

# Triumful lui Goldoni\*

## Chemarea Thaliei și Melpomenei

Încă prima piesă, scrisă pe la vreo opt ani, vădea predispozițiile literare ale lui Carlo. Viciul acesta nu l-a mai părăsit și de-a lungul anilor, în diverse situații triste sau vesele, el își îneca amarul sau își amplifică bucuria, făcând mărturisiri filelor de hirtie, păstrate apoi cu mare grijă, care îi recepționau și consemnau gândurile.

În perioada studiilor la colegiu, Goldoni dovedise o oarecare ușurință în domeniul compunerii versurilor, ceea ce a determinat solicitarea lui destul de frecventă pentru alcătuirea diverselor panegirice.

Într-o vacanță\* petrecută la Chioggia i se oferă, de asemenea, prilejul să-și valorifice talentul. Fuseseră aduse relicvele fondatorului bisericii, care purta numele sfântului Francisc. Un abate nu prea experimentat oficia în mod obișnuit aici slujba; el trebuia să țină, în cinstea acestui eveniment, o predică deosebită. Din păcate, nu era înzestrat nici cu o bogată fantezie, nici cu o elocință corespunzătoare. O prietenă a Margheritei care îl proteja, din motive necunoscute, pe abate, face apel la Carlo, apreciindu-i, în mai multe convorbiri, darurile excepționale.

Tinărul este foarte măgulit de încrederea care i se acordă și nu precupețește nici un efort pentru a o confirma. Lucrind de zor cincisprezece zile, el izbutește să realizeze o predică originală, în care abundau broderiile stilistice și metaforele îndrăznețe. Abatele, încântat de virtuozitatea acestei opere, o învață pe dinafară și o pronunță cu patetism și convingere în fața credincioșilor. El repurtează un mare succes.

Dar și mai strălucit e succesul lui Carlo, deoarece toată lumea cunoaște secretul lui Polichinelle și-l felicită călduros pe dotatul tinăr, care făcea cinste orașului.

O altă încercare literară izbutită, care a avut o serie de consecințe nefaste, se leagă de timpul petrecut de Goldoni la Colegiul Ghislieri.

Unii tovarăși de învățătură ai lui Carlo nu-l prea îndrăgiseră, îl invidiau, deoarece el se bucura de simpatia, de atenția conducătorilor colegiului, făcând și o figură foarte bună în societate. Ei pun la cale o mașinație destul de abil ticluită. Pretextând un complot al paviezilor împotriva celor de la colegiu — pasă-mi-te, cetățenii orașului ar fi hotărât ca nici o fată care se va întâlni cu un student să nu mai fie luată în căsătorie de un localnic —, ei cer concursul lui Goldoni pentru a se răzbuna. Au ajuns la concluzia că ar trebui scris ceva mușcător la adresa paviezilor. Cine ar putea face mai bine treaba aceasta decît Carlo, recunoscutul poet al colegiului?

Tinărul nostru de bună credință se lasă lesne indus în eroare. Ar vrea să compună o comedie în maniera lui Aristofan. Intențiile sale laudabile se arată însă foarte greu de realizat. Și atunci recurge la un gen care i se pare mai ușor: scrie o satiră intitulată „Colosul”. Pentru a obține perfecțiunea statuii colosale a Frumuseții, el ia

\* Fragmente dintr-o monografie literară în curs de apariție.

ochii unei domnișoare cunoscute din oraș, nasul alteia, gura unei a treia, mergînd tot așa mai departe, fără să uite nici o parte a trupului. Opiniile lui nu sînt însă pe deplin confirmate de ceilalți și o serie de artiști, de amatori, se apucă să critice alegerea sa, găsind nenumărate cusururi la fiecare din detaliile selecționate de poet. În chipul acesta, în satiră, în loc de elogiul diverselor domnișoare din oraș, apare critica necrutătoare, dar foarte amuzantă, a imperfecțiunii lor.

Colegii lui Carlo fac haz nespus, apreciînd deosebit opera și măgulindu-l fără nici o rezervă. Ei îi făgăduiesc să nu spună nimănui cine a realizat-o, pentru a evita consecințele neplăcute. Se grăbesc, însă, să adauge în coada satirei un catren al lui Goldoni, scris mai de mult și prea bine cunoscut în societatea pavieză. Fac apoi o serie de copii de pe lucrarea astfel aranjată și o difuzează cu conștiinciozitate.

Se stirnește un scandal monstru. Toată lumea bună din oraș e în culmea indignării. Încep insistențele pe lingă conducerea instituției școlare, cerîndu-i-se să ia măsurile cele mai severe cu putință. Conducătorii colegiului, care îl prețuiau pe Carlo, încearcă să mușamalizeze afacerea, dar nu izbutesc, și prietenul nostru e eliminat din școală.

Mai tirziu, tot niște discursuri religioase, ca altă dată, îl determină să scrie un ciclu de versuri. Ascultă la Udine o predică ce-i place foarte mult; extrage, apoi, ideea ei principală și compune un sonet. Il recitește de nenumărate ori și i se pare din ce în ce mai desăvîrșit. În dorința de a se verifica, îi prezintă această lucrare lui Lucrezio Treo, un om deosebit de cultivat și cu un gust foarte rafinat în materie de poezie.

Așteptarea e chinuitoare. Cît i-o fi trebuind oare unui critic ca să citească cîteva versuri? Să zicem că azi e ocupat, miine e indispus, poimiine are de lucru. Dar, totuși, și răbdarea are o limită! Carlo renunță la conveniențe și se duce să afle rezultatul. Își ia, în drum, pulsul — ah, pulsul acesta pe care l-a detestat atîta în blestemata-i „practică” medicală de altă dată! — și constată că a atins o cifră record. Își stăpînește emoția, bate la ușă, și începe martirajul întîlnirii primelor manuscrise cu critica.

Lucrezio Treo, nebănuind frămîntarea exagerată a debutantului, îl poartă să ia loc, face o conversație convențională asupra timpului și cunoștințelor comune, pentru ca într-un tirziu — în sfîrșit! — să aducă vorba și despre versurile lui Carlo, pronunțîndu-și verdictul:

— Domnule Goldoni, sonetul nu e prost. Sînt unele stingăcii evidente, dar acestea nu afectează grav prospețimea, autenticitatea lui.

Cine mai știe, într-o asemenea situație, să țină seama de bunele maniere? Carlo o ia la goană, fericit, uitînd să-l salute pe interlocutorul său. Urmează încă 35 de sonete, scrise pe tema unor alte predici și cele trei duzini de poezii sînt, foarte curînd, adunate într-un volum care vede — primul în cariera literară a lui Goldoni — lumina tiparului la Udine, în 1726.

Există prejudecata că fiecare e dispus, întotdeauna, să se întoarcă la prima sa iubire. Nu știu cine s-ar încumeta să verifice valabilitatea acestei teze pe plan universal, dar dacă s-ar opri la Goldoni, probabil că ar fi îndemnat să se asocieze cu susținătorii afirmației pomenite.

Prima iubire a lui Carlo, pe tărîmul literaturii, a constituit-o teatrul. Nu împlinise încă nouă ani, cînd și-a manifestat patima, dragostea, închinîndu-i o piesă, cel dintîi omagiu. L-au încîntat, în anii care s-au scurs, și alte muze, inspirîndu-l să scrie panegirice, sonete, versuri. Dar visa mereu în taină, cu gelozie, la prima sa iubire, către care s-a întors în cele din urmă, credincios pentru o viață.

