

ROMANIAN TRAVELLERS IN THE ROMANTIC AGE: A CASE- STUDY ABOUT THE FOURTY- EIGHTERS AS WRITERS AND THE REVIVAL OF ROMANIAN LITERATURE

Luiza Marinescu

Assoc. Prof., PhD, Spiru Haret University of Bucharest

Abstract: The theme of travel, present in literature from its beginnings, has a deep symbolic meaning. It concerns the entire human existence; man himself is considered to be a pilgrim in search of truth, peace and immortality. Fairy tales describe various people's existence of a route to be traveled in order to reveal a spiritual center. Not incidentally, inside the cathedrals in the Middle Ages had been constructed on the floor of these religious buildings labyrinth routes, symbolizing perpetual human search. "From a journey you will never come back the same. Even things that you found when you come back, during your absence have changed, they have disassociated from you and they went into the orbit of other eyes and other habits and even the memories have changed in the vicinity and under the influence of the others, newer."

(G.M. Cantacuzino Letters to Simon "Letter III") The case –study has the following contents:

- 1. The Symbolism of Travelling*
- 2. A Summary View on the Treating the Travelling Theme in Literature*
- 3. Romanian Travelers in the Romantic Age*
- 4. The Birth of Romanian Laic Secular Literature whose Genres and Species are Illustrated by the Pretext of Travelling*
- 5. Bibliography*

Keywords: The Symbolism of Travelling, Romanian Forty-Eighters Writers, Romanian Laic Literature of the XIXth Century, Vasile Alecsandri, Gheorghe Asachi, Timotei Cipariu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu, Dimitrie Ralet, Teodor Codrescu, Ion Ghica, Alecu Russo

1. SIMBOLISMUL CĂLĂTORIEI

În lumea europeană moda călătoriilor orientale către insulele nemuritorilor simbolizează năzuința omului către descoperirea stării edenice, către locul în care planurile comunică prin intermediul acelei axis mundi. De cele mai multe ori o astfel de călătorie fără călăuză era sortită eșecului, căci într-o astfel de experiență a aventurii și a cunoașterii, esențială este descoperirea unui reper similar, a unui maestru spiritual cu afinități electiv evidente, a unui model al devenirii ființei.

Călătoria nu trebuie să fie o fugă de sine, de propriile amintiri și preocupări, de patimile și pasiunile copleșitoare. Împlinirea adevărată a călătoriei are loc în interiorul sufletului, unde se petrece o transformare în sensul maturizării, al dobândirii capacității de generalizare și de sintetizare a concluziilor existențiale, în urma confruntării sinelui cu ceilalți, a eu-lui cu lumea. Aceasta este semnificația călătoriilor în basmele în care tinerii feciori de crai pornesc în lume înainte de a ajunge stăpâni ai împărăției din poveste. Călătoria este în cele mai multe cazuri un simbol al efortului către progres spiritual, căci ea înseamnă o deplasare în sensul descoperirii acelei axis mundi. Călătoria are o mulțime de obiective, pe care eroul trebuie să le cunoască trecând peste poduri (simbolice legături ale „malurilor” timpului, trecutul și viitorul), urcând spre crestele abrupte ale munților (ascensiunea, înălțarea

către etern) sau scufundându-se în adâncimile fântânilor cu apă vie (pentru potolirea simbolice stări de polidipsie, pentru adăparea la izvoarele profunzimilor, ale adâncurilor).

Viața omului a fost înfățișată de multe religii ale lumii sub forma unui pelerinaj. Simbolică este în acest sens continuarea călătoriei după moarte a sufletului, care folosind „mijloace de transport” diverse, precum luntrea lui Caron spre exemplu, trebuie să ajungă într-un spațiu privilegiat: fie cel al fericților nemuritori, fie cel al umbrelor lui Hades, fie în cel edenic, fie în cel infernal. Finalul acestei călătorii postmortem este totdeauna urmat de o evaluare a semnificațiilor și faptelor individului de-a lungul drumului, răsplata adevărată urmând după această divină măsurare. Evaluarea călătoriei în cazul situării sufletului în Infern (vezi Dante *Divina Comedia*) nu este numai o pedeapsă ale cărei rațiuni să rămână neînțelese călătorului cu un număr mare de păcate. Sufletul păcătos trebuie să găsească singur motivații ale comportamentului său, pentru că el simte nevoia de a se autojustifica, de a își explica comportamentele din timpul călătoriei terestre și de a se purifica în acest fel.

Călătoria are drept finalitate formularea unor concluzii în urma cercetărilor pe care omul le face de-a lungul drumului său. Aventură sau dorință de cunoaștere profundă, fugă de sine lașă sau sinceră dorință de schimbare interioară? Acestea sunt întrebările pe care le-a născut în orice vreme călătoria. Mai mult decât deplasarea prin spațiu este importantă dobândirea de noi experiențe. Mai importante decât divertismentele sunt voluptățile noutății și ale necunoscutului, care îl fac pe călător să renunțe la sine, să aleagă rutele care i se par potrivite, să dezlege misterul rătăcirii și să găsească calea supraviețuirii omenești. Mai importante decât detaliile realității înregistrate fotografic sunt impresiile celui care călătorește, oglinzi vii ale lumii, pe care străbătând-o omul încearcă să o înțeleagă.

2. SUMARĂ PRIVIRE ASUPRA TRATĂRII TEMEI CĂLĂTORIEI ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

Marile epopei ale lumii deschid istoria literaturii universale pornind de la tema călătoriei. Enea și Ulysse călătoresc în spațiu și în timp, iar finalitatea voiajului lor este fie întemeierea unui oraș care va dăinui peste secole, fie gloria cuceririi unei cetăți și periplul întoarcerii în patrie pe parcursul unui deceniu. Fiecare epocă istorică are propriile scrieri legate de tema călătoriei, și observația aceasta nu este întâmplător subliniată. „Orice călătorie”, scria Carl Gustav Young, „este mărturia unei stări de nemulțumire, care te determină să descoperi soluții noi, capabile să-ți amelioreze răul existențial”. Antichitatea ilustrează călătoria sub forma cuceririi de noi teritorii, Evul Mediu o transformă într-o explorare a necunoscutului, astfel că în vremea Renașterii aceasta capătă o dublă semnificație literară: călătoria de tip explorare a ținuturilor nou descoperite și călătoria în căutarea comorilor nebănuite, simbolice, alegorice ale interiorității ființei. În acest fel au fost înțelese *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri, *Pantagruel* al lui François Rabelais, *Elogiul nebuniei* al lui Erasmus din Rotterdam și jurnalele exploratorilor, precum *Milionul* (*Il Millione*) al lui Marco Polo.

Veacul al XVIII-lea avea să producă în conștiința europeană o mutație determinată în primul rând de lărgirea orizontului de cunoaștere prin descoperirea altor zone geografice, a altor varietăți umane, a altor manifestări spirituale, a altor dimensiuni ale materialității. În cunoscuta lucrare intitulată *Criza conștiinței europene*, Paul Hazard arată felul în care călătoria triumfă sub forma unui „gen literar cu granițe nedefinite, comod întrucât putea cuprinde toate disertațiile erudite, cataloage de muzee sau povești de dragoste.” Primele însemnări de călătorie ale scriitorilor din acest veac au un caracter erudit așa cum se întâmplă cu lucrarea lui Volney din 1787 intitulată *Voyage en Syrie et Egypte*. Alteori scriitorii descoperă în călătoriile lor ținutul *Utopiei* așa cum i se întâmpla lui Thomas Morus. Unul dintre ei, ca Jonathan Swift într-o lucrare precum *Călătoriile lui Gulliver*, își trimitea

personajele să călătorească în țări cu locuitori micșorați sau măriți, în lumea văzduhurilor savante sau în lumea yahooi-lor. Aceste expediții devin un pretext pentru înfățișarea concluziilor unei călătorii reale printr-o lume care, dacă s-ar vedea sub adevăratu-i nume cât este de grotescă, s-ar detesta de bună seamă, fără puțința de a se mai îndrepta.

Pentru scriitorii romantici, călătoria echivalează cu o schimbare de atitudine, antitetică față de cea a clasicilor, imobili în reprezentările celor trei unități de loc, de timp și de acțiune ale operelor lor. Sufletul romantic învolburat de frământări, sensibil la frumusețile naturii, meditativ și introvertit, impulsiv și mânat spre experiențe pitorești inedite, evadând din realitate ori de câte ori visul, reveria, chemările nostalgice spre alte orizonturi își fac simțită prezența este stăpânit și de tentația exoticului și de demonul rătăcirilor neîntâmplătoare.

3. PAȘOPTIȘTII, CĂLĂTORI ROMÂNI ÎN VEACUL ROMANTIC

Scriitorii români ai veacului al XIX-lea sunt de cele mai multe ori eroii călătoriilor descrise. Există o constantă a literaturii române redactate în veacul romantic, care pornește de la observația că în narațiune autorul este martorul întâmplărilor relatate și eroul acestora. Din punct de vedere stilistic, acest lucru presupune utilizarea frecventă a persoanei I singular, ca semn al sincerității și autenticității relatării, în care scriitorul este implicat în mod direct. Acest procedeu stilistic este frecvent folosit în speciile genului epic în proză precum impresiile de voiaj, memorialul, jurnalul sau notele de călătorie. Abordarea detaliilor realității în aceste tipuri de scrieri se face din perspectiva amintirii. Chiar dacă există datări exacte ale evenimentelor relatate, aceasta este o convenție a autenticității, a verosimilității. Rememorarea detaliilor semnificative ale voiajului echivalează cu o întoarcere în timp, către un moment semnificativ al cunoașterii individuale, cu funcție modelatoare sau de reper al unei biografii spirituale. De multe ori rememorarea unui detaliu semnificativ al realității generează comentarii, digresiuni filosofice, autobiografice, istorice, mitologice, comparații sociale sau economice. Acestea dezvăluie interesele și preocupările scriitorului, călător paradoxal în universul propriei gândiri și în lumea înconjurătoare. Relatarea este astfel o oglindă a propriului suflet însetat de perfecțiune.

