemă de hârtie vizitează pe Despot în temniță și își schimbă hainele cu ale osânditului la moarte, inlesnindu-i fuga...

¹) Cf. asupra scenelor de acest fel în drama romantică, Nebout, *o. c.*, p. 106 și 251—252. — M. Souriau, *De la convention dans la tragédie classique et le drame romantique*, Hachette, 1886, chap. VI.

²) Cupletele debitate de Rozel sînt o variantă a cântecului fredonat de François I-er în *Le roi s'amuse* a. IV și V): *Souvent femme varie.*

Ciubăr-Vodă a fost creat de amintirea bufonilor lui Shakespeare și a «nebunilor» de curte ai lui Victor Hugo: L'Angély din *Marion Delorme*, Triboulet din *Le Roi s'amuse*; Trick, Giraff, Gramadoch și Elespuru, ceată zburdalnică în jurul posacului Cromwell. Căci Ciubăr în primele două acte are o zminteață hazlie. Ea nu e prefăcută ca a bufonilor shakespeareieni sau romantici. Nu rostește sentințe de un adevăr crud ca aceea a tovarășului sârmanului rege Lear și e lipsită de răutatea incizivă a lui Triboulet sau a lui l'Angély. Deși se exprimă cu o vervă mai puțin zglobie ca a bufonilor din *Cromwell*, ajunge la un lirism plin de farmec când

Ciubăr povestește dragostele sale tainice cu Mădrăguna, fecioara care aleargă noaptea prin câmpii și se scaldă în roua florilor. Nebunia sa cutreeră ținuturile vrăjite și scăldate de feerice raze în care se petrece *Visul unei nopți de vară*.

Trebue însă să fie o unitate de purtare chiar și la un nebun; e nevoe ca manifestările sale să aibă o legătură. Vorbele și purtările lui *Ciubăr-Vodă* din ultimele acte contrazic însă ideea ce ne-o făcusem despre dânsul după partea întâia a dramei. Ciubăr a devenit un călugăr fanatic:

De vechia-i nebunie prin rugă vindecat

care a uitat de deșartele sale visuri de mărire și s'a lăsat cuprins de misticism religios. Jignirea credinței sale și a datinelor străvechi de către ereticul domn, ura sa contra «păgânului» care pune să se topească odoarele bisericești pentru a le transforma în bani, îl mână să înjunghie pe aventurierul care se scoboară silit de pe treptele tronului Moldovei. Figura aceasta de exaltat religios a avut poate ca model pe cea a fanaticului Carr din *Cromwell* al lui Victor Hugo: înfiorându-se de indignare față de nelegiuirile Dictatorului, cuprins de spiritul sfânt ce însuflețește pe profeții biblici, puritanul izbucnește în strigăte și blesteme ca și Ciubăr, care descopere în Despot chipul groaznic al lui Antechrist ¹⁾.

¹⁾ *Cromwell*. a. V, sc. 14.

Dualitatea personalității lui Ciubăr asigură însă sfârșitul dramei puțința de a procura spectatorilor impresia gravă, serioasă, tragică cu care drama romantică franceză în genere simte nevoia de a se încheia. Scenele familiare și realiste care nu se mai ivesc în cursul actului final contribuie și ele la acest rezultat. Asistăm în drama lui Alecsandri la acelaș proces de introducere a grotescului în piesă și a eliminării sale treptate cu cât acțiunea se apropie de culminare, ca și în *Le roi s'amuse* sau în *Cromwell*. Comical și tragicul în nepuțință de a se combina, de a fuziona până la capăt, apar succesiv în cursul primei părți a dramei, pentru ca în partea finală a ei, după o scădere din ce în ce mai pronunțată a elementului comic, singur tragicul să se desfășure și să lase pe spectatori sub acea impresie unitară, pe care condițiile psihologice ale dramei o reclamă în mod imperios.

În ambele sale ipostaze, Ciubăr-Vodă e un personaj romantic. Tot un personaj romantic — provenit din melodramă — e și Toma Calabaicanul, slugă credincioasă a lui Lăpușneanu, «mut până la groapă» pentru crimele săvârșite din porunca stăpânului și care corespunde lui Rustighello din *Lucrece Borgia*, gata să otrăvească sau să omoare pe Gennaro, după o vorbă a lui Don Alphonse.

Opoziția între cele două personaje feminine, Ana și Carmina, care, cu temperamente diferite, iubesc amândouă pe Despot, una cu o dragoste candidă, blândă și jertfindu-se bucuros, alta învăpăiată, pătimașă și alergând la răzbunare, e o antiteză romantică întrupată în personajele acțiunii, de acelaș ordin ca simetricul contrast între nobila Catarina, timidă și suavă, și curtezana Tisbe, ardentă și îndrăzneată, amândouă amantele lui Rodolfo, în jurul iubirii cărora se împletește intriga din *Angelo, tyran de Padoue*.

Cât pentru Despot, în chiar realitatea lucrurilor fusese un personaj românesc, ușor de transformat în personaj romantic. Contrastul între umilita sa obârșie și splendoarea tronului unde soarta printr'o ciudată învărtitură a roții sale îl aruncă, aventurile surprinzătoare de pe urma cărora ajunge domn al Moldovei, constituiau pentru un

fervent al dramei romantice motive menite să-l determine a-l alege ca protagonist. Pentru a-l constitui moralmente, au pozat însă și eroii lui Hugo, în al căror suflet trăesc alături virtuți și vicii care se ciocnesc și care surprind prin existența lor laolaltă ¹⁾). Alecsandri nu numai că a opus pe veneticul Despot boerilor pământeni, dar l-a pus în opoziție cu sine însuși, hărăzindu-i trăsături sufletești în contrast unele cu altele:

...Sub haina de oștean
Porți inima vitează și cugetul viclean,

îi zice prietenul său Laski. Intr'adevăr sufletul lui Despot e o curioasă asociație de mărinimie și perfidie, de ambiții sublimе și de calcule meschine, de avânturi înalte și de porniri josnice. E o antinomie așa de mare între unele și altele încât te întrebi dacă frumusețea scopurilor ce vrea să le atingă, liberarea Bizanțului de sub jugul turcesc, cruciata de papi, regi și împărați plănuită contra Semi-Lunei, învieirea gloriei vechi a Moldovei, le-a zămislit într'adevăr inima aceasta de aventurier care, în unele momente de sinceritate se desvălușește setoasă numai de beneficiile puterii și dorind cu orice preț tronul:

Chiar de-ar fi până la dânsul să calc pe sfânta Cruce:

A fost, credem, o luptă la Alecsandri între tendința de a înfățișa pe ambițiosul fără scrupule, pe vanitosul plin de iluzii, firea complicată, care în setea ei de măriri, minte pe alții și se amăgește și pe sine, precum istoria ni-l arată pe Despot ²⁾) și înclinarea de a face dintr'însul un erou romantic cu

¹⁾ L. Mabileau, V. Hugo, Paris, Hachette, p. 60—61. — E. Rigal, *La genèse d'un drame romantique, Ruy-Blas în Revue d'histoire littéraire de la France*, No. 3, 1913.