O serie de împrejurări favorabile și-au adus contribuția la întărirea acestui sentiment, care a devenit dominantă întregii existențe goldoniene.

În vremea în care lucra în calitate de coajutor șef la Feltre, se nimerește în oraș c trupă de teatru. Carlo nu rezistă tentației și e prezent la primul spectacol, fiind nelipsit la toate cele următoare. Îl cunoaște pe director, Carlo Veronese, cu care intră în relații prietenești, legîndu-se, prin intermediul lui, și de alți membri ai ansamblului.

Mare-i e mirarea și bucuria, cînd îl întîlnește aici și pe bunul, vechiul său prieten, Florindo dei Maccheroni. Se îmbrățișează, nu se mai satură privindu-se și încep să depene amintiri:

— Nu l-ați uitat pe copilul refugiat la Rimini în barca dumneavoastră ?

— Cum îți inchipui ? Te-am pomenit de nenumărate ori de atunci.

— Ați fost atât de mărinimos. Călătoria aceasta a avut o mare înfriurire asupra mea.

— Sint foarte bucurosi că nu te-am dezamăgit. De altfel, nu cred că e indicat să regreti vreodată lucrurile intimplate ; e înțelept însă, întotdeauna, să tragi din ele învățăturile cuvenite.

— Poate că aveți dreptate. Dar spuneți-mi, sinteți de mult cu Veronese ?

— De vreo doi ani, de cind nu mai am trupa mea.

— V-am văzut jucind astă seară. M-ați fermecat, ca prima dată.

— Ești amabil, tinere. S-au dus zilele de glorie. Am îmbătrinit și am fost silit să intru în rindurile aristocrației.

— Cum ? Nu pricep prea bine.

— E foarte simplu. Nu mai sint în stare să joc un Arlecchino sau un Brighella cumsecade. Am devenit interpretul consacrat al regilor în tragedie și al taților nobili în comedie.

— Observ că v-ați păstrat nealterat umorul.

— Și dumneata, pasiunea pentru teatru, după cum s-ar părea.

— Da, oarecum.

— N-o părăsi, e păcat. Inteligența dumitale, sensibilitatea te-ar ajuta să faci lucruri interesante.

— Credeți ?

— Sint convins. Nu te apuca însă de meseria noastră, care nu e întotdeauna foarte generoasă. Mai bine scrie pentru noi, e atita nevoie de piese bune.

În sufletul lui Carlo, mocnea un foc, care abia aștepta să-și ridice flăcările, să ajungă la incandescență. Fiecare îndemn îl zgîndărea, îi dădea aripi.

După convorbirea cu Florindo dei Maccheroni, care pleacă foarte curind cu întreaga trupă, își amintește că niște prieteni i-au propus să folosească sala de spectacol din Palatul guvernamental pentru organizarea unor reprezentanții de amatori. Îi adună imediat, punind bazele unei activități prospere.

Goldoni nu-și mai găsește liniștea, ca un adevărat director de teatru, căutind piese, schimbind distribuțiile, reflectind la fiecare detaliu al punerii în scenă. Ar vrea să joace niște comedii. Citește mai multe, dar nu găsește nici una potrivită. Se oprește atunci la lucrări cu intonație tragică, alegind *Didona* și *Siroe* de Metastasio. Dar vai, ele erau scrise pentru teatrul de operă ! Nenorocirea e mare : ansamblul improvizat nu cuprinde, în rindurile sale, prea mulți actori care să facă exces de muzicalitate.

Carlo găsește pină la urmă soluția. Va adapta lucrările lui Metastasio pentru nevoile lor modeste. Începe o muncă febrilă : el transformă ariile în recitative, după care purcede la repetiții. În sfîrșit, se pot lansa invitațiile, spectacolul e gata. Publicul, îngăduitor, își manifestă adeziunea caldă, și toată lumea, inclusiv entuziastul nostru animator, e foarte mulțumită.

Pentru a evita alte complicații, Goldoni se gindește să scrie el niște piese simple, pe măsura interpreților pe care-i avea la îndemînă. Așa iau naștere, în 1729-30, intermediile *Tatăl cel bun* și *Cîntăreața*, primele sale opere care vād lumina rampei, bucurindu-se de succes.

Trebuie menționat că tinărul poet nu considera că aceste lucrări pot aspira să ocupe scena unor teatre serioase, profesioniste. A fost foarte mirat și incintat în același timp, cind, mai tirziu, a revăzut la Veneția, într-un cadru grandios pentru ochii amatorului, *Cîntăreața*.



De altfel, cu această piesă, de modeste pretenții, s-au mai petrecut niște lucruri nu prea obișnuite. Un tânăr avocat, Antonio Gori, a apreciat-o atât de mult, încât a considerat-o demnă de numele său. Botezând-o altfel — *Pelarina* — el a lansat-o în lumea teatrului, primind degajat omagiile cuvenite altuia. Poate că Gori ar fi izbutit să se mai lase admirat destulă vreme, dacă n-ar fi avut imprudența să și publice *Cintăreața*, cunoscută în unele cercuri și sub numele de *Pelarina*. Plagiatul a fost descoperit și rușinea a acoperit gloria efemeră a avocatului fără talent, însă dornic de succese.

Dar să nu uităm că și Carlo și-a luat licența în drept, în anul de glorie 1731. După desfășurarea acestui eveniment, despre care am auzit mai multe cu alt prilej, el își face ucenicia la un cunoscut maestru al baroului, venețianul Carlo Terzi, pentru ca la capătul citorva luni să ajungă avocat definitiv în orașul său natal.

Goldoni își îmbracă cu seriozitate roba și peruca și așteaptă ca aceia care caută justiția să-i aprecieze costumul și priceperea. Din păcate, acțiunea se desfășoară foarte lent și clienții nu se îmbulzesc de loc la ușa biroului său. S-ar părea că nici proaspătul avocat n-are suficientă aplicație ca să-și comercializeze rodnic meseria, cum fac cu iscusință confrății săi.

De altfel, eroul nostru își dă foarte bine seama de acest lucru. El povestește amicilor săi o anecdotă autentică, menită să demonstreze cum obișnuiesc să lucreze în această vreme slujitorii justiției. Un celebru avocat venețian, foarte stimat în toate cercurile, roagă pe un client să-i facă o trăsură. Acesta se străduiește în mod deosebit și realizează un exemplar excepțional, pe care îl aduce, mindru, avocatului. Nu numai atât, dar el nu acceptă plata destul de importantă, considerându-se chiar jignit de propunerea apărătorului său. În aceeași zi, se și sfătuiește cu același avocat într-o chestiune personală; acesta din urmă își face conștiincios datoria, uitând însă să refuze cei trei țechini oferți de client ca o contravaloare a consultației. Întrebat de un prieten, intrigat de această procedură, ce l-a determinat să acționeze astfel, avocatul declară cu ingenuitate:

--- Clientul mi-a făcut un dar; i-am mulțumit și după aceea n-am mai avut nici o socoteală. Eu i-am dat o consultație, el mi-a plătit trei țechini, și iar n-am mai avut nici o socoteală.

Goldoni nu uita niciodată, când interlocutorii săi rideau amuzați de această anecdotă, să adauge:

— Dacă asta este secretul succesului, puteți să puneți de pe acum cruce pe cariera mea de avocat. Niciodată n-am să fiu în stare să-mi aranjez astfel socotelile.