Există și scrieri în care autorul îi încredințează unui personaj misiunea de a juca rolul călătorului. În piesele de teatru, personajul care călătorește se confesează în mod direct publicului și impresiile voiajului său sunt un prilej de cunoaștere. Povestind, personajele se autocaracterizează sau adresează publicului invitația de a fi caracterizate. Aventurile voiajului relatate sunt comice sau tragice. Prin intermediul catharsis-ului, spectatorul învață eliberându-se. Râzând se pot îndrepta moravurile. Confesiunea redată stilistic de persistența persoanei I este în acest caz un mijloc de construcție a dialogului sau a monologului dramatic. Narațiunea întâmplărilor voiajului este un pretext pentru scriitor de a-și exprima propriile opinii sociale, politice, economice, culturale sau religioase într-o formă deghizată, non-autoritară, travestită, filtrată de rolul pe care personajul îl are în comedia, drama sau tragedia sa. Alteori, poetul este observatorul detaliilor călătoriei, pe care o înfățișează sub forma unui tablou. Pastelarea detaliilor exotice sau autohtone este un procedeu stilistic propriu literaturii noastre pașoptiste. Inventarea pastelului ca specie a genului liric, este legată de numele lui Vasile Alecsandri. S-a vorbit despre trăsăturile comune ale pastelurilor lui Alecsandri, care debutează prin intermediul unei descrieri detaliate care oprește răsuflarea oricărei ființe în peisajul natural înfățișat de autor. „Poanta”, apariția fulgerătoare în peisaj a unui detaliu până atunci ignorat determină reluarea ritmului și a mișcării întrerupte de uimire.

În cele ce urmează, vom descoperi două atitudini, care se reflectă în scrierile pașoptiștilor români: *xenocentrismul* sau admirația pentru valorile unor culturi diferite de cea autohtonă și *etnocentrismul* sau premărirea frumuseții tradițiilor românești, a bogăției, a glorioasei istorii, a splendorii naturii plaiurilor autohtone. Acești doi poli ai atitudinilor de

adaptare la valorile culturale ale modernității europene sunt reperele care structurează demersul „propășirii”, tipic ideologiei acestei generații de scriitori.

4. NAȘTEREA LITERATURII ALE CĂREI GENURI ȘI SPECII SUNT ILUSTRATE DE PRETEXTUL CĂLĂTORIEI

Rareori în istoria literară s-a afirmat că ar putea exista o legătură de cauzalitate între evoluția unei anumite literaturi și călătoriile în sine, efectuate cu diverse ocazii de către scriitori. În rândurile care urmează vom încerca să demonstrăm că în ceea ce privește literatura pașoptistă, călătoria s-a transformat într-un ferment al imaginației autorilor români în aventura ce se va finaliza cu nașterea literaturii române moderne. Pentru scriitorii pașoptiști din veacul romantic, ținta călătoriei pare a fi bogăția și voluptatea noutății. Cu înțelepciunea modelată și încercată în țări îndepărtate, cu tinerețea aspirației către frumusețea eternă și mai ales cu talentul de a încredința condeiului curcubeul de nuanțe al trăirilor, acești scriitori pot fi socotiți deopotrivă inițiați și inițiatori. Explorând tărâmurii, care pentru muritorii de rând rămân de-a pururi ale imaginației și ale lecturii, ei au devenit inițiații, care se s-au întors în insula Ithaca a literaturii lor, cu cel mai valoros tezaur de impresii, de emoții și de sentimente, ce va deveni filonul de inspirație fecundă al condeiului lor.

Dacă în cazul literaturii antice grecești nașterea epopeii ca specie a genului epic era legată de peripețiile întoarcerii dintr-o călătorie a unui personaj și anume Ulisse, în cultura română nașterea genurilor literare în sine a fost influențată în perioada literaturii pașoptiste de călătorie, ca aventură biografică a unei întregi generații de intelectuali.

Se poate vorbi de o specializare tematică a călătoriilor descrise de operele scriitorilor pașoptiști. Astfel s-ar putea descrie voiajul de plăcere, călătoriile de recreere din vacanțe, voiajul ca exil, ca pelerinaj și ca detenție, călătoria de studii și cea diplomatică, călătoriile exploratorilor și, nu în ultimul rând, voiajul cu scop comercial. În această perioadă a călătoriilor cu destinații mai mult sau mai puțin exotice, peisajele descrise, mijloacele de transport înfățișate, traseele urmate, întâmplările neprevăzute, hotelurile și pensiunile de la răscruce de drumuri și de destine, precum și monumentele, muzeele, castelele, orașele, catedralele, sălile de concert ornate în stil baroc constituie tot atâtea teme literare, care se subsumează celei inițial menționate.

Fără îndoială că progresul tehnicii are legătură cu tema literară studiată. Revenirea Dunării la statutul său de fluviu european, construcția celor dintâi drumuri de fier din Europa occidentală, organizarea și specializarea transporturilor în vederea eficienței și rapidității acestora sunt tot atâtea aspecte surprinse fără puțință de tăgadă de ochiul neobosit al călătorului scriitor pornit în căutarea noutății, pe care el o identifică cu „propășirea”, adică cu progresul. Ce i-a făcut pe acești tineri fii de boieri să se străduiască să străbată lumea în lung și în lat? Ce bogăție anume au descoperit în peregrinările lor?

Pentru a răspunde la toate aceste întrebări ne-a venit în minte caracterizarea pe care George Călinescu i-o făcea lui Vasile Alecsandri, scriitorul pe care îl considera stăpânit de ceea ce patriarhul criticii românești numea „demonul călătoriilor”. Pentru Alecsandri, călătoriile au reprezentat un mijloc de alungare a plictisului, căci așa cum îi scria el prietenului său, Ion Ghica, în ianuarie 1862, exista o rețetă împotriva plictisului, care se prepara după o formulă specială: „.....a suta parte dintr-un gram de călătorie în Austria, trei grame de călătorie în Germania de sus, o sută de grame de ședere la Paris, două zeci de vizită la Expoziția din Londra, cincizeci de turism în Italia, totul înghițit sub formă de pilule timp de mai mulți ani consecutivi și stropiți cu apă curată de Lethe...”. Într-o perioadă în care autorul plănuise o întoarcere la Paris prin Italia, pe la Torino, Milano, Genova, Nisa, Toulon, Paris, cu o revenire prin Viena, de bună seamă că excursia de la Paris la Londra, apoi la Hamburg,

cu reîntoarcerea la Paris și apoi la Dieppe era un eveniment biografic, care dezvăluia admirația și prețuirea autorului pentru orașul studenției sale, Parisul.

În *Cucoana Chirița în voiaj* (1863) Vasile Alecsandri realizează o comedie de moravuri, o specie foarte la modă a genului dramatic. Personajul principal este o persoană care s-a îmbogățit de curând, prin rangul de ispravnic pe care l-a dobândit soțul său. Ea se autocaracterizează prin intermediul povestirii, pe care este dornică să o înceapă la înturnarea din voiajul european:

„Iată-mă-s! Am sosit
Dintr-o călătorie
În care mult am pățimit
O sută de șotii și-o mie,
Dar zău nu mă căiesc,
Nu-mi pasă de nimică;
Eu sunt zdragon și mă numesc
Chirița cea voinică,
Ce voiaj minunat!
Ce frumos m-am primblat!
În urmă-mi am lăsat un nume
lăudat.”

Costumul de călătorie este un mijloc de caracterizare a personajului. Chirița poartă „un costum ridicol de voiaj”, în privința căruia principiul sport nu e folosit de loc în designul vestimentației, totdeauna exagerat de elegantă și fără îndoială destul de nepotrivită pentru drumuri lungi. Notățiile scenice aparțin autorului, care speră să încorseteze în amestecul de eleganță vulgară un tip uman: cel al eroinei ridicole, care nu înțelege că prestația ei nu este niciun semn de noblețe și nici unul de bogăție. Ea speră ca înveșmântată astfel să pară ceea ce nu este: o femeie elegantă și de condiție bună. „Ea poartă malacof esagerat, tocă de catifea neagră cu flori și cordele stacoșii” explică Vasile Alecsandri în indicațiile scenice. Însă libertatea vestimentației din lumea comediilor lui Alecsandri a sugerat de fiecare dată o costumație în care supralicitarea barocă a detaliului ilustrează prostul gust al unei provinciale îngâmfate și inculte, care se dă în spectacol.

Scopul călătoriei cucoanei Chirița în Europa a fost de a-și trimite copilul la școală în orașul lumină pentru a studia „politica”. Ea mărturisește cu pronunția-i regională, care o face inconfundabilă: „Am fost la Paris de mi-am așăzat poldu la școală, ca să învețe politica, pentru că-n ziua de astăzi, la noi, un om ce nu știe politica nu plătește nici chiar cât jilțul cel stricat, care s-o vândut cu doba la București, pentru o plată de impozit...” (Alecsandri, 2007).