²⁾ N. Iorga, *Nouveaux matériaux pour servir à l'histoire de Jacques Basilikos l'Héraclide, dit le Despote*, Bucarest, Göbl, 1900, p. XIV. — Acelaș, *Geschichte des rumänischen Volkes*, Gotha, Fr. Andreas Perthes, 1905, I, 390—393.

insușiri excesive și antitetice. Lacheul Ruy Blas care are generozitatea și dezinteresarea pe care n'o dovedesc nobilii consilieri ai tronului; dictatorul Cromwell în fața căruia tremură întreaga Anglie și care la rândul său, tremură de frica soției sale și consultă cu sfială pe un biet ovreiu cetitor de zodii; Lucrece Borgia, pierdută de desfrâu, care însă iubește cu o curată dragoste de mamă pe Gennaro, iată tiparele după care Alecsandri a croit caracterul aventurierului său. Cu mijloace uricioase, servindu-se de dragostea femeilor pentru a căpăta tronul, amăgindu-le și pe ele și pe boeri, căci robește țara Sultanului și crește haraciul, Despot vrea să realizeze un ideal splendid. Pe căi de ignominie urmărește «o țintă colosală», aspirând să ajungă mântuitorul creștinătății de urgență păgână. Uitând că l-a înfățișat ca un vulgar poftitor de măriri, Alecsandri ni-l arată alteori ca un suflet generos, înfiorându-se de falfâirile de aripi ale victoriilor ce trec prin visurile sale de glorie.

Fără de voe Alecsandri se supune impulsivităților lecturilor sale romantice, nebănuind că alterează logica personajului său. Fără de voe influența romanticilor îl face să apuce altă direcție decât aceea pe care primitiv o luase. Astfel la început Despot se învederează ca un om energic, cu o voință ne-strămutată pentru aducerea la îndeplinire a planurilor ce și le-a croit, conștient de faptele ce le săvârșește:

*A! eată-mă'n Moldova!... măriri, averi, putere,
Aici sânt partea celui ce știe a zice: vreul!
Eu vreul!...*

Totuși ca și Didier sau Hernani, eroi romantici care merg înaintea mânați de o forță oarbă, agenți ai destinului cu hotărâri nepătrunse,

*... Je suis une force qui va!
Où vais-je, je ne sais Mais je me sens poussé.
D'un souffle impctueux, d'un destin insensé!¹⁾*

¹⁾ Cf. *Despot* act. I, sc. 3. — *Hernani*, act. III, sc. 4. — V. asupra acestui punct Brunetière, *Les Époques du théâtre français* (chap. *Le théâtre romantique*). Paris, Hachette, 1909.

Despot, în contrazicere cu felul cum adineaori s'a caracterizat și cum reese din faptele lui în tot cursul dramei, se înfățișează în alt pasag'u sub colori romantice, ca o victimă a fatalității, ca o jucărie a unei soarte pline de mister:

Eu sint în voia soartei un vecinic călător ¹⁾.

III

Ca și în *Ruy Blas* sau în *Le Roi s'amuse* subiectivismul triumfă în *Despot-Vodă* asupra obiectivismului, care trebuie să fie o lege a dramei.

Subiectivismul poetului ca și al lui Victor Hugo ²⁾, intervine în acțiune și în dialog; faptele nu-s lăsate să se desfășure în voia lor, provocându-se în mod necesar unele pe altele, dar firul care le leagă e intrerupt după voia lui Alecsandri. Personalitatea sa imprimă acțiunii un alt curs decât cel pe care l'ar fi luat dela sine, după cum atribue personagiilor gândirile și preocupările sale, le pune să rostească propriile sale simțiri, să redea impresiile pe care le-ar fi încercat în fața întâmplărilor înfățișate.

Substituirea lui Alecsandri în ființa protagoniștilor aduce după sine, ca și în dramele lui Hugo, mulțimea monologelor și a cupletelor lirice. De câte ori se află la o cotitură importantă a intrigei, Despot rostește câte un monolog. Nu avem a face ca în tragedia clasică cu o analiză a propriei sale stări sufletești, pe care o întreprinde personagiul spre a-și da seamă de ce se petrece în forul său interior, dar cu dezvoltări a unor teme poetice, pentru frumusețea intrinsecă ce o posedă.

Astfel monologul lui Despot, în temnița în care Lăpușneanu l-a închis, e o meditație lirică asupra vicisitudinilor

¹⁾ *Despot*, act. I, sc. 6.

²⁾ Brunetière, *o. c.*, p. 358. — Nebout, *o. c.*, p. 105—106. — Rigal, *Le romantisme au théâtre avant les romantiques*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, No. 1—2, 1915.

soartei și a datoriei de a înfruntă cu o inimă bărbătească loviturile sale nemeritate. Iar monologul ce-l ține când, părăsit de partizanii săi și înfrânt de oștirea lui Tomșa se gândeste să dispară de bunăvoie de pe pământ, e o altă meditație lirică, asupra grozăviei căderii de pe culmile măririlor, asupra nimicniciei gloriei și asupra nepăsării lumii față de nenorocirile unuia din noi.

În acest din urmă monolog se amestecă amintiri din *Ruy Blas* și din *Hernani*. Când, în urma uneltirilor infame ale lui Don Salluste, Ruy Blas se vede iarăși redus la rolul de lacheu, el care ajunsese prim-ministru, își plânge visurile sale spulberate, iluziile sale dispărute:

C'est fini, rêve éteint. . . . Visions disparues.

Despot se tânguește la fel în versuri cu romantice anti-teze:

*O! deșteptare aspră din cel mai splendid vis!
Când mi-am deschis eu ochii, vai cerul s'a deschis!*

Reflecțiile desnădăjduite ale lui Ruy Blas asupra nepăsării oamenilor față de suferințele și de pieirea noastră:

*. . . . Les hommes
Sont méchants. Vous mourez, personne ne s'émeut*¹⁾

le face și Despot, în temnița sa:

*Ce stranie cădere!... și însă lumea vie
Nici cum nu se urnește din vechia-i temelie
Nu!... oarba nepăsare rămâne mută, când,
Pe Despot de pe tron-i îl vede azi căzând..*²⁾

¹⁾ *Ruy Blas*, act. V, sc. 1.

²⁾ Victor Hugo (*Les feuilles d'automne—Soleils couchants*) se tânguise și el cu acel egoism care caracterizează pe romantici că moartea sa va lăsa indiferentă întreaga natură:

*Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête
Sans que rien manque au monde, immense et radieux.*

Iar cugetările sale asupra deșertăciunii măririlor pământesti, asupra morții care preface în cenușe tot ce-ni s'a părut de preț:

*Căci cerul ține frâul voinței omenеști
Și nu-i nimic al nostru decât mormântul rece,
Și el ca noi devine un putregai ce trece!
Ce-am fost când dintre oameni, eșind, am rupt eu rândul?
Culegător de umbră cu mâna și cu gândul!
Ce sunt?... o părăsire, un creasc fără' de răsad!
Ce-oiu fi?... un pumn de țarnă pe-o scândură de brad!*

conțin reminiscențe din meditația lui Don Carlos în cavoul unde odihnesc rămășițele lui Charlemagne:

*...Pourtant cette tombe est la sienne!
Tout est-il donc si peu que ce soit là qu'on vienne?
Quoi donc! avoir été prince, empereur et roi!*

*Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde!... et que tout tienne là!
Ah! briguez donc l'empire et voyez la poussière
Que fait un empereur!¹⁾*

Tot din această bucată pe care Alecsandri o cunoșteă bine vin accentele înfocate cu care în alt monolog ²⁾ Despot râvnește scaunul Moldovei:

*Amorul pentru Ana și glorie m'aprint...
A căreia dulci mreje mai tare mă cuprind?...
Ah! tronul, tronul, tronul!... La el de-a drept mo'i duce
Chiar de-a fi pân' la dânsul să calc pe sfânta cruce!*

Aceeași sete de putere se rostise cu expresii la fel la Don Carlos întinzând mâinile spre coroana apropiată:

*Oh! l'empire! l'empire!
Que m'importe! j'y touche, et le trouve à mon gré.
Quelque chose me dit: Tu l'auras! — Je l'aurai. —
Si je l'avais!...*

¹⁾ *Hernani*, act. IV, sc. 1.