În timpul liber, care, slavă domnului, nu-i lipsea, el își continuă încercările literare, preferindu-le clienților hotărâți să nu se arate prin biroul lui cu zilele. Scrie și i se publică un almanah pe 1732, în care se amuză, făcând în terțete o expunere generală asupra anului și a anotimpurilor, ca și cite un pronostic asupra fiecărei zile, unde apare spirituală o glumă sau o critică la adresa moravurilor secolului.

Muzele care îl tulbură însă obsedant sint Thalia și Melpomena, solicitându-l neconținut. Ar vrea să scrie comedie, dar are impresia că ea nu convine gravității care trebuie să însoțească roba sa solemnă. Pe de altă parte, treburile merg foarte prost și Carlo e silit să facă și niște calcule meschine: comedia e mult mai slab plătită, în vreme ce pentru o tragedie lirică se poate obține până la o sută de țechini. Cu o asemenea sumă și-ar mai putea prelungi răbdarea, în așteptarea clienților îndărătnici. Așa se naște infidelitatea temporară față de Thalia și gîndul tragediei lirice *Amalasunta*.

Iată însă că-l întîlnim pentru un timp pe Goldoni, în același an 1732, la Milano. Aici el face o cunoștință foarte interesantă, care va determina, între altele, și realizarea unei piese.

Îl chema Bonafede Vitali, dar își zicea mai cu seamă Anonimul. Era de familie nobilă: fusese călugăr iezuit, pentru ca apoi să se lase pasionat de medicină și să funcționeze chiar o vreme ca profesor la Universitatea din Palermo. Părăsește și această foarte onorabilă profesiune și începe să se îndeletnicească, colindînd întreaga lume, cu niște lucruri destul de curioase.

În piețe publice, el acceptă întrebări din orice domeniu — istorie, literatură, medicină ș. a. — formulate de cine dorea, răspunzînd pe loc. Expunerile sale improvizate dovedeau o mare erudiție, un remarcabil talent oratoric și o neobișnuită vioi-



ciune a spiritului. În același timp, el vindea tot aici niște medicamente foarte simple, cărora le atribuia daruri miraculoase. Așa, de pildă, se povestea că el a combătut o groaznică epidemie la Verona, tămăduind oamenii cu merișoare și vin de Cipru.

Dorind să capteze bunăvoința cumpărătorilor, bolnavi sau virtuali pacienți, el ținea în preajmă actori care intruchipau cele patru măști ale comediei italiene — Pantalone, Doctorul, Arlecchino și Brighella — și care dădeau mici reprezentații, stirnind hazul și simpatia celor din jur.

Carlo, auzind de existența Anonimului, se grăbește să-l vadă evoluind. E încântat de fantezia sa strălucitoare, de farmecul său irezistibil, și i se prezintă, pornind o lungă discuție, care nu putea să nu ajungă, în mod fatal, și la teatru :

— Cei patru actori pe care i-am văzut cu dumneavoastră mi s-au părut talentați.

— Ați observat foarte bine.

— De ce nu încercați să le oferiți posibilitatea de a închea niște spectacole de mai mare întindere ?

— Sint foarte preocupat de acest lucru. De altfel, am o trupă completă de actori, dintre care excelează Casali în interpretarea primilor amorezi și Rubini în rolul lui Pantalone.

— Am auzit vorbindu-se despre ei.

— Și veți mai auzi, fără îndoială, domnule Goldoni. Nenorocirea face ca să nu le pot înlesni citeva reprezentații la Milano.

— De ce ?

— E o poveste mai complicată. Dar fiindcă văd că vă interesează, am să v-o relatez.

— Vă rog foarte mult.

— Eu intenționez, cu trupa mea, să prezint milanezilor citeva lucruri valoroase. Sala de spectacole este însă reținută pentru niște actori mult așteptați, care au anunțat de curind că nu mai pot veni. Cu toate acestea, n-am obținut nici până acum permisiunea de a deschide stagiunea.

Carlo se încălzește repede, așa cum îi stă lui bine :

— Dați-mi voie să vă ajut.

— Cu cea mai mare plăcere — acceptă generos Vitali.

Tinărul nostru entuziast fuge într-un suflet să-l găsească pe rezidentul Veneției la Milano, și în scurt timp are posibilitatea să-i ducă Anonimului o veste îmbucurătoare :

— Începeți de zor preparativele. De marți, sala vă stă la dispoziție.

Oricine își poate lesne închipui că Goldoni n-a mai cunoscut în săptămânile următoare altă adresă decît aceea a teatrului. Stătea zile întregi, urmărind repetițiile, cunoscînd actorii, savurînd fiecare replică, fiecare mișcare.

După un timp, Bonafede Vitali îi propune să scrie ceva pentru trupa sa. Și Carlo compune un intermediu pe două voci, *Gondolierul venețian*, prima lucrare comică — acum Melpomena căzuse în disgrație ! — în manieră caracteristică goldoniană, care apare și pe scenă și în volum, fiind foarte bine apreciată de public.

Astfel, s-a consumat, cu emoțiile și marile satisfacții inerente, și debutul scriitorului începător într-un teatru profesionist.

Intermediile scrise pentru actorii de la Feltre, ca și recentul *Gondolier venețian* au marcat, cu certitudine, perioada de pregătire artistică a lui Goldoni pe șantierul dramaturgiei. Nu erau niște amuzamente inofensive, ci adevărate tatonări pasionate ale unui om care-și căuta cu fermitate drumul. El se constituia din ce în ce mai mult, în mod conștient, prizonierul Thaliei și Melpomenei.

. . . . .

## Șaisprezece piese într-un an

La sfîrșitul carnavalului din 1750, dramaturgul joacă la San Angelo *Moștenitoarea fericită*. Nu la fel de fericită este însă și soarta piesei, care nu întîmpină adeziunea publicului și cade. Odată cu aceasta, Carlo, alături de întregul ansamblu, suferă o

altă pierdere gravă : marele actor Darbes părăsește trupa lui Medebach, plecând la curtea regelui Poloniei.

Situația era destul de dificilă. Teatrul își câștigase simpatia spectatorilor venețieni cu o serie întreagă de lucrări goldoniene mult gustate și aplaudate. Publicul nerecunoscător părea însă acum să fie pradă unei amnezii, care-i întuneca memoria și îl făcea să uite bucuriile trecute. Fără nici o reticență, a fluierat piesa care nu-i fusese pe plac, dezorientând, pentru o clipă, pe autor și actori. Disparația dăruitului interpret al lui Pantalone contribuia la această vremelnică derută, deoarece scriitorul nu găsisese încă actorul căruia să-i inchine piesele de reabilitare.

Cu toate acestea, Goldoni, călit într-o oarecare măsură în lupta cu gustul celor ce frecventau sălile de spectacol, nu-și pierde cumpătul și ia o inițiativă extrem de anevoioasă. La ultima reprezentare din stagiune, el face o surpriză admiratorilor săi de pină mai ieri. În complimentul de închidere, adresat de prima actriță (Teodora Raffi) publicului, sună, în ritmul versurilor de sonet, un angajament solemn : în anul următor, prietenul nostru făgăduia să aducă la lumina rampei 16 piese noi, care să întilnească la San Angelo pe amatorii de teatru.