Peripețiile călătoriei cucoanei Chirița au loc în tren, unde dumneaii călătorește împreună cu slujitoarea ei, Ioana țiganca și cu Guliță, fiul său, adică „cu cățel, cu...” purcel ar vrea să spună dumneaii, dar evită să rostească numele animalului cu care a făcut comparația. Ea și tovarășii ei de călătorie fac pozne cât D-I Goe și Bubico la un loc. „Baronul de drumul mare” (Alecsandri, 2007), care îi face curte Chirițoaiei se dovedește a fi un hoț de drumul mare, ce călătorește în trenuri elegante și dispare cu tot cu „săcușorul ei de voiaj” pe drumul de la Pesta la Viena. Evenimentul nu o descurajează pe vajnica Chirițoaie, care se miră observând cu atenție că drumul trenului trece „printr-o hrubă de-i zic tunel”. Pierderea și regăsirea odorului cu ajutorul autorităților feroviare este un alt episod al „patimilor” și „șotiilor” acestui drum lung, pe care cucoana Chirița alege să îl parcurgă într-un mod sigur.

Punctul de vedere al provincialului necultivat și plin de ifose se vede exprimat în memorabila descriere a Parisului în viziunea Chiriței. Personajul seamănă Parisul cu Bucureștiul sau micul Paris, cum i se spunea și este silită să recunoască că „nici chiar Bucureștiul nu-l întrece”: „Parisu’ nu are semăn pe fața pământului, șă pot zice că nici chiar Bucureștiul nu-l întrece... adică, să fim drepți... nu-l întrece. Ce nu găsești în el? Galerii de muzăuri vrei? ai; munamenturi vrei? ai; teatruri vrei? ai; pasagiuri române ca la București vrei? ai;...” (Alecsandri, 2007)

Personajul comediei clasice a lui Vasile Alecsandri nu este o prețioasă ridicolă, care să comenteze în graiul cu pronunție inconfundabilă opere, spectacole sau monumente de artă. Ea mărturisește fără echivoc: „Eu nu le-am vizitat nici pe unele, nici pe altele, pentru că am avut de umblat pe la magazâi de marșande de modă.

Am fost la Madam Desal și la Madam Fovel, de mi-am comandat tualete pe datorie...” (Alecsandri, 2007)

Chirița știe că Parisul este capitala modei feminine și ca orice cochetă, se laudă cu achizițiile sale vestimentare povestind în ce împrejurări și-a pus în valoare „tualetele” „luate pe datorie”. Discursul său este unul pe un ton amical-confesiv: „Eu tualetele le-am pus la mână și am șă fantaxât cu dânsăle la baluri, la Mabil...” (Alecsandri, 2007). Ea este un personaj, care nu va înțelege niciodată ridicolul coregrafic stârnit de un „zdragon” numit „Chirița cea voinică”, ce se laudă cu dezinvoltură cu mediile pariziene pe care le-a frecventat și cu dansurile la modă pe care le-a exersat: „ba încă am jucat șă cancanu...” (Alecsandri, 2007).

Gheorghe Asachi scrie și el o piesă de teatru intitulată *Înturnarea plăieșului din Anglia Idilă munteană* (1850). Spre deosebire de comedie, idila este o specie a genului dramatic de dimensiuni mai reduse, în care accentul nu cade asupra ilustrării deformărilor

caricaturale, asupra viciilor sau a defectelor personajelor, ci asupra finalului, care e întotdeauna fericit. Personajul principal al acestei piese este Condrat, un plăieș muntean, care la întoarcerea în satul natal este așteptat de iubita sa cu care se va și căsători. El povestește cum a ajuns în Anglia călătorind cu un negustor de cereale și ce a făcut acolo. Acest negustor importase porumb din Valahia, pentru că în țara lui era secetă și foamete. Convins că în felul acesta va face avere, negustorul îl luase cu sine pe Condrat, pentru a-l pune pe țaran să le facă englezilor mămăligă și pentru a le face astfel demonstrația preparării produsului său. La înapoierea în țară, Condrat le povestește consătenilor: „Să fi văzut pe engleji cum căutau la mine cu ochene, dar eu căutam în căldărușă și deodată o răstorn pe un fund; mămăliga fuma ca un vapor. Să-i fi auzit cum începură a striga: „Bravo puding, bravo puding!” (Asachi, 1991: 75).

Tema călătoriei este folosită ca filon de inspirație și în realizarea diverselor specii ale genului liric precum pastelul, meditația sau idila pastorală, des întâlnite în creația scriitorilor perioadei pașoptiste. Vasile Alecsandri descrie peisajul în maniera unei stampe orientale. Pastelul chinez din volumul *Pasteluri* este un exemplu ce ilustrează această afirmație. Delicatețea și rafinamentul peisajului exotic înfățișat are legătură cu gustul romantic și cu lumea imaginară a peisajelor orientale. El anticipează exotismul simbolist, gustul pentru materiale prețioase și rare al acestor poeți. Și Grigore Alexandrescu scrie *Umbra lui Mircea. La Cozia, Răsăritul lunii. La Tismana, Mormintele. La Drăgășani*, meditații inspirate de excursia pe care a făcut-o pe Valea Oltului împreună cu prietenul său Ion Ghica. Dar dacă Vasile Alecsandri acorda atenție peisajelor exotice, care păreau încremenite ca în reprezentările din stampele realizate de bătrânul pictor din turn, dacă în creația sa animația eroilor lirici se făcea numai sub impulsul purității sentimentului surprins într-o privire îndrăgostită, la Grigore Alexandrescu peisajul are valențe multiple. El pare a fi decorul visurilor de istorie legendară, căci fiecare detaliu al său are darul de a trezi „infiorare” patriotică, de a-l face pe cititor să zărească în penumbra sa contururile unor uriașe personalități ale istoriei naționale. Impregnat de istorie, peisajul meditațiilor lui Grigore Alexandrescu are darul de a se însuflă în momentul în care își face apariția hamletian umbra lui Mircea în peisajul de la Mânăstirea Cozia. Umbra este întâmpinată de glasul forțelor naturii, al râului care îi repetă veșnic numele ca un ecou al unui decor legendar: „Mircea! Oltul repetează... / Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc...” (Alexandrescu, 2002).

Peisajul meditațiilor lui Grigore Alexandrescu are măreția, puterea de sugestie din tragediile shakespeare-iene și funcția sa dialogată amintește de rolul corifeului din tragediile antice. Acest personaj din tragedia antică era cel care rezuma istorii, puncta emotiv momentele de maximă tensiune, sugera tumultul sufletelor implicate în vârtejul faptelor. În plus, în meditațiile lui Grigore Alexandrescu peisajul romantic îmbibat de istorie este martorul tăcut al „vitejiilor trecute” și personajul înțelept invocat de autor în demersul său liric pentru confirmarea veridicității idealurilor exprimate. Într-un context în care istoria se repetă, căci „lumea e în așteptare”, contemporanii au foarte multe lucruri de învățat din studierea trecutului, iar peisajul joacă rolul unui înțelept arhivar al memoriei trecutului.

Dimitrie Bolintineanu este un scriitor călător în lumea balcanică, unde speră să descopere vestigiile românismului, iar poeziile *Româncele din Cavaia, San Marina* din volumul *Macedonele* exprimă admirația și interesul autorului pentru această lume a sudului, din care familia sa era originară.

Briza peisajului oriental, în descrierea căruia Dimitrie Bolintineanu surprinde drame de serai și idile interzise de regulile acestuia se descifrează în volumul *Florile Bosforului*, și în *Brises d'Orient*. Interesul pentru exotism se traduce în culorile vii în care autorul surprinde detaliile acestei lumi.

Gheorghe Asachi, venit la studii în Italia între anii 1807-1812, va realiza *Însemnarea călătoriei unui moldovan la Roma*, lucrare pe care o va publica în 1837, în „Albina

românească” nr. 5 din 17 ianuarie. O altă lucrare „Fragment din memoriile călătoriei unui român din 1808” descrie peripețiile acestuia la Neapole și în Rusia. Ea a apărut în aprilie 1861 în „Adaos literar pentru D.D. abonați la Monitorul Oficial al Moldovei”. Gheorghe Asachi va scrie și Extract din jurnalul unui călătoriu moldovan valorificând impresiile dintr-un voiaj oficial realizat în Rusia la Petersburg, ca membru al comisiei de redactare a Regulamentului organic, publicat fragmentar cu intermitențe în „Albina românească” nr. 61-94 din 1830.

Înainte de Gheorghe Asachi, Dinicu Golescu publicase cea dintâi lucrare românească despre călătorii din veacul al XIX-lea, operă în care se făceau remarcate influențele iluministe. Este vorba despre *Însemnare a călătoriei mele* (1826). Descoperirea Occidentului îi prilejuise boierului român o confruntare cu moravurile și mentalitățile europene contemporane. În urma acestei comparații, se conturează clar ideologia iluministă în jurnalul de călătorie. Plecat în căutarea unor școli pentru fiii săi, scriitorul pelerin descoperă frumusețea Brașovului și dragostea de învățătură a locuitorilor săi, străbate drumul Clujului descoperind muzeul Brukenthal, în care se află cele mai valoroase lucrări de artă ale Sibiului. Ajungând la Viena, admiră muzeul armelor, parcurile îngrijite și sanatoriile. El asistă la o scenă, în care împăratul își face apariția pe stradă. Boierul compară obiceiurile orientale cu cele occidentale în privința politeții și se miră că la Viena nu există obiceiul rostogolirii în țărâna drumului în semn de supunere față de măritul împărat.