²⁾ Act. II, sc. 1.

Alecsandri a împrumutat d'n *Hernani* și ideile morale asupra onoarei și asupra datoriiilor față de oaspeți pe care le desvultă Laski în actul al III-lea.

În castelul său din Zips, Laski a adăpostit pe fugarul Despot, pe care refuză să-l predeă solului lui Sigmund și al lui Lăpușneanu, invocând aceleași motive ca și Don Ruy Gomez care rămâne neclintit la somațiunile și apoi la amenințările regelui Don Carlos, cerându-i pe proscrisul *Hernani*, ascuns în castelul părintesc al lui Don Ruy. Când proscrisul desvâlue în fața oamenilor lui Don Ruy că s'a pus preț pe capul lui, bătrânul gentilom, care ar prefera ruina castelului său dezonoarei:

*Mieux voir croître du chanvre où ma tour s'éleva
Qu'une tache ronger le vieux nom de Silva,*

asigură pe oaspele său că-l va apăra contra oricui, fie chiar contra regelui:

*Pour ta vie, au lieu d'or offrit-on un empire
Mon hôte, je te dois protéger en ce lieu,
Même contre le roi, car je te tiens de Dieu.*

Iar poruncii lui Don Carlos de a-i predă oaspele, îi răspunde arătându-i portretele strămoșilor care ar tresări de indignare văzând trădarea nepotului lor:

*Ce dernier, digne fils d'une race si haute
Fut un traître, et vendit la tête de son hôte,*

Acelaș respect al îndatoririlor față de oaspe, sol al lui Dumnezeu, acelaș cult al legilor morale ale ospetiei, aceeași religie a onoarei care suferă de călcarea acestor legi le exprimă Laski într'un șir de versuri bine turnate:

*În ztdurile mele ori-cine a pătruns
Devine-un oaspe sacru căci legea ospetiei
Îi pune-un scut puternic sub pavăza frăției.
Aici eu sînt stăpânul!... Aici stăpân sînt eu,
Și nime n'are voe și nime drept nu are,
Cerându-mi pe-al meu oaspe, să-mi ceară o trădare!*

*Un oaspe face parte din zidul strămoșesc.
Precum onorul sacru din suflet omenesc.
O piatră scoasă... zidul slăbit se prăbușește.
O faptă rea... onorul ca frunza veștejește...
Eu sînt dintr'acei oameni ce viețuiesc și mor
In casa lor întregă cu 'ntreg onorul lor!*¹⁾

În pasagii de felul acesta subiectivismul poetului, care se încălzește pentru ideile ce le atribuie personajului său, ajunge la lirism. Alteori însă personalitatea sa străbate în pasagii declamatorii cum sînt tiradele în care Tomșa și Moțoc expun ideile lor politice asupra necesității sau lipsei de oportunitate a unui domnitor străin în Moldova, asupra relilor aduse de desbinare între boeri, asupra demnității naționale și a neatarnării țării...²⁾. Alecsandri transpune în trecut, în secolul al XVI-lea părerile, teoriile și sentimentele generației de intelectuali moldoveni care au pregătit Unirea; interlocutori săi prezintă aspecte diferite sau opuse ale aceleași idei, ei se combat cu argumentele și cu pasiunile contemporanilor poetului³⁾. Patriotismul de o emfatică exaltare al lui Tomșa sau al lui Spancioc, ba chiar planurile pline de mândrie ale lui Despot pentru liberarea Moldovei de sub vasalitatea turcească sau gânduriile sale despre menirea acestei țări în Orient⁴⁾, sînt ale lor. A. Cantacuzin, prietenul lui Alecsandri, a putut zice cu dreptate despre Tomșa că «i-a auzit glasul

¹⁾ *Hernani*, act. III, sc. 3 și 6. — *Despot-Vodă* act. III, sc. 6. — Cf. asupra «legilor ospetiei» și act. I, tabl. II, sc. 4; act. II, tabl. I, sc. 6. Indignarea prefăcută a lui Moțoc în contra lui Despot care a călcat legile sfinte ale ospetiei ademenind pe Ana, fiica sa, poate fi comparată cu indignarea reală a lui *Don Ruy* surprinzând pe logodnica lui în brațele oaspeiului său *Hernani* (act. III, sc. 5).

²⁾ Act. I, tabl. I, sc. 4 și act. II, tabl. I, sc. 8.

³⁾ Acest punct a fost dezvoltat de d-l M. Dragomirescu în cursul său (1919—1920) de la Universitatea din București: *Idea politică în literatura română*.

⁴⁾

*Această sentinelă la răsărit cu fală,
Are o menire mare și providențială*

(Act. II, tabl. I, sc. 10).

România e sentinela civilizației latine la Dunăre, se zicea în limbajul timpului.

răsunând puternic în adunările noastre, sînt douăzeci de ani mai bine. Pe Moțoc, Spancioc și Toroipan, i-am văzut ieri și astăzi sub Domniile reglementare sau mai aproape». Și aceasta nu după cum afirmă în Scrisoarea-prefață pentru că pornirile și pasiunile omenesci sînt aceleași, și pentru că urmașii trebuie să semene cu ascendenții lor. Tiradele lui Tomșa sau ale lui Moțoc nu revelează *eternul omenesc*, dar o mentalitate și o simțire caracteristice generației poetului. Alecsandri a înzestrat aceste personaje din secolul al XVI-lea cu idei și aspirațiuni contemporane, unele împărtășite, altele urite de dînsul, urmînd în această privință pe Victor Hugo în dramele căruia se aud așa de des ecourile actualității și al cărui lirism «pornit de la preocupări prezente vibrează pentru lucruri, idei și oameni din trecut»¹⁾.

IV

Alecsandri s'a străduit în *Despot-Vodă* să înfăptuească drama istorică în versuri după formula romantică, care pentru scriitorii generației sale eră opera supremă, însemnă ceea ce fusese pentru poeții apuseni din secolul al XVII-lea o tragedie. În *Despot-Vodă* însă se simte munca; piesa lui Alecsandri face parte din acele lucrări despre care anticii spuneau că miroase a ulei.

Înțesarea întâmplărilor și incidentelor dramatice în primele două acte, fiecare cu câte două tablouri, față de simplitatea relativă a acțiunii la sfârșit dovedește o lipsă de dominare a materialului dramatic, frecventă la autori la care subiectul tratat nu concordă cu dispozițiile firești ale talentului lor. Neconsistența caracterului personagiilor înfățișate (Ciubăr, Despot), învederează că n'au răsărit din fondul intim sufletesc al autorului, dar că sînt combinațiuni artificiale și calculate ale dorinței de a se luă la întrecere cu autorii admirați ai

¹⁾ M. Souriau, *De la convention...* p. 180. Cf. și Nebout, *o. c.* p. 134; și Dimoff în Brunetière, *V. Hugo*, II, 116.

epocii. În sfârșit fraza adesea stângaci construită, versurile terminate prin cuvinte într'adins așezate pentru a obține rima și împănate cu vorbe inutile pentru sens, dar necesare pentru a satisface cerințele măsurii, arată și ele că Alecsandri, când își constrânge inspirația, nu mai are acea mlădiere, acea ușurință și acel natural care fac farmecul *Doinelor*, a unora din *Mărgăritărele* și din *Lăcrămioare*, a mai tuturor *Pastelurilor* sau a *Fântânei Blanduziei* în întregime.