Furtunile de aplauze consemnează marele credit de către dispunea dramaturgul iubit în rindurile compatrioților săi. Pină într-o săptămână, ei își întăresc practic entuziasmul din seara de adio, demonstrându-și încrederea și cumpărind toate lojile pentru stagiunea care urma să se deschidă.

Bietul Goldoni n-avea pregătit în acea seară cvasitragică nici un subiect care să ofere măcar garanția realizării unei prime lucrări. Se biziua însă, și în această conjunctură nefavorabilă, pe fantezia sa neobosită, care avea darul de a-l scoate din cele mai mari incurcăături.

De altfel, el dispunea și de o mare ușurință în elaborarea lucrărilor dramatice, fapt care explică în bună măsură volumul considerabil al operei sale. După ce imagina subiectul și alegea caracterele esențiale, el purcedea la patru operații succesive. Întii, își construia planul piesei și stabilea diviziunea ei în cele trei părți principale : expoziția, intriga, deznodământul. Apoi, se apuca de împărțirea acțiunii în acte și scene. Acest moment fiind depășit, trecea la dialogul scenelor celor mai interesante, pe care îl completa ulterior cu dialogul întregii lucrări.

Adesea, ajungând la ultima operație, el le modifica substanțial pe cele precedente, deoarece un cuvânt găsit la împlinire solicita un gând nou, care putea să nască o scenă nouă, de natură să schimbe bună parte din succesiunea ideilor și, respectiv, a momentelor acțiunii.

Pe parcursul activității sale scriitoricești excepțional de bogate, el și-a simplificat și perfecționat metoda, înlocuind cele patru operații cu una singură, muncită însă cu o neostenită mișcă. Având în cap așezat cu limpezime planul piesei și împărțirea ei în cele trei secțiuni fundamentale, el se așeza la masa de scris și-și inaugura lucrul, însemnând „Actul I, scena 1”. Urmărit apoi neconținut de ideea că toate firele trebuie să converge către un punct nodal, el își așternea pe hirtie rodul imaginației nutrite de realitate, purtându-și cu grijă eroii prin focul acțiunii și aducându-i, în cele din urmă, copti la sărbătoarea finală a deznodământului.

Cu toate datele avantajoase existente pe acest plan, independent de inepuizabilitatea sa fantezie și de marea ușurință cu care scria, începe pentru dramaturg un an extrem de greu : el se cheltuiește acum fără milă, depunând uriașe eforturi intelectuale și șubrezindu-și sănătatea pentru o vreme îndelungată. Însuflețit de o mare dorință, aceea de a nu mai părăsi teatrul și de a-l aduce la culmile gloriei, el își risipește destul de necușetat energia nervoasă, fără să măsoare în perspectivă repercusiunile serioase, pe care avea să le infrunte o viață întreagă.

Dar deschiderea anului teatral bătea la ușă și trebuiau așezate temeiurile ei. În primul rînd, era necesară înlăturarea consecințelor plecării lui Darbes, prin găsirea unui nou Pantalone. El apare în persoana unui actor originar din Veneția : Antonio Matiuizi, zis Collalto. Avea un fizic bun, o voce plăcută, cînta frumos, fiind înzestrat în general cu mult farmec personal. Era interesant și cu mască, dar compunea și mai virtuos în rolurile în care evolua cu fața descoperită.

Goldoni îi apreciază calitățile și începe, cu răbdare, să-l crească în spiritul teatrului nou, obținînd rezultate admirabile. Collalto — care, între altele, a scris și

teatru, realizând vreo 17 comedii destul de izbutite — îi datorează, în bună măsură, dramaturgului nostru ascensiunea și cariera sa strălucită de actor.

Stagiunea 1750/51 debutează cu *Teatrul comic*, o adevărată artă poetică în acțiune. Scrisă pe formula teatrului în teatru, această piesă își propune să aducă la cunoștința publicului crezul și intențiile de mai departe ale autorului ei.

Actorii se adună la teatru pentru a pregăti premiera lucrării *Tatăl, rivalul fiului său*. După puțin timp, iese în scenă și prima actriță, prinzându-se în discuție cu colegii ei și anunțând cu acest prilej titlul celor 16 piese pe care le va scrie anul acesta dramaturgul trupei.

Începe repetiția... În timpul ei, directorul dă diverse indicații interpreților, îndrumându-i, ajutându-i să-și înțeleagă rolurile. Observațiile sale au darul de a enunța, fără un aer didactic, mai multe principii ale noului stil de teatru.

Iată însă că apare și un autor: el intrerupe repetiția, propunând trupei spre jucare niște piese scrise în maniera commediei dell'arte. Refuzând aceste lucrări, directorul nu pierde prilejul de a compara cele două stiluri, criticând operele propuse și expunând, la antipod, o altă serie de teze fundamentale ale noii poetici.

Dacă autorul pare convins de soliditatea argumentației directorului, nu același lucru se întâmplă și cu alți oameni dinafara teatrului, care, continuând să stînjenească repetiția, înlesnesc noi polemici și noi luări de poziție.

În focul discuțiilor, personaje diverse pun probleme foarte însemnate, legate de tehnica scriitoricească sau actoricească. Așa, de pildă, un erou al *Teatrului comic* pare, într-o replică, să inițieze un fel de tratat al artei actorului, așa cum făceau altădată protagoniști de ai lui Shakespeare, sau mai tirziu Maiakovski. El spune, adresându-se interpreților: „Vorbiți încet, dar nu târăgânați peste măsură: în momentele puternice, ridicați glasul și accelerați ritmul obișnuit al vorbirii. Feriți-vă mai cu seamă de declamație și exces de muzicalitate, pronunțați cuvintele firesc, așa cum vorbiți în viață, fiindcă comedia e o reflectare a vieții și, în consecință, totul în ea trebuie să fie verosimil. Și gestul, de asemenea, trebuie să fie natural”.

Tot așa, se atacă în *Teatrul comic* excesul de hiperbole, epitete ornante, maniera marinistă; se combate improvizatia, piesa fundată pe scenariu, exclusivitatea măsurilor, opunându-li-se simplitatea, naturalitatea limbajului, lucrările dramatice scrise, teatrul caracterelor.

În această operă a lui Goldoni nu e evidentă doar credința în victoria mai apropiată sau mai îndepărtată a reformei, ci se simt chiar mugurii triumfului. Ea reprezintă, între altele, izbînda bunului simț, a firescului, a realismului în literatura dramatică și



teatru. Interesant document istoric, scris cu foarte mult spirit, ea rezistă și astăzi la lectură, dovedind că nu-și trăgea valabilitatea numai din interesul provocat de dezbateră amplă a unei probleme la ordinea zilei.

Succesul *Teatrului comic*, reabilitarea dramaturgului după căderea *Moștenitoarei fericite* nu au însă darul de a-l liniști. Mai trebuiau încă scrise, conform promisiunii făcute, 15 piese.

Una dintre primele și cele mai reușite din această perioadă este *Cafeneaua*, care își fixează centrul acțiunii la o răspintie a Veneției, unde s-au așezat trei prăvălii, frecventate de oameni diferiți. Principalele evenimente se petrec la cafeneaua vizitată de personaje din lumea burgheză — și lucrul acesta acordă un interes nou lucrării lui Goldoni —, care se descoperă publicului, grație unei intrigi nu prea întortocheate, dar conduse cu măiestrie.