El admiră arhitectura peisagistică a grădinilor Schönbrunn-ului și este copleșit estetic de ea, considerându-se un scriitor supus greșelii în privința descrierii frumuseții: „A aceștii grădini frumusețea peste puțină este de a putea cineva să-i facă descriere fără de greșală. Atât numai pociu zice că un om care întâiași dată va intra, după puterea sau mulțimea simțirii sufletului, negreșit una din trei trebuie să i se întâmplă, adică că: sau întristat fiind și intrând într-însa poate să se bucure; sau vesel fiind, când au intrat să se întristeze sau, deși nu va fi fost stăpânit nici de întristare, nici de bucurie, una din amândouă trebui să-l coprinză; scăpare de a avea este peste puțină...” (Golescu, 2010) Fraza lui Dinicu Golescu nu este elaborată, căci ea urmează fuga gândului impresionat de ceea ce a văzut scriitorul. Călătorind cu diligența (Ailswagen), autorul călător ajunge în Elveția. Aici are ocazia să se mire de știința geografiei, pe care o are un țaran, de curățenia hanurilor și de curiozitatea pe care costumele orientale o stârneau privitorilor. La Vicenza admiră scenele orașului și întâmplarea cu englezul îi prilejuiește autorului o digresiune referitoare la necesitatea teatrului în limba națională. La Milano admiră domul. Ajuns la Veneția și apoi la Trieste, boierul român, care nu mai văzuse în viața lui un vapor cu aburi, are ocazia să realizeze o descriere demnă de personajele lui Jules Verne a acestei uimitoare mașinării, pe care o aseamănă cu cazanul care scoate rachiul și cu mecanismul unui ceasornic. Dacă cineva s-ar încumeta să realizeze o schiță a acestei mașinării ale cărei dimensiuni nu sunt precizate de curiosul călător, de bună seamă că această relatare incompletă tehnic surprinde esența transformării energiei aburului în lucru mecanic, ceea ce pentru un boier, atehnic din punct de vedere al pregătirii sale intelectuale, înseamnă foarte mult: „La spatele cuptorului împotriva gurii, un alt coș de fier, care este scos din cuptor înspre mehanica ce au, prin care ese căldură cu abureală, întocmai ca la cazanul care scoate rachiul, la care la fund îi arde focul și capacul strânge lacrimă de abureală. Așa acel abur al coșului mișcă cea dintâi roată, unde sunt poate întreite decât la un ceasornic, și cea din urmă roată, prin dinții ei și prin dinții ce sunt pe osia de fier, sucește osia dimpreună cu roatele.” (Golescu, 2010) Atenția boierului român este atrasă de agricultura făcută după reguli precise, de pomii roditori, de lanurile și de gospodăriile țărănești prospere. El vizitează instituții publice, aziluri, spitale unde este sfătuit să nu stârnească furia bolnavilor cu debilitate nervoasă cauzată de vederea vestimentației orientale a călătorilor. El are ocazia să compare și această comparație îl face să se întrebe cu un sentiment de inferioritate și de compătimire pentru țara sa: „Niciodată nu o să se ridice deasupra neamului românesc acest nor întunecos plin de răutăți și de chinuri?” (Golescu, 2010) Această atitudine a călătorului,

care compară realitățile din țara sa cu ceea ce vede în drumul său, va fi moștenită de la Dinicu Golescu de toți călătorii pașoptiști porniți în căutarea progresului, pe care doresc să-l aducă în țara lor.

Mihail Kogălniceanu, care vizitează Viena înainte de 1844, își notează impresiile de călătorie într-un jurnal publicat de Al. Lepadatu în „Floarea darurilor” în 1907. Când în 1846 vizitează Spania și își notează impresiile în franceză, *Notes sur l’Espagne* și în română, *Note de călătorie în Spania*. Jurnalul va fi publicat în întregime de Dan Simonescu în *Scrieri*. *Note de călătorie București, Editura pentru literatură, 1967.*

Pe fundalul înfățișând imagini din Alhambra ale turnului Comares și ale palatul renescentist al lui Carol I, pe imaginile de basm înfățișând fântâna și curtea leilor din palatul reședință al lumii musulmane, ce reprezintă apogeul arhitecturii și artei arabe, textul povestește cum dorința lui Kogălniceanu de a vizita acest spațiu al viselor copilăriei sale a pornit de la o călătorie prin intermediul lecturii. Este un fel de a spune că traseele literaților și ale literaturii pașoptiste au fost determinate de contactul cu lumea cărților și că înainte de a fi reale, aceste călătorii în imaginație și în lumea lecturilor au hrănit sufletele adolescentin-romantice ale acestei generații. Impresia de circularitate a acestei călătorii în Spania este dată de mărturisirea autorului, care se revede întorcându-se în lumea copilăriei sale:

„Încă din copilărie, la 1832, când intrat de-abia în al patrusprezecelea an, două tomuri mici au plecat în mâna mea, tipărite în franțuzește, era Gonzalv de Cordova a domnului de Florian. Această carte, cu tot ridicolul pastoral ce-i acoperă autorul au ațâțat în mine dorința de a vedea Spania. Îndată, cu un prieten al meu, care odată era poet și astăzi este șeful trupelor Moldovei, mă apucau a-l traduce. Vremea și întâmplările întrerupseră această lucrare; când, pre urmă agiunsei a fi bărbat, impresiile copilăriei nu se șterseră. Una din cele dintâi îndeletniciri, când deschisei tipografia Daciei, fu de a îndemna pe un tânăr compatriot de a urma această traducere, și așa, una din cele dintâi cărți ce ieșiră de sub teascurile mele fură Gonzalv de Cordova. Totdeauna când o carte, când un jurnal îmi arăta numele Spaniei, dorința de a o vedea mi se făcea mai mare. Întâmplări lungi care mă siliră să-mi părăsesc țara, mă aduseră în Spania. Această țară o vizitai de aproape. Văzută a doua zi după o cumplită revoluție care i-au scos la iveală toate ticăloșiile, n-au dărmat în nimica iluziile ce-mi făcusem despre ea; este una din puținele iluzii ce n-am pierdut la vedere. Dar îmi place pământul ce am călcat și care în tot minutul deșteaptă suveniruri romantice. De câte ori închipuirea mea m-au dus în salele Escorialului, de câte ori când cetean Don Carlos al lui Șiler, cartea în care am învățat limba lui Lessing și a lui Goethe mă transportam sub verdele alei a Aranjuezului, de câte ori mă visam sub badatiile daurite și sculptate a Alhambrei! După ce m-am aflat în ele adesea mă întrebam, dacă adevărat eram în Spanie; ochii mei nu putea să mă facă să cred că eram în adevăr în țara a căruia întâmplări îmi legăna copilăria!” (Kogălniceanu, 1967: 94-95).

Lumea sudului european i-a impresionat și pe alți scriitori. Timotei Cipariu a realizat memorialul ...din Italia 1852 structurat în forma scrisorilor. August Treboniu Laurian a scris *Istriana*. Alexandru Pelimon s-a inspirat și a redactat scene Din itinerariul d-lui Bolliac și *Impresiuni de călătorie în România*. Descoperind ca orice romantic natura patriei, Pantazi Ghica scrie *Impresii de călătorie în Moldova* și astfel această specie literară cunoaște evoluția în literatura noastră.

Lumea orientului l-a inspirat și pe Teodor Codrescu, care a realizat un memorial intitulat *O călătorie la Constantinopol*. Dintre scriitorii, care văzând Constantinopolul, și-au adus aminte de anticele descrieri ale cetății eterne, remarcabil este D. Ralet. În *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria și Constantinopol (1858)* textul are farmecul unui ghid turistic, în care incursiunile în istorie nu sunt întâmplătoare.

„Constantinopolul e așezat pe dealurile care se întind de la Eiub și formează un triunghi scaldat într-o parte de Cornul de Aur, așa numit de la bogăția pascăriei, (Χρυσοῦ

Κερας) în alta de apele de Marmara. Acele dealuri în număr de șapte, îi dau asemănare cu vechea Romă, căreia succede în mărire și în glorie.” (Ralet, 1979: 60).

Digresiunea istorică în descrierea capitalei Imperiului Otoman, care este numită cu numele dat de Împăratul Constantin cel Mare are rolul de a scoate în evidență importanța strategică a acestui loc, care în timp a fost și capitala Primului Imperiu Creștin: „Constantinopoli fu visul cuceritorilor și în timpii vechi, supus la influințe și la interese diverse ce se combăteau între ele.” (Ralet, 1979: 60).

Cucerirea orașului de către turci s-a datorat și dezbinării religioase. Autorul suvenirelor și impresiilor își amintește o replică celebră a unui personaj istoric, cunoscut de autor din lecturile pe care le-a făcut în țară, înainte de plecarea în călătorie:

„...Dondolo”(…) „întreba chiar pe împăratul Alexie V. Mursufli: «Oare religia te învoiește a fi trădătoriu și sperjur? » Religia fu redusă a fi un motiv de certe zadarnice ce absorbau spiritele și Constantinopoli se făcu leagănul ereselor.” (Ralet, 1979: 63) .