Ca după o încordare prea obositoare a talentului, Alecsandri se recrează vreo doi ani, întocmind feerii ca *Sinziana și Pepelea* sau localizând farse ca *Sfredelul Dracului*, pe care nici nu îndrăzniă să le mai semneze ¹⁾. Prietenului său I. Ghica îi mărturisează că marile drame patriotice sînt bune, dar că obosesc și pe actorii publicul. Gîndindu-se la repertoriul ce convenia mării noastre scene naționale, îi spune într'o scrisoare inedită scrisă în limba franceză: «Nous ne sommes pas de force à adopter uniquement le genre du Théâtre français de Paris, avec des pièces comme les *Danichef* (*sic*), les *Rochat*, les *Ducs* (*sic*) *Job*, les *Rome vaincue* etc. Nous serions plus à l'aise avec le genre du Gymnase, du Vaudeville, et des Variétés» ²⁾. Evoluția talentului său îl conduce la comedia în versuri, gen mai aproape de mijloacele sale artistice decât drama istorică și care reclamă totuși acea demnitate de ton la care căută să se susțină acum producția sa dramatică.

Convorbirile literare de soarta cărora se interesă așa de aproape, publicau tocmai traducerile în versuri după Horațiu

¹⁾ Cf. în afară de referințele notei 3 de la începutul studiului asupra *Localizărilor* lui Alecsandri și scrisorile din 8 Sept. 1880 și Sept. 1881 (No. CXXIV) către I. Negruzzi din ediția Chendi și Carcalechi.

²⁾ Mss. 803 al Academiei Române, actualmente la Moscova. *Les Danicheff*, jucată în 1876 la Odéon, e o dramă istorică datorită colaborării lui Pierre Newski, care singur a semnat-o, și a lui Alex. Dumas fils (cf. J. J. Weiss, *Le drame historique et le drame passionnel*, articol asupra acestei piese); *Daniel Rochat*, deși comedie, e o lucrare gravă cu intențiuni de satiră politică, a lui Victorien Sardou; *Le Duc Job* (1859), comedie socială de Léon Laya, biciuște atotputernicia corumpătoare a banilor; *Rome vaincue* de Parodi (1876) e o tragedie politică, în felul lui Corneille, asupra Romei după înfrîngerea de la Canne.

ale unui alt prieten al poetului, D. C. Ollănescu. Lucru curios! Bucata cu care Ollănescu inaugurase seria sa de traduceri, în August 1878, e una din cele trei ode ale lui Horațiu către *Fântâna Blânduziei*, al cărui dulce murmur va însoți intriga de iubire din comedia ce o proiectează Alecsandri.

Epicurismul zâmbitor, înțelepciunea care se lasă ademenită nu însă și robită de plăcerile vieții, poezia fără avânturi mari dar plină de farmec, eleganta ironie ce se desfac din cântecele amantului Lydiei, din odele morale ale protejatului lui Mecena seduseră pe Alecsandri. Intre firea celor doi poeți e o înrudire tainică și Alecsandri putea adesea găsi în versurile odelor și ale epodelor exprimate propriile sale idei și simțiri. Nu știm dacă și aduse aminte că François Ponsard luase dragostea lui Horațiu pentru curtezana Lydia ca subiect al unei mici comedii în versuri, care rămăsese în repertoriul Teatrului francez²⁾, după cum tot în anii ce preced compunerea lui *Despot, Onoarea și banii* comedia de căpetenie a aceluiaș autor se jucă la București de Compania noastră dramatică¹⁾. În tot cazul în patru săptămâni din iarna anului 1882 compuse «o comedie antică»³⁾ asupra ultimei iubiri a lui Horațiu, ajuns ca și dânsul pe pragul bătrâneții.

Sintem departe în *Fântâna Blanduziei* de imitarea dramei romantice. Nu găsim nici o formulă romantică, nici în intrigă și nici în situațiile de o plăcută simplitate care ignorează deghizările, travestițiile, loviturile de teatru și artificiile ce se întâlnesc în *Despot*. Nu ne întâmpină romantism nici în întocmirea caracterului personajilor, care nu se opun unul altuia ca niște antiteze vii și nici nu sint construcții mecanice de forțe morale în conflict unele cu altele. În sfârșit amestecul silit al grotescului cu dramaticul e cu totul străin acestei comedii. Tonul piesei nu se umflă până la retorica sonoră — însă și de multe ori sunând a gol — din tiradele lui *Despot*, ale lui

¹⁾ *Horace et Lydie*. — Cf. Latreille, *La fin du théâtre romantique et Fr. Ponsard* p. 216—219.

²⁾ D. C. Ollănescu, *Teatrul la Români. Teatrul în Țara Românească*, II, 317.

³⁾ *Scrisori* către I. Negruzzi din 20 Decembrie 1882 și 6 Martie 1883.

Tomşa şi Moţoc ; din contra depăşind deabiã pe cel al conversaţiei farmecã pe auditori cu accentele graţioase ale vorbirii Neerei şi Gettei, sau cu cele melancolice ale cãruntului Horaţiu, inamorat de o tânãrã sclavã.

Conflictul dramatic, iubirea lui Horaţiu pentru Getta şi gelozia sa atãtãtã de iubirea împãrtãşitã a frumoasei dace pentru tânãrul Gallus, e rezolvat cu aceã moderaţiune şi cu acel bun simţ caracteristice clasicilor, care au privit amorul la un bãtrãn ca o slãbiciune sau o scãdere..... La mai puţin de cincizeci de ani Voltaire seriã marchizei du Châtelet :

*Si vous voulez que j'aime encore
Rendez-moi l'âge des amours*

Bãtrânii teatrului romantic nu vor însã sã ştie cã au trecut de vârsta dragostei. Pasiunea lor o scuzeazã, o justificã şi o opun cu îndãrjire flacãrilor celor mai tineri. Ruy Gomez al lui Victor Hugo nu se trezeşte din nesocotinţa sa surprinzând îmbrãţişãrile Donei Sol cu Hernani, nu vrea sã renunţe la posedarea unei femei care ar puteã sã-i fie fiicã şi pune capãt fericirii îndrãgostiţilor prin rãzbunarea sa odioasã.

Ce deosebire de Horaţiu al lui Alecsandri care, dupã un moment de mãnie la priveliştea îmbrãţişãrilor Gettei şi ale lui Gallus, îşi vine în fire şi uneşte pe tineri, mângãindu-se cu gãndul cã a ridicat în odele sale un monument mai trainic ca arama şi cã manuscrisul regãsit al *Artei poetice* va pleda pe lângã August cauza exilatului Ovidiu.

* * *

Punctul de plecare al ultimei piese a lui Alecsandri se aflã în scena din urmã din *Fântãna Blanduziei*. Figura lui Ovidiu, mort între Sciţi, pe tãrmurile Pontului Euxin, la limitele extreme ale ţinuturilor ce erau în curãnd sã fie locuite de Români, o evoacã tot mai des Alecsandri. Ovidiu erã aproape un compatriot. Din ce în ce se desprinde în mintea lui mai limpede ideea cã viaţa rafinatului cãntãreţ al *Amorurilor* şi al *Artei iubirei* în contrast

cu durerosul său sfârșit la Tomi ar putea servi de subiect unei «tragedii» sau «mai modest grăind unei drame în versuri». «Afundându-se în vechimea secolilor trecuți», mintea sa «după ce se legase de Horațiu, vroi să se lege și de Ovid»¹⁾. Dar dela intenție la realizare mai e mult când poetul se numește Alecsandri, prins iarna de ocupațiile sale de ministru la Paris, făcând vara la Mircești «casă așa de bună cu lenea» și suferind din ce în ce mai des de incomoditățile bătrâneții²⁾. Numai în iarna lui 1884 *Ovidiu* fu terminat.