Apar aici o sumă de caractere iscusit conturate, dintre care cel mai pregnant e acela al clevetitorului Don Marzio. Despre acest protagonist vorbea cu decenii în urmă marele dramaturg A. N. Ostrovski, traducătorul *Cafenelei* — pe care o considera una dintre cele mai bune lucrări goldoniene — în rusește: „Don Marzio demonstrează că Goldoni a fost un mare artist în zugrăvirea caracterelor”.

Piesa aceasta s-a bucurat de o mare popularitate — a fost tălmăcită ulterior în spaniolă, engleză, romină, germană, greacă modernă, rusă ș. a., dovedind, între altele, că povara celor 16 piese nu l-a împiedicat pe autor să-și continue opera începută, dăluind din ce în ce mai viguros caractere, care înlăturau în mod implicit din scenă paliditatea și lipsa de expresie a măștilor uzate de vremuri.

Urmează curind *Mincinosul*, în care scriitorul reia o temă folosită și de Corneille, și de spaniolul Juan Ruiz de Alarcon; ea dobîndește însă acum cu totul alte dimensiuni, fiind impregnată de o intensă culoare venețiană și tratată în originala manieră goldoniană. Interesant e văzut aici eroul principal, Lelio, care aduce sugestia expresiei poetice a mitomaniei, chintesența caracterului unui mincinos de o anumită factură.

Comedia aceasta a fost foarte populară, găsindu-și interpreți în teatrele franceze, portugheze, românești, engleze, ruse, poloneze, ungare, dintre care celebră a rămas realizarea lui Hermann Thimig la Burgtheater din Viena.

Inspirindu-se din romanul englezului Richardson, tradus în Franța de abatele Prévost și bucurindu-se de mare vogă și în Italia, Goldoni scrie *Pamela*, o lucrare cu tendințe de dramă sentimentală. Maestrul risului știe, la nevoie, să stoarcă spectatorului și o lacrimă delicată, demonstrînd o foarte bună, fină cunoaștere a psihologiei feminine.

Piesa aceasta, care dezvăluie o altă latură — nu însă cea mai interesantă — a talentului goldonian, a marcat în dezvoltarea reformei teatrului italian un însemnat pas înainte, în măsura în care este prima lucrare dramatică a scriitorului nostru, unde lipsesc cu desăvîrșire măștile.

Se părea acum, în această perspectivă, că dramaturgul izbutise, la capătul unei călătorii complicate în care întovărășise spectatori tradiționaliști și în același timp foarte exigenți, actori rutinieri și capricioși, să se elibereze de tirania uneia dintre cele mai riguroase recomandări a comediei dell'arte.

*Pamela* a constituit o mare victorie a autorului, fiind unanim apreciată de public timp de mai mulți ani. Ea a stat și la baza unor spectacole celebre mult mai târziu, ca acela de la Florența, la centenarul morții autorului — 1893 — cu Tomaso Salvini în rolul lui Bonfil, sau acela de la Veneția, la al doilea centenar al nașterii scriitorului — 1907 —, dat de trupa Gramatica.

Piese se succed vertiginos una după alta, ajungînd la impresionanta cifră de 15. Calvarul se apropie de sfîrșit: încă una și chinuitorul legămint va fi ținut întocmai.

Epuizat, Goldoni caută subiectul, după care va obține răgazul mult așteptat, o prea bine meritată respirație. Și nefericirea face ca tocmai acum să nu găsească nimic, cu toate că își răscolește, fără odihnă, creierii. Începe să rătăcească pe străzile și canalele Veneției, oprindu-și atenția încordată asupra fiecărui detaliu care ar putea să-i sugereze ceva. Dar toate i se par terne, colorate nesemnificativ, incapabile să genereze baza unei piese. Istovit, face în fiecare seară bilanțuri deprimante, răminînd cu ochii în gol și cu condeii suspendați jalnic în aer, în fața hirtiei obsedante, pe



care a caligrafiat de mult, în colțul din stînga, cîteva cuvinte angajante : „Actul I, scena 1”.

Căutarea aceasta dureroasă, constringerea pe care o simte se așază greu peste oboseala acumulată generos și contribuie la impasul momentului. E la capătul puterilor și intenționează, în disperare de cauză, să caute o soluție de compromis, cu ajutorul căreia să iasă, mai mult sau mai puțin onorabil, din încurcătură.

Pornește a doua zi devreme la Medebach să-i ceară un sfat, să-i solicite ajutorul. E mai puțin crispat ca în ultima vreme, are iluzia amăgitoare a unei eliberări, pe care directorul, înzestrat cu forțe miraculoase în imaginația sa contorsionată, secătuită ca de o boală, ar putea să i-o acorde.

Își tîrîie ritmic pașii pe marmora strălucitoare, în luminile luxuriante ale dimineții, din piața San Marco. Privirile îi lunecă mîngietoare pe suprafețele impozabile ale clădirilor durate în alte vremi de Iacopo Sansovino. Zimbește trist giganților ecvestri din fața bazilicii, care-i încintaseră copilăria. Trece, parcă halucinat, pe lângă Procuratie Vecchie și Procuratie Nuove, poposind o clipă lângă Turnul orologiului.

Și deodată vede, parcă prin vis, un bătrîn, amestecat între aceleași măști. acrobați, neguțatori ambulanți, pe care-i întîlnise de mii de ori și în ultimele sale peregrinări chinuitoare. E un armean în vîrstă, prost îmbrăcat, neîngrijit, murdar, cu o barbă patriarhală incilcită, care strigă periodic ceva, plecînd apoi resemnat capul.

Goldoni trece febril prin aglomerație, își face cu o violență nestăpînită drum printre oameni și se îndreaptă spre bătrîn : acesta se străduia să vîndă niște fructe uscate, levantine, asemănătoare într-o oarecare măsură cu semințele. Dorind să le recomande cit mai călduros, el repeta un refren straniu — „abagiggi”, care nu reprezenta altceva decît un cuvînt italianesc stilcit.

Era destul de curioasă revelația, a cărei victimă părea să fie scriitorul nostru. Tipul acesta de vînzător de „abagiggi” se întîlnia foarte des în Italia. Îndeletnicirea sa jalnică era proprie oamenilor extrem de săraci, care își găseau aici un refugiu relativ. De multe ori, această ocupație devenea obiect de batjocură : așa, cînd voiai să-ți rizi de o fată, îi propuneai să se căsătorească cu... Abagiggi, jignind-o astfel profund.

Dar Goldoni avea nevoie numai de un pretext, pentru a întreprinde sondajii adînci, fertile, în tezaurul ineput al fanteziei sale. Și bătrînul vînzător de „abagiggi” l-a iluminat, făcîndu-l să descopere acel subiect, după care umblase, ca obsedat, atîta vreme.

Renunță la vizita proiectată și se întoarce într-un suflet acasă. Se apropie ușurat de masa de lucru, privește fără teamă de astă dată foaia de hîrtie, și sub „Actul I, scena 1” începe să se aștearnă armonic, într-o arhitectonică chibzuită, gîndurile care țîșnesc vesele, stringîndu-se solidar în calea spre deznodămîntul noii piese *Birfeli femeiești*.