Ca urmare a călătoriei întreprinse cu Ion Ghica la mănăstirile din Oltenia în 1842, Grigore Alexandrescu a realizat un volum de meditații, elegii, epistole și satire în legătură tematică cu un Memorial de călătorie, publicat în 1844 și 1845. În această lucrare în proză autorul descrie itinerariul parcurs către cele mai faimoase mănăstiri de pe valea Oltului. Drumul de la Bistrița la Arnota este pentru cei doi prieteni un drum inițatic, căci aceste locuri singuratic de o sălbatică frumusețe sunt impregnate de istorie. Grigore Alexandrescu, călătorul romantic surprinde frumusețile naturii și ale istoriei într-un stil în care confesiunea este o marcă a autenticității relatării: „Coborându-ne de la peșteră, însoțiți de vuietul Bistriții, ce curgea în vale, o luarăm pe o potecă ce duce la Arnota, mică biserică, spre miazănoapte, așezată la o înălțime de două ori mai sus decât peștera: deși Arnota se vede din curtea mănăstirii, dar începi să sui, desimea pădurii și înălțimea vechilor stejari îți astupă vederea. Nimic nu îți spune că te-ai apropiat, decât lătratul câinilor ce te presimt și vestesc părinților că le vine o vizită.” (Alexandrescu, 2002)

Peștera în care în vremuri de răstriește erau ascunse toate bogățiile lăcașurilor de cult din împrejurimi pare un loc inaccesibil călătorului, care remarcă acest lucru cu nostalgia pentru o istorie legendară, eroică, care însă nu a avut prea multă răbdare cu oamenii. Descrierea detașată a priveliștii din foișor este o îngemănare a lumii vizibile cu cea invizibilă, legendară, în care lecturile istorice și pasiunea cercetătorului vestigiilor trecutului se exprimă cu un real talent narativ și cu o sensibilitate pentru detaliul semnificativ:

„Din acel foișor vederea se întinde în depărtare peste munți și câmpii, până aproape de Râmnic. În dreapta mai jos, este peștera Pusnicului, și în vale Bistrița. Mare trebuie să fi fost anevoința cu care să făcea aceste ziduri la astfel de înălțimi: dar se vede că greutatea biruită era unul din meritele religioase ale vremilor de atunci:

Apoi aceste mănăstiri pe înălțimea munților erau ca niște cetăți care slujeau de azil libertății la împrejurări grele. Trei călugări alcătuiesc toată populația Arnotei. Această biserică are un venit de 100 000 lei și cu toate acestea nu știu de a cui pricină călugării sunt siliți să cerșetorească prin sat pentru ținerea vieței lor și a candelii care arde neîncetat la mormântul domnului Matei Basarab, mormânt frumos care despăgubește cu mulțumire pe călători de osteneala ce-și dă ca să-l viziteze.” (Alexandrescu, 2002)

Spirit meditativ, Grigore Alexandrescu descrie ceea ce a citit despre ceea ce descoperă și simte la vederea mormântului voievodului Matei Basarab. Se știe că destinul tragic al acestui domn, a cărui domnie a fost benefică pentru țara sa are legătură cu îmbolnăvirea domnitorului și cu revolta seimenilor. Ruinele sepulcrale au darul de a inspira sufletul acestui poet sensibil și inteligent, care era pasionat de istoria poporului său. Locul mormântului lui Matei Basarab, izolat în pacea de la Arnota, poate fi asemănat cu un paradis terestru, pe care voievodul l-a dobândit în sens creștin ca răsplată pentru jertfa și prin suferința sa

purificatoare. Descrierea lui Grigore Alexandrescu are precizia unui ghid turistic, iar naratorul acestor pagini, el însuși un pelerin, zăbovește meditând.

„Acest monument este de marmură albă, ridicat de pământ ca de patru palme și lung de patru picioare. Pe dânsul este săpat în relief armura prințului și a țarei, tunuri și steaguri.

Am zăbovit mai multe ceasuri înăuntrul bisericii, șezând pe piatra mormântului și vorbind de virtuțile unui prinț cu inima nobile care, știind a birui, a preferat întotdeauna bunurile păcii., care destoinic a dobândit numele de concherant (cuceritor) a ales pe acela de legiutor și civilizator al nației sale. Generos către vrăjmașii săi și drept către toți, poate să zică cineva că el n-a făcut altă greșală decât aceea de trăi prea mult. Bătrânețele lui l-au făcut să cază sub influința unor miniștrii necinstiți și nevrednici, care i-au întunecat gloria și i-au amărât cele din urmă zile ale vieții.

Bătânul prinț este zugrăvit în biserică în fața mormântului; el poartă anteriorul cu flori, malotea îmblănită cu răs și coroană: statura lui este înaltă, părul alb și chipul bărbătesc.” (Alexandrescu, 2002)

La întoarcere, la Bistrița, Grigore Alexandrescu vizitează mormântul Sfântului Grigorie Decapolitul și surprinde scene în care gestul particular are valoare de ritual general, ce oglindește o anumită mentalitate în acest spațiu.

„Înainte bogatului coșciug în care odihnesc moștele sfântului Grigore Decapolitul, văzui o femeie îngenucheată, care părea a se ruga cu febrințea.” (Alexandrescu, 2002)

Călătoriile pot însemna și drumuri ale suferinței, ale depărtării de meleagurile dragi ale țării natale. Exilatul este în acest caz un proscris pentru autoritățile, care îl pedepsesc astfel, pe cel care a îndrăznit să se revolte sau pe cel care a realizat calcule greșite în privința alianțelor sale politice. Ion Heliade Rădulescu în *Souvenirs et impressions d'un proscrit* (1850), lucrare ce cuprinde drumurile sale prin Serbia, Croația, Bavaria, Belgia, Franța și Turcia, cu evocări romantice, cu reverii mitologice și cu descrieri de peisaje bizare, înfățișează drumul unui exilat, care are conștiința faptului că a fost proscris. În tonul scrierii lui Ion Heliade Rădulescu se simte frustrarea și obida celui care a fost îndepărtat din drumul pe care îl visa în țara sa. Descrierea atentă, care se îndreaptă în special asupra exilului românesc postpașoptist, este o mărturie a atmosferei din această lume. Dezbinarea, invidia, răutatea sunt cel mai adesea evocate de formulele pe care autorul le utilizează. Amintirile de acest tip par mai curând traseul unui labirint emoțional personal în care autorul se află captiv, fiind obsedat de cele întâmplare. Formulele profetice și mai ales mărturiile din *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie*, Paris, 1851, alături de fragmentele adesea citate din corespondența revoluționarilor contemporani cu Ion Heliade Rădulescu, fragmente în care autorul acestor memorii apare ca un personaj „aliéné comme Lamartine” (mărturisirea îi aparține lui Nicolae Bălcescu și îi este adresată lui Ion Ghica într-o scrisoare din această perioadă), toate aceste date îl pot deruta pe cititorul de astăzi al acestor pagini. Dincolo de coincidența acestor mărturisiri, dincolo de reproșurile care i se fac lui Heliade de către ceilalți revoluționari aflați în exil, paginile acestea reprezintă o versiune a unei istorii trăite și percepute din miezul craterului acestor evenimente. Cititorul de azi poate face cu ușurință diferența dintre fapte, emoții și concluzii.

Experiența exilului a fost consemnată sub forma unui memorial de călătorie și de către Dimitrie Bolintineanu. În lucrarea *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria* autorul descrie evenimentele petrecute după înăbușirea Revoluției de la 1848, când fruntașii revoluției române, printre care se afla și Bolintineanu, au fost transportați sub escortă pe Dunăre, în ghimie, în condiții inumane, fără să li se spună unde urmau să ajungă. Conștienți că urmau să fie aspru pedepsiți, revoluționarii din legenda pașoptistă trăiesc experiența apropierei unui pericol capital a cărui formă de concretizare nu o cunosc încă. Bolintineanu este naratorul-martor al acestei atmosfere de spaimă, pe care o descrie și pe care o transformă într-un document cu o autenticitate indubitabilă. Datorită Mariei C.A. Rosetti revoluționarii români au

putut să evadeze de sub escorta turcească într-un sat din apropiere de Orșova, unii luând calea Parisului, alții mergând spre Transilvania, așa cum a făcut și Bolintineanu. De aici, autorul a plecat întâi la Constantinopol și apoi se va îndrepta în 1849 spre Paris. Memorialul a fost publicat în 1858, fiind al doilea în ordinea cronologică a apariției memorialelor lui Bolintineanu. Următorul se intitulează *Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*. Pe când se afla în Imperiul Otoman, Bolintineanu va împrumuta o sumă uriașă de bani de la Constantin Polihroniade, un român bogat ce locuia în orașul exilului său și va porni la 9 martie 1854 într-o călătorie la Ierusalim și în Egipt. Memorialul a apărut inițial purtând titlul *Călătorii în Palestina și Egipt în 1856*, fiind reeditat în 1867 sub titlul *Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*.