Amorul lui Ovidiu cu Iulia pe deoparte, moartea sa în exil pe de alta oferiau un dublu subiect: talentul poetului, solicitat în direcții contrare, se folosi de această materie cu două fețe pentru a izvodî în primele acte mai ales «o comedie antică», în felul *Fântânei Btanduziei*, în ultimele o dramă romantică, în felul lui *Despot*. Influența dramei romantice franceze se simte însă peste tot.

Astfel în chiar caracterul lui Ovidiu, așa de inconsistent de altfel, romantismul și-a pus pecetea: ca și René al lui Chateaubriand, ca și Didier sau Hernani ai lui Hugo, eroi sumbri, urșiți să răspândească nenorocirea în jurul lor, Ovidiu se crede un om fatal, condamnat de soartă să facă rău celor ce-l înconjoară cu dragostea lor. Când, în urma descoperirii dragostei sale cu Iulia, e amenințat cu primejdii deabiă bănuite până atunci, Ovidiu se exprimă ca Hernani către Dona Sol³⁾:

*Ah! du-te, fugi de mine căci sînt un om fatal,
Respiri în a mea casă un aer infernal.
Mergi, lasă-mă în umbră și tu cu-a ta splendoare
Tu, rază virginală, te 'ntoarce iar în soare.*

¹⁾ Scrisori inedite ale lui Vas. Alecsandri, publ. de P. Păltănea în *Viața Nouă*, 1 Noemvrie 1913; scrisoare către Lascar Rosetti din 27 Dec. 1883.

²⁾ Scrisori din 9 Febr., 17 Octomvrie, 12 Noemvrie 1884 către I. Negruzzi; din 17 Octomvrie, 17 Noemvrie și 3 Decemvrie 1884 către A. Papadopol Calimah (*Scrisori*, ed. Chendi și Carcalechi).

³⁾ *Cependant, à l'entour de ma course farouche*

Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!

Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal.

Hélas sans le vouloir, je te ferais du mal!

(*Hernani*, III, 4).

Cât despre Iulia în exaltarea cu care înfruntă mânia lui Cezar, în frenezia cu care se aruncă în brațele orgiei și-și face loc în corul curtezanelor, în sfidarea cuviințelor pe care ar trebui să le păzească, dovedește excesul de sentimente al protagoniștilor lui Hugo, care se pierd din cauza desfășurării eroice, supraomenești, imagine a pasiunii lor ¹⁾.

Scena din *Marie Tudor* în care mulțimea întăritată grămadindu-se sub ferestrele Turnului Londrei cere moartea favoritului Fabiani a urmărit pe Alecsandri de câte ori, înălțând tonul pieselor sale, a luat de model literar drama romantică. În *Boeri și Ciocoi* mai întâi, în *Despot* apoi, în sfârșit în *Ovidiu* Alecsandri a manevrat după aceleași norme o mișcare a poporului ²⁾: cete de oameni din straturile de jos se agită, vociferează, huiduesc pe miniștri, pe Despot sau pe nepoata lui August, și se liniștesc apoi, sub îndemnul sau la porunca unui om curajos care cunoaște arta de a potoli mulțimea. În *Ovidiu* ritmul după care se desfășură mișcarea poporului e complet. După strigătele sedicioase, urmează, grație iscusinței lui Ovidiu, aclamațiuni în cinstea persoanei, cu puțin înainte, hulite — e o scenă sugestivă a fluxului și refluxului acestei mări neastâmpărate și nesigure care se cheamă poporul.

Coloarea locală, furnisată de câte-va dicționare arheologice și de câteva studii franceze asupra epocii imperiale ³⁾ e răspândită din belșug în scenele unde ne e înfățișată viața romană din *forum*, din palatul lui August sau dela ospețele galante. Ca și în dramele lui Victor Hugo, pe care le-a avut în vedere Alecsandri, particularitățile asupra costumelor sau decorului, asupra formulelor de politețe sau a ocărilor, detaliile asupra obiceiurilor la mese sau asupra mișcării în piețele publice, tot ce alcătuiește «caracteristicul» romantic, izvorât dintr'o efitină și adesea falsă erudiție se înfățișează ca un adaos factice, ca un strat suprapus ce nu se ține de fondul piesei,

¹⁾ Cf. Mabileau, *o. c.*, p. 60—61.

²⁾ *Boeri și Ciocoi*, act. IV, sc. 13—14, cf. studiul asupra acestei comedii, cap. II, partea a doua. — *Despot-Vodă*, act. V, sc. 10—13. — *Ovidiu*.

³⁾ În special de *Rome au siècle d'Auguste* a lui Dezobry.

ca o pojghiță care astăzi se cojește și se macină. Ceata para-ziților și a histriionilor, efeminatul Barrus și intrigantul augur Hillarius, plebea romană cu ștregarii, gură-cască și precupeții săi ca și situațiile de vodevil și jocurile de cuvinte de farsă, oferă, un comic cu mult mai intens decât comicul din *Fântâna Blanduziei*. În «comedia sa antică» comicul eră sobru și discret. Aci, printr'un procedeu familiar romanticilor, autorul a vroit să sporească efectul emoționant ce se desprinde din actele finale prin comicul violent din prima parte a piesei.

În această pleavă a societății romane ce ne-o arată autorul iese în relief Rutuba, gladiatorul care pentru plată păzește onoarea bărbaților din Roma, trimitând pe o lume mai bună pe rivalii lor:

.....Nu mă laud, dar în glas mare-o zic:
Morală-i susținută de brațul meu voinic¹⁾.

Rutuba e o replică a spadasinului Saltabadil din *Le Roi s'amuse* care mărturisește fără sfială meseria ce o practică; el este, în Parisul lui Francisc I

Le gardien de l'honneur des dames de la ville

și își pune spada la dispoziția geloșilor care nu suferă ca un îndrăzneț să facă ochii dulci femeii ce o iubesc. Cu o ironie cinică Rutuba își precupețește serviciile:

...Prețul se socote pe neamuri și pe ani,
Pentru străini mai ieftin, mai scump pentru Romani,
Pentru un bătrân cinci sute sestertii, pentru un junec
Cinci mii, căci el posedă mai multe zile bune,
Un mai bogat tezaur de fapte și iubiri.
Fac pagubă prin moartea-i sărmanei omeniri.

Pentru tocmelile lui Rutuba au pozat negreșit nerușinarea cu care Saltabadil cere simbric mai mare sau mai mică după munca ce o face

¹⁾ Actul I, sc. 4. — Cf. *Le roi s'amuse*, act. II, sc. 1.

Triboulet

Et combien prenez-vous pour tuer un galant?

Saltabadil

C'est selon le galant qu'on tue — et le talent

Qu'on a

Triboulet

Pour dépêcher un grand seigneur?

Saltabadil

Ah! diantre

On court plus d'un péril de coups d'épée au ventre

Ces gens-là sont armés. On y risque sa chair.

Le grand seigneur est cher..