Eroina principală, Checcina, trece drept fata unui marinar venețian, căruia i-a fost încredințată din copilărie. Iubită de Beppo, e gata să se mărite cu el, dar aici intervin, ca o cîmă, birfelile femeiești. Din gură în gură, șoptite în cea mai mare taină la ureche, circulă zvonuri, care se străduiesc să demonstreze că ea nu e fata marinarului. Întimplarea face ca, după foarte mulți ani, să apară în orașul lagunelor adevăratul ei tată. În căutarea fiicei sale, el umblă, însoțit de un vînzător de „abagiggi” de prin partea locului. E destul pentru ca aceleași cumetre neobosite să inventeze o nouă formulă, conform căreia neguțatorul ambulant, de o sărăcie lucie, e adevăratul tată al Checcinei, supranumită acum, în batjocură, domnișoara Abagiggi.

Pînă la urmă se lămuresc toate complicațiile, femeile guralive sînt silite să se potolească, și Beppo rămîne să trăiască fericit cu Checcina, aleasa inimii sale.

Așa se petrec lucrurile în cea de a șaisprezecea piesă scrisă de Goldoni în acest an crunt. Bătrînul întîlnit în piața San Marco i-a slujit doar ca un motiv, nu de prim ordin, pentru înnodarea acțiunii. Probabil că această înlănțuire de fapte era de mult pregătită în mintea scriitorului, care căuta cu greutate, la capătul unei munci abrutizante, resortul susceptibil să organizeze toată desfășurarea *Birfelilor femeiești*.

Căutarea îndelungă, însoțită de mari frămîntări morale, nu a stînjinit realizarea armonioasă a uneia dintre lucrările valoroase ale marelui dramaturg. Piesa e

în întregime scrisă într-un savuros dialect venețian, care-i atribuie mult farmec și autenticitate. Admirabile sînt puternicele intonații populare, traduse mai cu seamă într-o serie de scene, care parcurg această zgomotoasă, optimistă comedie venețiană. E de remarcat că acțiunea nu se petrece înghesuită între pereții unei case, ci irumpe larg în limitele cuprinzătoare ale străzii, care se umple de voci, de o mișcare firească. În acest cadru, în atmosfera specifică, prinsă cu meșteșug, sînt vehiculate în mod virtuos veritabile caractere populare, animate de sentimente diverse.

Seara în care s-a jucat piesa era una neobișnuită. Publicul aștepta nerăbdător cea de a șaisprezecea promisiune, infierbîntat de zvonurile tendențioase care puneau la îndoială respectarea angajamentului luat. Se auzeau vociferări iritate și puneri la punct energice ale partizanilor autorului :

— N-au de gînd să-i dea drumul. Ne pregătesc o festă.

— Nici pomeneală ! Goldoni se ține de cuvînt.

— S-ar fi ținut el, dar i-au plecat muzele în vacanță.

— Ai să te convingi foarte curînd că nu știi ce spui.

— Ba știu foarte bine. Și ai să afli și tu acuși.

— Nu cred nici mort că e în stare să ne înșele. Cînd a pus-o pe Teodora să vorbească în numele lui, el avea, probabil, în schiță pregătite toate cîmădiile.

— Dețin informația de la un om demn de încredere : s-a chinuit el cît s-a chinuit, dar pe aceasta din urmă n-a putut s-o scoată la capăt.

— Nostim ar fi să vină cu o piesă veche.

În atmosfera de vacarm, se aude parcă, insinuant, un foșnet discret. Oamenii ciulesc urechile, se liniștesc, urmărind freamătul cortinei. S-au stins molcom luminile și scena a prins viață, lăsîndu-se populată de Checcina, Beppo, Musa zis Abagiggi și alții. Nu se mai aude nici un foșnet. Scepticii își ascund rușinați nedumerirea, în vreme ce susținătorii scriitorului nu-și mai găsesc loc de bucurie. Toți urmăresc cu sufletul la gură întîmplările nefericite ale Checcinei, nestăpînîndu-și murmurul de satisfacție cînd nenorocirile ei nemeritate iau sfîrșit.

O tăcere aproape evlavioasă acoperă ultimele replici și căderea lentă a cortinei finale. După cîteva clipe, izbucnesc explozii de aplauze, care nu mai conțenesc. Entuziasmul e de nedescris : și-au dat mina la această demonstrație de simpatie prietenii și adversarii dramaturgului. Goldoni e purtat pe brațe, fiind obiectul unei manifestații de proporții neobișnuite pentru cadrul teatral.

E un adevărat triumf al piesei și al autorului ei, care își vede încununată, răsplătită moralmente eforturile supraomenești depuse timp de un an.

Această perioadă extrem de grea din viața lui Goldoni nu reprezintă numai o vreme a performanțelor neobișnuite, ci și un interval în care el nu și-a uitat nici un moment obiectivele principale, dezvoltîndu-și cu devotament reforma.

Marile sale sacrificii au rodit deplin, fortificînd solul bogat, dar insuficient sau defectuos exploatat al noului teatru italian.

## Bătrînul de pe strada Pavé Saint-Sauveur

La Paris, pe strada Pavé Saint-Sauveur, la numărul 1, își prelungește existența ternă o casă cu lespezile afumate, care se pierde cenușie, timidă, tristă printre su-ratele ei mai răsărite, mai arătoase. Cine se învrednicește să-și arunce privirea asupra acestei așezări prin nimic remarcabilă, poate zări, zi de zi, la o fereștrică asimetrică, un bătrîn cu figura visătoare, care privește departe, peste capul trecătorilor, într-o lume a amintirilor frumoase ca soarele îmbietor al primăverii. Tresare din cînd în cînd, neliniștit de o rază care i se strecoară printre gene, sau de un zgomot care îl trezește prozaic la realitate.

Numără mai bine de 80 de ani și nu simte, totuși, apăsîndu-l povara multelor decenii adunate cu trudă. Fantezia sa febrilă, neistovită amestecă reminiscențele



cu gânduri și eroi noi, care se așază, tulburătoare, la temelia unor opere ce nu vor mai fi scrise niciodată.

Virsta își spune din ce în ce mai des cuvântul, contrazicind tinerețea tumultuoasă a unui spirit proaspăt. Cu un ochi nu vede de mult, al doilea trădează adesea intențiile bătrînului, care e silit citeodată să se refugieze exclusiv în ceața amintirilor, folosind cu disperare ochiul credincios al minții. Inima, care a știut să freamă întotdeauna atît de cald, de solidar, la suferințele și bucuriile oamenilor, și-a descoperit acum un ritm capricios: crizele prelungite de palpație întrerup cursivitatea senină, coerentă a impresiilor din trecut.

Noaptea îi sînt frămîntate uneori de insomnii, care rod rezistența slăbită a unui trup călător de aproape un veac pe diverse meleaguri. Folosește tot soiul de somnifere și se oprește asupra unuia foarte eficace: cînd intinericul nu aduce odihnitoarea evadare din trezie, el ia un cuvînt din limba maternă, îi caută echivalentul în toscană și franceză, apoi urmărește aceeași metodă cu cuvinte care urmează în ordine alfabetică, pînă... adoarme. Poate că dacă insomniile încăpăținate se prelungească peste măsură, va duce la capăt acel plictisitor vocabular al dialectului venețian, pe care și-a propus să-l alcătuiască în urmă cu vreun sfert de secol.

Îndeletnicirea sa preferată rămîne însă depănarea poetică a memoriilor îngrămadite într-o viață care nu și-a găsit răgazul să le cearnă, să le orînduiască riguros.