Dacă Ion Heliade Rădulescu realizase o călătorie imaginară în acest tărâm prin lumea *Biblicelor*, dacă acest scriitor își găsisse în lumea savantă a traducerilor erudite o consolare pentru melancolia și pustiul sufletesc care îi vor marca tonul pesimist, profetic și moralizator al scrierilor din această perioadă în care el își declară suferința asemănătoare cu cea chistică, Dimitrie Bolintineanu este un călător poet, care vizitează și descrie cele văzute cu o luminozitate și o încântare care transpare în tonul utilizat. Interesantă este pagina de atlas literar creștin, pe care autorul o lasă referin-du-se la Grădina Ghetsimani. Dacă Vasile Voiculescu în sonetul *În Grădina Ghetsimani* nu va putea desprinde imaginea divină de descrierea acestui peisaj simbolic legendar, Dimitrie Bolintineanu este un observator pragmatic al unei realități îndelung mitizate. Amănuntul pitoresc și explicațiile clare pentru călătorii prin intermediul lecturii sunt caracteristicile acestui scriitor pelerin prin țara sfântă: ... „la picioarele acestui munte, dincoace, se vede grădina măslinilor sau Gepsimania (teasc de undelemn). Această grădină este astăzi ocolită cu zid și se află proprietate a părinților schitului St. Salvador. Aici văzurăm câțiva măslini bătrâni, pe care părintele italian, care cultivă grădina, ne zise că sunt tot acei măslini ce trăiau în timpul lui Isus, cu toate că este cunoscut că măslinii aici nu trăiesc mai mult de două sute de ani.” (Bolintineanu, 1985: 144).

Un alt memorial de călătorie al unui exilat se intitulează *Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa-Agora*. În 1854, la 11 iunie, pe când se afla în exil, Bolintineanu pleacă cu misiune precisă în Macedonia, între cuțo-vlahi, în acest avan-post al românismului, pentru a menține trează conștiința românească în lumea grecească. Ideea lui Bălcescu se materializa abia acum, cu ajutorul lui Ion Ghica. Bolintineanu și-a redactat memorialul în 1858 și l-a publicat în 1863.

Un alt memorial al lui Dimitrie Bolintineanu se intitulează *Călătorii în Asia Mică*. În timpul exilului Bolintineanu a stat la Constantinopol, până în vara lui 1856, de unde a plecat în insula Samos. Aici Ion Ghica era bey, adică de prinț cu rang de domnitor. Bolintineanu a stat 10 luni la Samos și în acest răstimp a călătorit cu Ion Ghica pe coastele Asiei Mici. Impresiile le-a tipărit în 1866 în *Trompeta Carpaților* și apoi le-a publicat în volum tot în 1866.

Un memorial de călătorie se intitulează *Insula Tenedos și Canaris*. Fragment din călătoria d-lui D. Bolintineanu în arhipel. El a fost publicat în 1859 în *Calendar istoric și literar* pe anul bisect 1860 și înfățișează călătoria din 1856. Un alt memorial de călătorie aduce în atenția cititorilor peisajul autohton prin *Călătorii în Moldova*, publicate în 1859 în *Calendar istoric și literar*.

În afară de ipostaza exilatului care își povestește pelerinajul și de cea a călătorului român aflat pe drum în propria-i țară, care tocmai fusese reîntregită prin Unirea Principatelor, Dimitrie Bolintineanu cunoaște și ipostaza reporterului oficial, care relatează ceea ce face parte din *Vizita Domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole*. Această relatare este publicată în 1860, după ce la 22 septembrie 1860 Alexandru Ioan Cuza plecase la Constantinopol însoțit de o suită civilă și militară din care făcea parte și D. Bolintineanu, membru în Comisia Europeană a Dunării. De această dată, relatarea este făcută din punctul de

vedere al unui personaj oficial, care reprezintă interesele Principatelor Române și care participă la întâlnirile protocolare.

Funcția pe care o deținea Bolintineanu nu era una simbolică. Navigația modernă pe Dunăre începuse din 1829. După războiul ruso-turc din 1806-1812 și pacea de la București, Imperiul Țarist devenise stat riveran prin cedarea Basarabiei de către turci și stabilirea graniței pe brațul Chilia. După pacea de la Ackerman – Cetatea Albă din 1826, Imperiul Țarist va obține și brațul Sulina, iar după pacea de la Adrianopole din 1829 va obține și brațul Sfântul Gheorghe. Opoziția marilor puteri europene la această situație, care-i asigura Imperiului Țarist expansiunea prin accesul la canalul de navigație europeană, s-a menținut și după războiul Crimeei, ce se încheiase cu Congresul de la Paris din 1856. Comisia Europeană a Dunării cu sediul la Galați, care tocmai se constituise, avea sarcina să consolideze și să realizeze lucrările de dragare a Dunării maritime, prin perceperea unor taxe de navigație. Această comisie constituită la început pentru patru ani pentru a fi înlocuită cu o comisie a statelor riverane, s-a menținut până în 1938. Zona Dunării inferioare a constituit de-a lungul vremurilor centrul de interes al tuturor imperiilor din centrul și estul Europei, ba chiar și al celor din Asia. În perioada pe care o descrie Bolintineanu, gurile Dunării erau punctul de atracție pentru cuceritorul Bizanțului, Imperiul Otoman aflat în declin, pentru Imperiul Țarist, pentru Imperiul Habsburgic și pentru puterile centrale. Bolintineanu era în deplină cunoaștere a acestei situații și faptul că el asistă la scena întâlnirii dintre Cuza și sultan ne dezvăluie spiritul de observație, care de această dată se exersează asupra unor personaje istorice reale. Sultanul, care știa francezește, dar respectă protocolul traducerii oficiale și domnitorul român, în ținuta sa de general, sunt descriși de Bolintineanu prin mijlocirea detaliilor fizionomice, al gesturilor protocolare, al uniformelor de gală menite să uimească suita diplomatică. Bolintineanu scrie: „Trecurăm o galerie cu coloane, apoi deodată ne văzurăm într-o sală mare. Sultanul ne apărură în mijlocul sălei, în picioare, și înaintă către noi cu pas lin. Sultanul purta o manta scurtă și neagră, cu gulerul cusut în diamante. Pe cap, un fes dupe datina funcționarilor turci. Sultanul pare mai bătrân decât vârsta sa. Are fizionomie interesantă., fața sa este palidă și pe ici pe colo zbârcită ușor. Un surâs apare necurmat pe buzele sale. Cu toate acestea figura sa este simpatcă.

Domnitorul din parte-i se prezintă cu uniformă sa militară de general de diviziune, cu capul descoperit, precum se prezintă în toate saloanele din țară. Între domnitor și sultanul se afla marele vizir Ali Pașa. Domnitoriul pronunță un mic spiciu în limba franceză și în simțul că vine să exprime m.s sultanului simțimente de simpatie ale țărilor.

Sultanul știe franceză, dar eticheta curței cerea ca marele vizir să facă pe dragomanul.” (Bolintineanu, 1985: 522).

Exilat din motive politice în propria-i țară, Alecu Russo este și el un călător, care nu numai că nu iubește drumurile, dar le descrie în toată mizeria noroiului lor de martie, când peisajul devine siberian pentru cel întemnițat pe baza unei delațiuni. Drumul supliciuului său se termină la o mănăstire și acest episod al existenței sale va fi relatat în *Amintiri* (1855) și în *Soveja* (*Ziarul unui exilat politic la 1846*), lucrare publicată postum în 1863 de Alexandru Odobescu. Temnicerul lui Alecu Russo este un om înțelept, care știe o mulțime de povești cu tâlcuri orientale de felul Halimalei. Motivul întemnițării lui Russo este lupta cu cenzura, care în loc să șteargă o treime din piesa de teatru, nu și-a făcut datoria și nu a șters-o pe toată. Din această cauză a putut fi posibilă situația absurdă în care actorii l-au pârât pe autor că i-ar fi îndemnat să citească întregul text, dar ei, în realitate, nu l-au rostit de loc, poate și fiindcă nici nu-l știau de loc. Alecu Russo este autorul cu succes la public, nemulțumit de efectele cenzurii și arestat pentru că actorii l-au pârât pentru un lucru, care nu s-a întâmplat și deci nu a adus prejudicii „ordinii publice” și nici nu a „răzvrătit țara”, așa cum l-a învinovățit ministrul pe dramaturg. El a fost condamnat de vodă la închisoare pentru că se dorea ca un exemplu să fie dat tuturor. În aceste condiții, deși compătimit de ministru și de agă, Alecu Russo este arestat

și amintindu-și despre penibilul moment, comentează: „În scurt, aga îmi puse pe umeri blana sa; ministrul îmi dete o căciulă, galoși, un ciubuc și tutun, și fiecare din cei doi îmi deteră ceva bani. Voi înapoia banii la întoarcerea mea sau altcândva, iar darurile ministerilale le păstrez, căci un ministru nu dă în toate zilele. Auzit-ați până acum un exilat să plece la locul osândeii sale cu o căciulă pusă în capu-i de ministru!...” (Russo, 1963: 210-211).