Imitarea dramelor romantice nu-l împiedică pe Alecsandri, fost elev al unui pensionat francez la Iași și spectator asiduu al Comediei franceze să-și amintească uneori și de repertoriul clasicilor.

Viziunea profetică a lui Joas în *Athalie* despre pieirea Cetății sfinte și despre învierea strălucită din propria sa cenușe a Ierusalimului cel nou are o scenă corespunzătoare în *Ovidiu*. Cu câteva clipe înainte să expire poetul *Ponticilor*, se desvăluie ca într'un vis, înaintea privirilor sale ce străbat vremile viitoare, privescruțea ruinei Romei și a prăbușirii ei sub puhoiu barbar. Icoană tristă, înlocuită însă de un spectacol înălțător Cetatea eternă nu piere, căci, în Răsărit:

Se'nalță o nouă Romă, renaște-o nouă lume.

În afară de Racine, Molière a inspirat un pasagiu din *Ovidiu*. E tirada în care eroul, de astădată înfățișat sub aspectul de cântăreț al *Amorurilor*, știind că talentul său îl datorește în întregime femeilor, declară că le iubește pe toate: defectele pe care vreuna le are, dânsul le transformă în tot atâtea calități. Ne aducem aminte imediat că în cântul al doilea din *Artă iubirii* Ovidiu îndemnase pe amanți să acopere neajunsurile fizice ale iubitelor lor cu numele calității de care se apropie mai mult: de cea prea slabă să spună că e mlădioasă, și de cea prea mică de stat, că e ușoară.

Nu pe Ovidiu însă l'a avut în vedere Alecsandri, dar pe Molière; cupletul Eliantei în *Le Misanthrope* asupra iluziunilor

create de amor e o spirituală adaptare a câtor-va versuri (1149—1166) din poemul asupra *Naturii* al lui Lucrețiu după care se luase și Ovidiu dându-le o altă întrebuintare. E curios de constatat că trăsături inventate de Molière și care nu se găsesc în *Arta iubirii* au trecut la Alecsandri:

La géante paraît une déesse aux yeux.

E'naltă? Văd pe Juno cu mersul maestos

*C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
Aime jusqu'aux défaits des personnes qu'il aime.*

*Dar!... Tot ce altor oameni le pare un defect
In ochii mei lucește plăcut, vioiu, perfect...¹⁾.*

V

Dramele în versuri ale lui Alecsandri, partea artistică a repertoriului său teatral, oferă ca și poeziile sale, oscilații între exprimarea sinceră a tendințelor adevărate ale firii sale și străduința de a rivaliza cu opera romanticilor francezi. *Despot-Vodă* aparține acestei din urmă categorii; *Fântâna Blanduziei* celei dintâi. În *Ovidiu* dorința de a scrie o comedie asupra elegantului poet al *Artei Iubirii* și al *Amorurilor*, de a înjghebă cu alte cuvinte o lucrare grațioasă și delicată în felul *Fântânei Blanduziei* a fost biruită de sugestiunile de a crea o nouă producție de seamă pentru prima scenă românească, de a scrie un poem plin de suflu liric și avântat spre regiunile înalte ale artei.

Ca mulți poeți Alecsandri nu se cunoștea pe sine, și nu-și pusese întrebarea pe care Grigore Alexandrescu vrea ca, dela începutul carierei sale, poetul să și-o adreseze:

.... Știi

Dacă tu în felu acesta ești născut sau nu să scrii?

¹⁾ Ovidiu, act. IV, sc. 4. — *Le Misanthrope*, a. II, sc. 4.

Și Alecsandri nu erà născut să scrie în felul dramei romantice căci nu posedà nici imaginația aprinsă, nici sensibilitatea inflăcărâtă, nici bogăția verbală, nici prodigioasa virtuozitate ritmică, nici ușurința de invențiune a rimelor ce le-a dovedit Victor Hugo, însușiri care pledează pe lângă cetitorii de azi ai autorului lui *Hernani* ca să-i ertăm puerilitatea scenariilor sale și psihologia rudimentară sau falsă a protagoniștilor săi.

În schimb când, înlăturând balastrul supărător al amintirilor romantice și al convențiunilor literare ale timpului, personalitatea lui reușește să străbată într'o comedie în care să se exprime pe deplin, poetul găsește, fără a forță registrul vocii sale, fără a o umflă zădarnic, notele naturale pentru a cânta cu intonațiuni simple și cu modulațiuni armonioase iubirea cea de pe urmă a lui Horațiu, în cadrul câmpenesc dela Tibur așa de asemănător cu cel al proprietății sale din Mircești. Ca și Horațiu, la declinul vieții sale, Alecsandri aveà dreptul să se mângăe cu aceleași gânduri:

...O carte,

Mă redeștepți din visuri târzie și deșarte...

Din bunurile vieții cu tine mă aleg.

O glorie, poetul, nu va pieri întreg!

CONCLUZIE

CONCLUZIE

Dacă ne-am așeză din punctul de vedere al lui Alecsandri pentru a judecà activitatea sa poetică și dramatică, am formà din produțiunile sale literare două loturi.

Unul din ele ar conține, cu excepțiunea comediei *Boeri și Ciocoi*, tot repertoriul său dramatic în proză, sau în proză amestecată cu cuplete, adică toate comediile, farsele, vodevilurile, monoloagele, dramele, tablourile și operetele sale, socotite de însuși autorul lor ca niște creațiuni efemere, destinate să umple cu spectatori în mare parte pe jumătate cultivați sala Teatrului Național de curând înființat la Iași și mai apoi pe aceea a Teatrului din București. Pentru a se aprecia la justa lor valoare aceste lucrări dramatice, Alecsandri cererà el însuși să se țină seamă atât de imperfecțiunea limbajului teatral ce-i stătea la dispoziție și pe care izbutise să-l mlădieze și să-l subție, cât și de lipsa de educație artistică a primilor noștri actori.

Nu însă pe acest grup de lucrări dramatice se bîzuiă Alecsandri pentru stabilirea reputației sale de scriitor, dar pe culegerile sale de versuri, începând cu *Doinele* și sfârșind cu *Ostașii noștri*, pe comedia *Boeri și Ciocoi* prin care se încercase să pătrundă în regiunile comediei înalte și pe dramele sale în versuri, *Despot-Vodă*, *Ovidiu*, *Fântâna Blanduziei* care încheie lunga și fecunda sa carieră.

În scopul constituirii unui repertoriu național Alecsandri s'a adresat fără multă șovăire vodeviliștilor astăzi uitați care desfătau în a doua treime a secolului al XIX-lea publicul fără pretenție al teatrelor de pe Bulevardele Parisului: autorul *Cucoanei Chirița* se scoboară uneori până la farsele care înveliseră în timpul Directoriului și Imperiului o societate de

curând ridicată de jos, se înalță alteori până la un Scribe, la un Labiche, sau, dintre comicii epocii clasice, până la un Regnard și numai arareori ajunge până la Molière.