Parcă ieri, copilul, care a împrumutat astăzi straiile bătrîneții, se plimba la brațul prea buneii Margherite, mama sa, bătînd dalele de marmură ale pieței San Marco și acumulînd cu lăcomie impresii de neuitat din lumea contagios de veselă a carnavalului venețian.

În aceeași zi, sau poate într-a doua, îl întovărășea pe Giulio, pe insula San Giorgio Maggiore, în Piazzetta, și admira, alături de tatăl său, pinzele minunate ale lui Tizian, Veronese, Tintoretto, din Palatul dogilor.

S-au mai scurs cîteva clipe și copilul s-a costumat cu abilitate în adolescent, ezitînd între Aforismele lui Hippocrate și Codul lui Justinian, și alegîndu-și, pînă la urmă, ca muze pe Thalia și Melpomena.

Dar cînd a trecut pe la Colegiul Ghislieri — despre satira „Colosul” nu-și amintește cu intenție —, cînd a întreprins aventura fermecătoare de pe barca lui Florindo dei Maccheroni? Parcă tot în vremea aceasta, în aceeași rapidă secțiune de timp.

Și n-apucă bine să se dumirească, că apar, proaspeți, eroii din *Amalasunta* și *Belisario*, peripețiile lor și ale pieselor care i-au zămislit.

Simte marea, inegalabila emoție a debutului, și imediat se precipită asupra lui imagini pregnante, într-o succesiune amănunțită: personaje numeroase, familii întregi, societăți constituite, care se întîmpină în interpretarea sutelor de actori cunoscuți, dîndu-i replici din *Văduva isteată* și *Hangița*, din *O întîmplare amuzantă* și *Certuri la Chioggia*, din *Bădăranii* și *Mincinosul*, din altele, din cele aproximativ 200 de comedii, tragedii, scenarii, intermedii, librete de operă, scrise de-a lungul anilor.

Se imbulzesc și Imer, Medebach, Vendramin — nu cumva sint nemulțumiți și mai revendică niște piese? —, căutîndu-și trupa de la San Samuele, San Angelo, San Luca.

Dintr-un colț privesc, cu un zîmbet ironic, foarte puțin prietenos, Carlo Gozzi, Giuseppe Baretti, abatele Chiari. Aștia parcă ar merita o mică mustrare și acum. Dar nu e nevoie; li se așază în cale, foarte hotărîți, Gasparo Gozzi, Voltaire, Roberti, Verri.

Această întîlnire devine halucinantă: scriitorii se transformă într-un fel de conducători de oști, în rîndul cărora se aliniază eroii pieselor lui Goldoni. Îndărătul lui Carlo Gozzi, răsar infumurați contele Anselmo din *Familia amatorului de anti-chități*, Don Sigismondo din *Lingușitorul*, seniorul Florindo din *Feudalul*, cițiva ofițeri înarmați pînă în dinți din *Războiul*, marchizul de Forlipopoli și contele d'Albafiorita din *Hangița*. După aceștia, vin mereu alții și toți par să se îndrepte amenințatori asupra dramaturgului înspăimîntat...

Dar, slavă domnului, marșul lor își încetinește, liniștitor, pașii. S-au împiedicat de oastea minunată a lui Gasparo Gozzi și Voltaire, formată din Nane din *Momolo*, om de lume, Rosaura din *O femeie cumsecade*, Bettina din *Soția bună*, vesela Mirandolină din *Hangița*, Tita-Nane, Lucietta, Orsetta, Beppo, Toffolo, Cecca din *Certuri la Chioggia*. Sint nenumărați gondolieri, pescari, țărani, oameni simpli, care potolesc entuziasmul războinic al celor din familia marchizului de Forlipopoli.

Cu o mișcare largă a mîinii, bătrînul pare să înlătore urmele acestui coșmar chinuitor, lăsînd loc amintirilor să curgă mai departe, în viteza vertiginoasă a torentului.

Veneția a rămas învăluită în umbra asfințitului, făcînd loc, pe ecranul minții, luminilor orbitoare ale Parisului. Într-o străfulgerare, se succed imagini care cuprind cei douăzeci și mai bine de ani petrecuți în orașul de pe Sena.

Și ficțiunea face loc realității: sintem din nou în strada Pavé Saint-Sauveur, la fereastra strîmbă, din care răsare chipul bun al bătrînului visător. Goldoni, astăzi în vîrstă de peste 80 de ani, își continuă observația absentă a străzii aproape pustii.

Un trecător cu fața lunguiată și cu aerul morocănos, sumbru, îi amintește de unul dintre primii critici ai *Amalasuntei*, care era dispus să-i nimicească din fașă dorința scrisului, îndemnîndu-l să-și aleagă orice altă meserie în afară de aceasta. Un altul îi trezește, prin contrast, în memorie imaginea primului apologet al operei sale, la începuturile ei îndrăznețe și dificile. Și bătrînul participă, parcă, la un dialog, în care se încrucișează cu violență spadele, se înfruntă aprig opiniile, dezbătîndu-se în amănunt lucrările goldoniene; nu mai identifică fiecare preopinent, dar îi revin proaspete în memorie fraze întregi, pasaje din articole, din broșuri, din discuții de altădată.

Prietenul nostru pleacă încă o dată din săraca realitate înconjurătoare a casei și străzii solitare, descinzînd în trecut și învălmășînd impresiile din vremi îndepărtate cu ecurile vagi, aproape imperceptibile, presupuse ale posterității, care îl judecă alături de contemporani. Și asistă, ca în vis, la o vehementă polemică, în care se întîlnesc intransigente elogiuri și imputări, aprecieri favorabile și critici neîngăduitoare.

— Eroii lui, care fac atîta caz de originalitate, nu sint decît vechile măști ale comediei dell'arte, puțin altfel aranjate.

— Nici pomeneală! Există în opera scriitorului italian o mare varietate de personaje, tipuri, cu desăvîrșire noi în peisajul uman al epocii. De altfel, numărul imens al eroilor din lucrările sale poate fi foarte rar reîntîlnit în opera celor mai mari dramaturgi ai lumii.

— Și chiar dacă ar fi așa, aceasta nu implică însă și un interes corespunzător, trezit de tipurile goldoniene.



— Ba, dimpotrivă. Ele izbutesc să cucerească, să pasiuneze, fiind construite clar, cu simplitate, tratate cu o mare finețe psihologică, aducând în scenă date umane fundamentale, care decurg din complexul vieții sociale și care le atribuie o valabilitate dincolo de fruntariile unei epoci limitate.

— Eu înclin să consider că oamenii din teatrul său sint rodul unei observații facile, neaprofundate, și că nu rezistă încercărilor obositoare ale vremii.

— Mie mi se pare că opera sa trăiește mai cu seamă prin caracterele rezultate din descoperirea aplicată, adică a trăsăturilor lor esențiale, manifestate firesc în ambianța socială a timpului. Goldoni cunoaște secretul suflurilor simple și de aceea preferă să zugrăvească fermecătoare tipuri comune, nelăsându-se ispitit de excepțiile morbide, goale de semnificație.

— Această preferință nu face altceva decît să circumscrie circulația pieselor sale, situându-le în zona de interes exclusiv a compatrioților venețieni din secolul al XVIII-lea.