Entuziast admirator al creației populare, Alecu Russo s-a întâlnit cu „minunea poetică” numită Miorița în călătoriile sale. Spre deosebire de precursorul său, Calistrat Hogaș, solitarul scriitor călare pe calul său, Pisicuța, admirator al peisajelor pe care le descrie cu talent epopeic, Alecu Russo este un călător reflexiv cu tendința de a-și decanta impresiile sub forma unor considerații teoretice, care abat atenția lectorului de la peisaj. Acest lucru se întâmplă și pentru că Alecu Russo este atent la peisajul uman, la mentalitățile influențate de morala orientală. El face comparații între felul de a fi al oamenilor din locurile pe care le-a vizitat și concluziile sale, referitoare la psihologia personajelor influențate de amintirile copilăriei, de traumele afective, care blochează evoluția și izolează individul, reprezintă niște intuiții psihologice foarte moderne, dacă facem legătura cu dezvoltarea psihologiei în veacul al XIX-lea. Russo nu apreciază sistemul educației familiale influențate de maximele înțelepciunii orientale și îl face răspunzător pe acesta pentru inerția, pentru lipsa de exercițiu afectiv, pentru lenea de gândire și lipsa de sociabilitate, de flexibilitate a individului, care este mascată de tipicele fraze cu iz tradiționalist-conservatorist:

„Societatea europeană se sprijină în primul rând pe familiaritatea afectuoasă și pe reciprocitatea sentimentelor care există între membrii unei familii, izvor prim, din care iau ei caracterul de blândețe, de ușoară nepăsare, de politețe lesnicioasă și slobodă și gustul sociabilității, care e necunoscut în ținuturile mai apropiate de Orient. Părinții noștri însă, au fost crescuți în maximele turcești, adică: fiul nu e prieten al tatălui său, ci i-i primul rob, pe care trebuie să-l strunească cu atât mai tare cu cât într-o zi trebuie să-i scape. De aici respectul acela silit, tăcerea poruncită, înțepeneala aceea impasibilă înțepenită pe frunți, care se cer copiilor; tinerii de aceea ajung falsi ori stupizi – nenorocite extremități! Printr-o reacțiune firească, robul, la rândul lui, devine tiran. Urmarea educației aceștia este izolarea indivizilor. Ajunși în sfârșit mari, fără legăturile acelea așa de dulci de la șaisprezece ani, cu inteligența și imaginația niciodată deșteptate, cu inima goală, ei nu mai fac decât legături de interes; oamenii aceștia fără copilărie n-au nici amintire, nici viitor; au numai prezent material, fără farmec cu totul pozitiv. «Fă cum au făcut și părinții tăi», asta e fraza banală. Ei țin la respectul silit: «Vreau ca copiii mei să se teamă de mine; de iubit, m-or iubi pe urmă, dac-or crede de cuviință...îmi spunea într-un rând o mamă: De ce să nu facă și ei ca noi și ca strămoșii noștri? Noi nu trăim în Franța, domnule. » Vorbele acestea rezumă sistemul de educație domestică și pot sluji de lămurire caracterului obștesc al cetățenilor noștri.” (*Iașii și locuitorii lui în 1840* – fragmente – Russo, 1963: 327).

Vasile Alecsandri reprezintă în istoria literaturii române scriitorul despre care s-a spus că avea patima aventurierului și curiozitatea demonului călător. Dar toate aprecierile care se vor mai face încă despre acest om, vor trebui să țină seama de talentul său neîntrecut în privința povestirii pitorești și poetice, amuzante și interesante, în privința darului de a surprinde nuanțele peisajului străbătut, aroma atmosferei și temperatura sufletească a ambianței, în care are loc fuziunea sentimentelor cu tabloul. Maestru al însuflețirii peisajului, pictor în cuvinte al culorilor sufletului ce se răsfrâng asupra descrierii itinerariului, Vasile Alecsandri este singurul dintre scriitorii pașoptiști care realizează o descriere a unei călătorii în afara Europei. *Călătorie în Africa: De la Biaritz la Gibraltar* este relatarea unei excursii făcută în 1853. Ea a fost publicată fragmentar în 1855, 1868 și 1874. Amănuntul semnificativ nu lipsește din descrierea acestui itinerar exotic, pe care Alecsandri îl face împreună cu un amic englez, Angel. Povestirile abundă, descrierile de asemenea și însoțindu-i în itinerariul lor narativ pe cei doi călători, cititorul are ocazia să descopere farmecul unor peisaje care se

suprapun ireal. Spre Maroc, spre Tanger, o povestire despre cafeaua dervișului Abdalah-Osman aflat undeva în Asia, pe drumul Brusei are rolul de a-l face pe cititor să se simtă depeizat, adică plăcut impresionat de un peisaj pe care îl admiră fără să-l recunoască, îl vede cu ochii minții fără să-l privească: „La anul 1845, între Ghemlic și între Brusa, în Asia. Plecasem din Constantinopoli pe un vapor turcesc, cu gând de a merge să vizitez Brusa, vechea capitală a Imperiului Otoman, vestită prin numărul minarelelor ce se înalță din sânul ei ca lănciile unei armii de urieși, precum și prin frumoasele materii de mătasă lucrate în fabricile sale. Dezbărcând la Ghemlic, sat mic de pe malul asiatic a Mării de Marmara, tovarășii mei și eu ne suirăm pe cai și luarăm drumul Brusei.

Cărarea ce duce la acest oraș, bătută de copitele cailor și ale cămilelor, trece peste câmpii și colnice acoperite cu o iarbă sălbatică și mirositoare, și călătorul este expus, în vreme de șase oare, la razele arzătoare a unui soare de foc, ce îl coace chiar ca pe un ou în pelea lui.” (Alecsandri, 2012: 209).

Întâlnirea călătorilor cu dervișul în acest peisaj incandescent este prilejul pentru autor de a înfățișa atât gusturile proprii în privința unei cafele de calitate, cât și uimitoarea ospitalitate și bunătate a acestui om bătrân și înțelept, care îi servește pe călătorii osteniți cu apă și cu o cafea deosebită: „Într-o clipală cutia și paharele sunt deșerte, setea noastră stinsă, și mulțămirea noastră cu atât mai mare că bătrânul ne aduce îndată pe o altă tablă mai mică, câteva felegene de cafe; dar ce cafe! Fiecare picătură cuprindea o comoară de mulțămiri necunoscute; credeam că sorbeam raiul lui Mohamed topit în felegeanuri.” (Alecsandri, 2012: 210).

Jurnalul călătoriei în Italia, voiaj realizat cu Elena Negri în 1846, în perioada 7/19 iunie 1846 – 4 mai 1847 este o lucrare redactată inițial în limba franceză. Datarea în succesiune cronologică a evenimentelor, cantitatea mare de informații cu caracter autobiografic și mai ales dispariția tragică a Elenei Negri vor face ca această scriere să fie publicată postum, în 1947 de C.D. Papastate în volumul Vasile Alecsandri și Elena Negri cu un jurnal inedit al poetului.

Puțini literați români, care au ocazia să facă o plimbare romantică pe canalele Veneției, știu că Vasile Alecsandri a locuit împreună cu Elena Negri în palatul Benzon, din balcoanele căruia admira Ca' Foscari și că s-a bucurat de cea mai frumoasă întâmplare a vieții sale de turist îndrăgostit, căruia viața i-a oferit o șansă unică. Ghidurile turistice ale Veneției amintesc aproape toate despre șederea lui Byron în orașul lagunelor. Dar despre numele românului poet, premiant al laurilor nobilei ginte latine foarte puțină lume a auzit. Pentru Alecsandri, Veneția reprezintă un episod simbolic al existenței sale. Veneția, regina mării este orașul iubirii sale: „Șederea noastră de două luni la Veneția valorează cât o viață întreagă de fericire, căci visul cel mai frumos al tinereții noastre, speranțele cele mai luminoase ale dragostei noastre s-au realizat zi cu zi, oră cu oră” (Alecsandri, 1975: 78).

Aici mai mult decât în oricare dintre descrierile jurnalului lui Alecsandri atmosfera este colorată cu nuanțele discrete ale sentimentului. Dar luminozitatea peisajului este mai ales una interioară: „Totul este frumos, calm și strălucitor în jurul nostru, totul ne zâmbește.” (Alecsandri, 1975:79).

Notațiile din perioada șederii sale la Veneția par uneori extrem de prozaice, dar nu sunt lipsite de umor. Așa se întâmplă în momentul în care autorul consemnează încercările gospodărești eșuate ale iubitei sale, care reușește doar să transforme miezul copt al portocalelor în veritabile cristale diamantine, necomestibile, fără nici o îndoială. Mulți lectori ai acestor prime pagini despre Veneția au observat că aici nu apar prea multe notații despre muzee, concerte, biserici și statui.

Dar amintirea acestora se imprimă fotografic pe retina autorului, care la Salzburg, în orașul natal al lui Mozart, își aduce aminte de muzeele și bisericile Veneției. Alecsandri este impresionat de locurile pe care le-a vizitat și chiar dacă nu reține întotdeauna numele unui

autor celebru precum Donatello, descrie cu precizie opera acestuia, fapt ce arată că el este un vizitator profund, care se inițiază călătorind în arta renascentistă și barocă italiană: „Printre monumentele pe care le-am vizitat la Veneția, biserica Santa Maria dei Frari ne-a uimit atât prin arhitectura sa măreață, cât și prin numeroasele și admirabilele lucrări în marmură care o împodobesc în interior. Monumentul de marmură albă al lui Canova este dintre toate cel care ne-a impresionat mai mult, prin simplitatea și măreția lui. Minte care a creat planul a fost desigur a unui geniu. Canova însuși a făcut desenul acestui monument măreț, cu intenția de a face un mormânt pentru Tițian.

Statuia plină de viață a lui St. Jerome, capodoperă a lui... se află de asemenea în această biserică.” (Alecsandri, 1975:103) .