În schimb Alecsandri se arată mult mai dificil de îndată ce e vorba de a alege modele pentru producțiile literare pe care puneă preț, pentru poeziile și dramele sale în versuri. De astă dată autorii care susțin inspirația sa, care-l călăuzesc și-l ajută, sînt marii romantici francezi: Lamartine, Victor Hugo, Théophile Gautier. Reminiscentele din dramaturgii clasici sînt puține la număr și privesc detalii numai ale pieselor sale în versuri, nu structura, nici ideile primordiale ale lor. Ecourile poeziei franceze anterioare romantismului sînt slabe în versurile sale, și poate, cum sînt cele ale poemelor lui Delille, înșelătoare. Din contra, concepția și ordonanțarea materialului în *Despot*, situațiile, caracterele și tonalitatea acestei piese reproduc pe cele ale dramelor lui Victor Hugo, după cum lirismul lamartinean, temele, imaginile și chiar expresiile *Meditațiilor* se întîlnesc în elegiile *Lăcrămioarelor* și ale *Mărgăritărelelor* după cum motivele, coloritul și ritmul *Orientalilor* se găsesc în bucățile în care a înfățișat natura și amorul sub cerul Sтамbulului sau al Grenadei, și după cum concepția *Legendei veacurilor*, ideile poetice, personagiile și epizodurile epice au fost transpuse în *Legendele* sale.

E drept că romantismul acesta e superficial. Alecsandri s'a mulțumit cu aspectele cele mai ușor de prins din opera de tinerețe a lui Lamartine și n'a prețuit, fiindcă poate n'a putut să prețuiască, ce a ieșit din pana lui Victor Hugo după prima serie a *Legendei Veacurilor*... Melancolia lamartineană pogorînd asupra universului un val de ceață, printre care se desfac făpturile reveriei, iubirea eterată și suavă a amantului Elvirei, aplecarea generală a romanticilor, redată de *Baladele* lui Hugo, către plămuirile naive, grozave sau zâmbitoare, ale fanteziei populare, către figurile grotești sau blînde ce populează basmele, către datinele, eresurile și legendele oamenilor dela țară, evadarea cu mintea din realitatea de acum în epocile dispărute, cărora depărtarea în timp le conferă un farmec ce nu pot să-l poseadă

clipele ce le trăim — și alături de exotismul în timp, exotismul în spațiu, îndrăgostirea de peizagiile scăldate de soarele radios al Orientului sau de grădinile înflorite ale Alhambrei, evocarea priveliștilor senine ale Italiei, al căror nume armonios și sonor, consacrat de pictori și de poeți, trezește cortegiul suvenirelor prestigioase, dela Veneția lui Byron și Musset până la idilica Sicilie, punerea în relief a tot ce în moravurile țărilor cântate are colorit și vioiciune, a tot ce e surprinzător prin noutatea sau caracterul său, iată ceea ce Alecsandri a reținut din romantismul măștrilor săi.

N'a urmat însă evoluția geniului lor până în fazele ei cele mai interesante; n'a ascultat accentele cântărilor în care a străbătut personalitatea lor intimă de care numai cu vremea dâșii au luat cunoștință. Din ardoarea romantică a lui Lamartine, din entuziasmul sacru al unui suflet ce aspiră să cuprindă infinitul, din efuziunile unei sensibilități gata să se reverse și asupra întregului univers și asupra întregii omeniri pentru a întâlni până la urmă Divinul către care râvnește, din acele valuri de poezie ce răsfâng idealurile generoase ale barbului care a slăvit *Revoluțiile* și care vestiă înfrățirea utopică a tuturor neamurilor de pe glob, din poezia *Armoniilor*, a *Reculegerilor* sau a lui *Jocelyn*, n'a trecut nimic la Alecsandri. E drept că această poezie a rămas străină și celorlalți poeți ai generației scriitorului nostru, și că numai un Eliade Rădulescu și un Grigore Alecsandrescu din înaintașii săi imediați s'au încălzit de învăpăerea religioasă a lui Lamartine și au înălțat imnuri către Creator, lipsite însă de avântul care te transportă și de suflul care palpită în *Armonii*. E o religiozitate liniștită, potolită, impregnată de bun simț, rațională, neromantică.

Deasemenea nimic din *Contemplațiile* lui Hugo sau din seria a doua a *Legendei Veacurilor* n'a străbătut la Alecsandri. Revelațiunile înfricoșătoare pe care în singurătatea exilului său voluntar, în vecinătatea Oceanului imens, răscolit de furtuni, pe coastele abrupte ale insulelor anglo-normande, bătute de furia valurilor năprasnice, i le fac lui Hugo vocile tănuite ale firii, mute pentru muritorii care, spre deosebire

de autorul lui *Ibo* sau al lui *Ce que raconte la bouche d'ombre* nu sînt niște «magi», niște tălmăcitori ai enigmelor și ai misterelor; viziunile profetice asupra destinului omenirii; metafizica nebuloasă prin care străfulgeră uneori adevăruri uimitoare; sau, în sfârșit, înfățișarea naturii în colori când livide, când posomorite, într'un decor de coșmar, în care chiar lucrurile exprimă îngrijorarea și spaima, tot ceea ce constituie esența romantismului lui Hugo, l-a lăsat pe Alecsandri indiferent.

În fond acel dezechilibru sufletesc caracteristic romanticii, acea prăbușire a facultăților analitice și raționale în fața unei sensibilități aprinse până la frenezie, cum i se întâmplă lui Musset, și a unei imaginații ce ajunge la halucinațiile delirului, cum i se întâmplă lui Victor Hugo, sînt stări sufletești pe care Alecsandri nu putea să le încerce. Sensibilitatea sa, lesne mișcată și vie, adâncește puțin și nu se frămîntă mult. Imaginația sa, capabilă de invențiuni de detaliu, în stare să schițeze cu ajutorul elementelor din realitate sau cu cele furnisate de lecturile sale siluete pline de haz sau figuri expresive — de o expresivitate mai ales comică —, nu se avîntă niciodată departe de realitate, nu caută și nu vrea s'o transforme pe dea'ntregul, s'o prefacă, să i se substituie. E o imaginație potolită și cumpătată, iubitoare de rînduială și, ca și sensibilitatea lui, plină de măsură și de tact.

Să nu facem însă poetului o vină că i-au lipsit însușirile prin excelență ale romanticilor și să-i purtăm recunoștință pentru desfătarea pe care ne-o procură trăsăturile distinctive ale naturii sale: vioiciunea, grația, eleganța, spiritul, frăgezimea și prospătatea impresiilor, naturalul și ușurința expresiei care îmbogățesc, variază și înfrumusețează materialul cam uscat oferit de facultățile sale poetice propriu zise. Alecsandri n'avea temperament romantic, dar moda literară, admirațiunile și ideile generației sale îi impuneau să scrie versuri sau să compună drame ce nu răspundeau dispozițiilor intime ale firii sale.

Din această străduință de a rivaliza cu scriitori admirați, Alecsandri s'a ales cu o mlădiere mai mare a talentului său

literar, cu o purificare și cu o subțiere a simțământului său artistic care i-au folosit când, desbărându-se de povara imitațiilor, a exprimat cu sinceritate fondul său sufletesc adevărat, capabil de o întristare fără zbucium, de o durere fără revoltă nici amărăciune, de o ironie fără răutate, de înduioșare în fața dragostelor tinere, de încântare la privirea grației feminine, la vederea mersului legănat al Rodicăi sau a mișcărilor sprintene ale Gettei, de emoțiuni dulci în fața frumuseții naturii zâmbitoare din lunca Siretului, de toate afecțiunile care umplu sufletul de lumină și liniște.