— N-aș spune. Alături de oamenii simpli, apar, în perspectivă satirică, și patricieni care evoluează în scenă în tot cinismul și uneori absurdul existenței lor anacronice. Și unii și alții, plămădiți din pasta eternă a realității, izbutesc și vor izbuti întotdeauna să rămînă în cercul de preocupări al spectatorilor. Încearcă, dumneata, să judeci cu mintea urmașilor noștri de peste cîteva veacuri și vei întîlni în această viziune oameni din 1850, 1950, de mai tirziu, care simt aproape de Mirandolina, Lunardo, Tita-Nane, caractere cu tendințe universale și potențe de a se regăsi în diverse vremuri.

— E și acesta un mod de a gîndi. Dar, astfel, ajungem să credem — și eu sint foarte dispus s-o fac — că opera goldoniană nu mai aduce parfumul autentic al epocii sale, fiind rătăcită undeva în noianul observațiilor generale, universal valabile.

— Superficialitatea îndeamnă și la o asemenea concluzie. În fond, scriitorul, care și-a sorbit inspirația originală, în cea mai mare parte, din cunoașterea nemijlocită a persoanelor, a faptelor reale, s-a aplecat cu cea mai mare grijă, folosind capacitatea sa neobișnuită de analiză pătrunzătoare, asupra moravurilor epocii sale. Astfel a renăscut, vie, în opera sa, viața venețiană, mult mai plină, mai adevărată decît aceea care se ridică palidă, firavă din paginile cronicilor scrise de istorici, dispuși s-o privească numai din Palatul dogilor sau din alte reședinte rafinat de elegante.

— Parcă văd cum începe acum apologia inclinațiilor democratice ale dramaturgului.

— Ai ghicit. Această trăsătură îl caracterizează cuprinzător pe scriitor. El e rapidul Veneției, nu însă al acelei Veneții care se pierde în lux, risipă și fast exorbitant, ci mai cu seamă al lumii umile și pline de poezie, ce reflectă incomparabil mai veridic viața cetății lagunelor. Din paginile sale respiră pulsația febrilă și fizionomia exterioară a împărătesei Adriaticei, care nu apare din cale afară de somptuoasă: în acest peisaj incintător, întîlnim personaje circulînd în gondole și o bună parte a anului cu obrazul acoperit de măști, fiind însă, în ultimă analiză, oameni ca toți oamenii.

— Elocvența dumitale entuziastă îl idealizează pe acest dramaturg obișnuit. Să nu mai vorbim despre democratismul său; aceasta nu mă interesează de loc. Trebuie să fii, însă, de acord cu mine că, sub raportul artei, al compoziției, al harurilor literare, avem de-a face cu un mediocru.

— Îmi pare rău, dar nici de data aceasta nu pot să fiu absolut de loc de acord cu o teză falsă. Dacă ar fi vorba numai despre viabilitatea caracterelor goldoniene, despre reflectarea atît de izbutită, în limitele unei arte inspirate, a inclinațiilor sale democratice, și încă ar fi destul pentru infirmarea afirmațiilor dumitale mai mult decît subrede. Dar, reflectă puțin la originalitatea, grația, armonia, firescul dialogului goldonian, la fantezia și culoarea sugestivă proprii fiecărei lucrări în parte. Oprește-ți atenția asupra modului în care se dezvoltă la el acțiunea: rapid, cu naturalețe, abundînd în admirabile situații de comedie și fremătînd în mișcarea spontană, vioaie a scenelor ce se succed într-un ritm trepidant.

— Mă covîrșește cascada cuvintelor. Oprește-te și spune-mi, dacă o știi și pe aceasta, ce rămîne din comediile lui Goldoni, care e rațiunea lor utilă?

— Aici ne vom înțelege iarăși extrem de greu, fiindcă vorbim de la doi poli, mai depărtați parcă decît capetele pămîntului. Dar, totuși, nu mă sfiesc să spun, să strig ce cred. Apreciez azi, și în perspectiva timpului, optimismul său dătător de încredere în viață și în oamenii cei mai buni. Goldoni ride, și risul său, care nu iartă viciile, seamănă nădejdea că ele pot fi îndreptate. Renunțînd la grotescul absurd, frecvent la vîrsta amurgului comediei măștilor, el îl înlocuiește cu o viziune sinceră, realistă a vieții, în care descoperă oamenii cei mai demni de simpatie, fără să-i uite pe cei lipsiți de omenie. Toate acestea atribuie operei sale calități importante, care îi păstrează aproape aceeași valabilitate la diverse meridiane și în nenumărate secțiuni de timp ale istoriei.

— Mai adaugă că e părintele, reformatorul teatrului italian, că e creatorul comediei moderne în Italia, și ai găsit și un final apoteotic al pasionantei dumitale pledoarii.

— Sigur că da, subscriu integral la cele spuse de dumneata, exceptînd intenția ironică. Și, alături de scriitorul spaniol, L. F. de Moratin, susțin că „Goldoni... este cel mai bun poet dramatic italian al vremii noi”.

Glasurile interlocutorilor imaginari s-au stins undeva departe, lăsîndu-l pe bătrîn încă o dată singur, cu gîndurile sale ca niște stele rătăcitoare între umbrele trecutului și luminile incerte ale viitorului. Astfel au vorbit, contrazicîndu-se, în vîltoarea pasiunilor, contemporanii. Cum va reacționa însă severa, neiertătoarea posteritate? Își va aminti oare cineva, dincolo de veacuri, de omul care a înfruntat cu seninătate, dar și cu inima strînsă de atîtea ori, mii de privațiuni materiale și torturi morale, sortite parcă inadins să-l abată de la calea aleasă, să-i frîngă voința neclintită? Cine va mai ști, în afară de cîte un biograf ciudat și neluat în seamă de lume, despre eforturile supraomenești depuse în munca la Medebach, Vendramin, Comedia Italiană de la Paris, cînd fantezia istovită, chinuită de un consum nefiresc, nu mai voia să se supună și solicita, intransigentă uneori, emanciparea din ghiarele mizerabile ale contractelor inrobitoare? Va mai cîntări oare cineva, în balanța dreptății, sacrificiile enorme și satisfacțiile incomparabil mai mici și mai inconstante care l-au întovărășit cu o perseverență diabolică, în viața-i complicată, grea, pe dramaturgul de demult? Și în sfîrșit, i se va recunoaște în viitorul îndepărtat vreun merit truditului onest pe tărîmul literaturii, acelaia care și-a dăruit necondiționat viața dezvoltării strălucitoare, gloriei teatrului italian și universal?

Între amintiri neverosimil de frumoase și reminiscențe aspre, întunecate, între gînduri optimiste și incertitudini neliniștitoare, s-au scurs, în anonim și izolare, ultimele zile ale bătrînului de la fereastra din Pavé Saint-Sauveur, nr. 1. Număra optzeci și șase de ani, cînd i s-au curmat insomniile și i-au încetat palpațiile inimii, în acel înnourat, trist, 6 februarie 1793, în care credincioasa Nicoletta i-a închis pentru vecie ochii, lacomi să mai scruteze cu puțin înainte lumina soarelui, zorile viitorului.

Așa sfîrșește, sub oprobiul uitării și ingraturii vremelnice, romanul vieții unui neobosit cercetător al adevărului, al frumosului. Peste veacuri, posteritatea, mult mai dreaptă decît animozitatea unor contemporani, a consacrat gloria nemuritoare a Poetului, încununînd cu laurii recunoștinței eterne triumful ideilor, operei goldoniene.