TABLA DE MATERII

	Pagina
PREFATĂ	3
<i>PARTEA I. Influența franceză în poeziile lui Alecsandri.</i>	
Cap. I. Alecsandri poet liric și romanticii francezi.	
I. Alecsandri și Lamartine	11
II. Alecsandri poet liric, Victor Hugo și Théophile Gautier	30
Cap. II. Vasile Alecsandri poet epic și Victor Hugo	47
I. «Legendele», «Ostașii noștri» și «La Légende des siècles». Trecutul în poezia epică a lui Hugo și a lui Alecsandri. Tendințele filozofice și ideile morale ale operei lor epice	48
II. Teme, situații și epizoade epice	61
III. Personagiile epice; înfățișarea și psihologia lor. — Izvoarele unei «orientale» a lui Alecsandri: «Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa»	72
IV. Natura și Miraculosul	98
V. Compoziția și procedeele ei	108
VI. Stilul: imaginile (metaforele, comparațiile, antiteza, repetiția, acumulația, enumerarea) și asociațiile de cuvinte la Hugo și la Alecsandri. Câteva efecte de vesificație comune	118
VII. Originalitatea lui Alecsandri poet epic reese cu toată influența covârșitoare a lui Victor Hugo: naționalizarea elementelor străine; transformarea personajilor și schimbarea temelor împrumutate; patriotismul lui Alecsandri	137
<i>PARTEA II. Modelele franceze ale teatrului lui Alecsandri.</i>	
Cap. I <i>Cucoana Chirița</i>	143
I. Personajul principal. Intențiile succesive ale lui Alecsandri. Acțiunea și izvoarele ei: «Les Provinciaux à Paris» de Picard; «La comtesse d'Escarbagnas» de Molière; «Les folies amoureuses» de Regnard	146
II. <i>Cucoana Chirița</i> și Madame Angot. Câteva note originale ale lui Alecsandri	155

III. Modelele personajilor secundare: M-me Jourdain, Gorgibus și Chrysale din repertoriul lui Molière — și Bârzoiu al lui Alecsandri; «les demoiselles à marier» din comediile lui Scribe și ale lui Picard — și fetele Chiriței; Gilles și Guliță; Jocrisse și servitorii nerozi ai lui Alecsandri	170
IV. Technica comicului lui Alecsandri — situațiile comice, numele personajilor, vorbirea stricată a limbii, jocurile de cuvinte — și tehnica vodevilistilor Désaugiers, Bayard, Théaulon, Scribe, etc. — Cupletele: îndrăgostiții naivi ai lui Alecsandri și cei ai lui Favart	178
V. Comparații între societatea din Moldova dintre 1840—1860 și cea din Franța, din timpul Revoluției și Imperiului. Motive pentru care Alecsandri se adresează repertoriului francez din această epocă. Greutățile întâmpinate de Alecsandri în compunerea comediilor sale de moravuri	187
Cap. II. Localizările — «Lipitorile satelor». — Scenarii, situații și personaje imitate în comedii în proză.	
I. Localizările lui Alecsandri. Meritele și scăderile lui Alecsandri față de vodevilistii sau autorii comici imitați. Importanța dată cupletului și influența lui Désaugiers.	192
II. «Lipitorile Satelor» și «Un usurier de village» de Ch. Bataille și Amédée Rolland. Localizarea intrigei. Originalitatea lui Alecsandri în înfățișarea protogoniștilor: Moise și Kir Ianis, creațiuni proprii, corespunzătoare cămătarului Chamounin din drama franceză	200
III. Combinația incidentelor și ideea dramatică din «Florin și Florica» și cele din «Les Marionnettes» de Picard. — Tema satirică din «Millo director» și cea din «La Manie des places» de Scribe și din «La foire aux places» de Bayard. — Intențiile satirice în «Piatra din casă» și cele din «La demoiselle à marier» de Scribe. — Câteva situații din vodevilurile lui Désaugiers	213
IV. Țăranii din operele lui Alecsandri și cei ai lui Favart. Asemănări între «Florin și Florica» și țăranii din «Don Juan» de Molière. — Galuscus din «Rusaliile» și pedanții lui Molière. — Tipurile pitorești din cântecelele comice ale lui Alecsandri și tipurile din «fiziologiile pariziene»; Sandu Napoila al lui Alecsandri și ultra-retrograzii lui Scribe și Jules Sandeau; Clevetici al lui Alecsandri și ultrademagogii ridiculizați de vodevilistii francezi	219

V. Privire asupra imitațiilor și localizărilor lui Alecsandri din prima perioadă a activității sale teatrale. Mediocritatea invențiunii dramatice a lui Alecsandri, în ce privește acțiunea. Originalitatea poetului în ce privește personagiile înfățișate. Valoarea reprezentativă a unor tipuri din comediiile lui Alecsandri	228
Cap. III. «Boeri și Ciocoi».	
I. Concepția din «Boeri și Ciocoi» și cea din «Les Effrontés». Comedia socială	236
II. Intriga: schema dramatică din «Le fils de Giboyer» și cea din «Boeri și Ciocoi». Câteva situații din dramele romantice: «Ruy-Blas», «Marie Tudor» și «Cromwell», utilizate de Alecsandri	243
III. Caracterele. — Arbore «demonstratorului» personagiilor din piesă. Opoziția între grupele de personaje. Radu. — Elena și eroinele lui Augier	257
IV. Concluzie. «Boeri și Ciocoi», comedie socială în felul câtor-va comedii ale lui Augier; învederează și influența dramelor romantice ale lui Hugo și dă pe față pe alocurele procedeele de vodevilist ale lui Alecsandri	265
Cap. IV. <i>Dramele în versuri</i> «Despot-Vodă», «Fântâna Blanduziei», «Ovidiu».	
I. Acțiunea în «Despot-Vodă»; mijloace melodramatice: deghizările, simularea morții. Loviturile de teatru. Apropierea cu «Ruy-Blas», «Marie Tudor», «Marion Delorme» și «Lucrece Borgia»	272
II. Personagiile. Un bufon romantic: Ciubăr-Vodă. Fanatismul lui Ciubăr și misticismul lui Carr din «Cromwell». Un personaj de melodramă: Toma Calabaicanul și Rustighello din «Lucrece Borgia». — Opoziția romantică a personagiilor feminine din «Despot» și din «Angelo». — Un erou romantic: Despot-Vodă. Comparație cu Didier și Hernani ai lui Hugo	278
III. Subiectivismul romantic în Despot-Vodă.	
A). Monoloagele lirice. Amintiri din «Ruy-Blas» și «Hernani». Desvoltarea unor idei morale luate de la Victor Hugo: Laski și Ruy Gomez.	
B). Preocupările generației autorului reflectate de tiradele protagoniștilor dramei la Alecsandri și la Victor Hugo	283
IV. O destindere în inspirația dramatică a lui Alecsandri: «Fântâna Blanduziei» — Personalitatea lui Horațiu și	

	<u>Pagina</u>
cea a lui Alecsandri. — Modul clasic cum e tratat amorul în «Fântâna Blanduziei»	288
«Ovidiu»: o dramă romantică juxtapusă unei «comedii antice». — Ovidiu, personajul urmărit de fatalitate ca și eroii romantici. — Amorul Iuliei și excesul pa- siunii la eroinele romantice. — Mișcarea sedicioasă a plebei în «Ovidiu» și răzvrătirea poporului în «Marie Tudor». Coloarea locală artificială din Ovidiu. Un per- sonaj comic romantic: gladiatorul Rutuba și spada- sinul Saltabadil din «Le Roi s'amuse»	291
V. Străduința lui Alecsandri, cu tot temperamentul său clasic, să scrie drame romantice. — «Fântâna Blan- duziei» cea mai lipsită de imitațiuni după dramele romantice, e cea mai reușită din dramele în versuri ale lui Alecsandri	296
Concluzie	301

VERIFICAT
1987

VERIFICAT
2017

VERIFICAT
2007