Între Veneția, regina mării și Londra, orașul cețurilor de pe Tamisa numai un spirit erudit precum cel al lui Alexandru Odobescu putea găsi asemănări. Autorul a făcut împreună cu tatăl său o Călătorie de la Paris la Londra (de la 3 până la 11 august 1852), pe care a descris-o într-un jurnal intitulând-o chiar astfel. Notațiile lui Alexandru Odobescu din acest jurnal, ce completează atlasul literar al călătoriilor pașoptiste descrise de călătorii români demonstrează un spirit sensibil, cu un ascuțit simț de observație a detaliilor și cu puterea comparațiilor. Aidoma personalităților din lumea Renașterii, Alexandru Odobescu s-a format pentru a fi în același timp istoric, etnograf, istoric de artă, arheolog, folclorist, poet, eseist și prozator. Viziunea echilibrată a frazei sale l-a făcut să își înfățișeze ideile într-un stil propriu, tipic marilor spirite. Primele pagini ale acestei lucrări descriu peripețiile călătoriei cu trenul și cu vaporul, pentru a străbate Canalul Mânecii. Ploaia infernală, specific londoneză, cea care va inspira cețurile și spleen-urile simboiștilor l-a agasat pe autorul care notează: „Am șezut opt zile de vară în Londra și n-a trecut una fără să (se) plouă de câteva ori pe zi. Ce o mai fi și iarna!” (Odobescu, 1970: 163).

Vizitarea Londrei îi va prilejui autorului privilegiul de a înfățișa, printre alte monumente descrise, imaginea Parlamentului, flancată cu statuia lui Richard Inimă de Leu. De remarcat sunt digresiunile istorico-eseistice, pe care i le prilejuiește autorului această descriere, în care autorul își imaginează cum atmosfera umedă, cețoasă va întuneca fațada venețiană a construcției Parlamentului, aceasta conferindu-i aspectul întunecat al mediului în care a fost realizată: „Palatul Parlamentului, noua zidire, d-o arhitectură venețiană, întinsă și încă albă, care-și scaldă poalele în apele negricioase ale Tamizei și al cărui turn pătrat stă acoperit de ceață și de fum, nu va trece mult și Palatul Parlamentului va lua fața întunecoasă a tristului Palat Somerset, ce-i stă în față, peste apă, căci aici nu e soarele Italiei, ca să aurească piatra, nici sânul Veneției, ca să răsfrângă-n azur fața-i aurie.” (Odobescu, 1970: 170).

Eseul inspirat de tema călătoriei face din Alecu Russo un scriitor novator. Piatra teiului, publicat postum în traducerea lui Mihail Sadoveanu în 1911, fusese redactat inițial în limba franceză. El este subintitulat (Legendă) Fragment dintr-o călătorie în Munții Moldovei. Alecu Russo este fără îndoială un eseist reflexiv, în scrisul căruia poți descoperi inspirația talentului înflăcărat și sensibilitatea romantică. Pentru el „călătoria e un lucru frumos și bun, care ne dezvăluie, cu mult mai bine decât cărțile, viața intimă a civilizațiilor”. (Russo, 1963: 271).

Ca orice călător romantic, care își dezvăluie sentimentele profunde în descrierile pe care le face, însuflețit de patriotismul și idealurile generației sale, Alecu Russo este conștient de faptul că descrierile plaiurilor îndepărtate îl fac pe om să uite de frumusețile țării sale: „Mai mult, noi, oameni fericiți, abia răsăriți la fața pământului, ne-am dus să ne plimbăm trândăvia ori nefericirile până și prin pădurile feciorelnice ale Lumii-Nouă; și după ce am străbătut o parte a lumii, după ce am grămădit atâtea nume de orașe și atâtea poziții geografice, numai țara noastră nu ne-o cunoșteam, țara care după gazeta zilei ar fi măsurând 500 de mile pătrate.” (Russo, 1963: 272).

Călător erudit prin lumea cărților, critic în cugetările sale despre rostul literaturii, atent în observațiile pe care le face la psihologia oamenilor și la arheologia ce ilustrează istoria locală, Alecu Russo polemizează cu scriitorii care imită și sunt lipsiți de originalitate. El pune problema raportului dintre scriitor, operă și public, pledând în spiritul raționalismului clasic pentru originalitate și pragmatism: „Ce-mi pasă mie, moldovan ruginit, de scenele voastre din Italia, de serile voastre pariziene, de amintirile voastre din străinătate, de fantomele voastre nemțești, de comediile voastre imitate și de povestirile voastre traduse și adaptate! Zugrăviți-mi mai curând, o icoană de la țară, povestiți-mi o scenă de la noi, pipărată ori plină de poezie, o mică scenă improvizată, căci bunul și răul, simplul și emfaticul, adevărul și ridicolul se întâlnesc la fiecare pas. O să găsiți în nevinovatele credinți populare oricâtă fantezie voiți, iar în năravurile amestecate ale claselor de sus, stofă destulă. Și în loc să-mi plimbați prin Iași un personaj de-al lui Balzac, care s-ar îneca în glodul de la noi, dați mai bine eroului vostru o giubea largă, un anterior din vremurile cele vechi și bune, în vorbire o lăudăroșenie naivă, în felul de a se purta o asprime firească, și puneți-i în juru-i viața orientală alcătuită din despotism casnic și din trai patriarhal. Apoi pe un divan, ori în căruță de poștă, ori în rădvan, dacă-i dă mâna, faceți-l pe acest moldovan să lucreze, faceți-l să se miște prin țara lui. Imitația necugetată ne strică mintea și inima, și, încet-încet va ruina și patriotismul – dacă este patriotism! Imitația, care ne face să disprețuim ce e național și pământul nostru, ne încarcă creierul cu idei cu neputință de pus în legătură cu lucrurile vieții zilnice.” (Russo, 1963: 274-275).

Romantismul descrierii eseistice a lui Alecu Russo este evidențiat de melancolia acestui pelerin visător, care îl îndeamnă să alterneze în scrisul său icoanele amintirilor și ale sufletului său, cu cele ale drumului parcurs în caleașcă. Caracterul confesiv al descrierii călătoriei, intuiția, delicatețea și sensibilitatea autorului, capacitatea de a citi gândurile și simțămintele altora cu o miraculoasă precizie, toate acestea demonstrează talentul eseistului Alecu Russo. Pentru el călătoriile au fost la început un fel de prilej de amuzament, însă, în momentul redactării eseului, moment care se confundă voit cu cel al derulării călătoriei, o miraculoasă trecere a graniței dintre vis și realitate, ca și a celei dintre sentimentele gemene de bucurie și de melancolie, are loc. Autorul face o comparație și o referire livrescă la Xavier de Maistre (1763-1852) și la cartea sa intitulată Călătorie în jurul camerei mele: „Am crezut multă vreme ca mulți oameni că drumurile, călătoriile, înveselesc. Astăzi cred dimpotrivă că întipăresc în sufletul nostru un fel de simțire de nedeslușită și atrăgătoare tristețe. În trăsură, plecat puțin pe-un cot, îmi place să-mi ațintesc ochii în zări. În mișcarea regulată, toate amintirile îmi vin una câte una. Mă cufund în trecut și visez la zilele duse. Toate micile întâmplări care alcătuiesc viața unui om se desfășură domol. E un farmec viața aceasta de oboseli și de lene, de mișcare și de somn, care învederează sistemul lui Xavier de Maistre, în care trupul nu-l simțești decât după câteva zguduiri mai tari ale căruței, în care omul blând înghite aerul cu plăcere și-și deschide sufletul impresiilor pe care i le stârnesc icoanele ce se perindă; o vedere veselă îl face să râdă; o stâncă cumpănită deasupra unei prăpăstii, un brad străvechi pe care brațul vijeliei l-a dezrădăcinat și care își întinde ramurile pe pământ ca un atlet învins îl umplu de melancolie.” (Russo, 1963: 286).

Veche precum lumea, tema călătoriei reale sau visate, a călătoriei în scop de cunoaștere sau de plăcere, are în cazul lui Alecu Russo calitatea unui itinerar ambiguu, șerpuind la granița dintre real și imaginar, dintre trecut și prezent. Călătoria inițiată pe care el o realizează este o sumă a descoperirilor și a decepțiilor. Autorul – erou are un pașaport stilistic valabil în acest spațiu privilegiat al literaturii. El se deplasează pe axa orizontală a spațiului și pe cea verticală a timpului descoperind misterele și frumusețile universului autohton, iar din această călătorie se reîntoarce mereu victorios și intelectual îmbogățit. Călătoria sa are ceva din caracterul enciclopedic al Iluminismului, căci ea își propune să educe gustul unui public, să-l familiarizeze cu nebănuitele frumuseți ale spațiului autohton.

Pentru el, o călătorie prin Moldova seamănă cu un pelerinaj la Mecca sau cu itinerariile pelerinilor medievali, iar atmosfera relațiilor dintre călători se aseamănă cu cea din vremea Saturnalelor, sărbătoarea agricolă romană în timpul căreia se suspendau diferențele de statut social: „Călătoriile în Moldova, la munte mai ales (căci la șes, civilizația s-a amestecat în toate) seamănă cu hagialăcurile la Meca, ori cu acelea pe care creștinii cuvioși le făceau la locurile sfinte. Se fac întotdeauna în caravană mare, cu caii încărcați de merinde, cu oamenii înarmați cu puști și cu pistoale, cu săbii și iatagane. Din vreme în vreme vezi pe câte un călător întârziat ocolind coasta unui munte, cățărându-se pe piscul unei culmi, ori trăgându-și calul de căpăstru la un coborâș. Apoi toți drumeții din convoi veseli, vorbind, râzând, fumând, își trec de-a călare din mână în mână o ploscă cu băutura aceea așa de înviorătoare, care se chiamă rachiu și care e așa de trebuitoare și așa de obișnuită în munți. O observație prea adevărată și al cărei temei dovedește o patriarhală moștenire din vremurile cele vechi și bune, care pare născută firii moldovanului, este aproape egalitatea care domnește pe drum între stăpâni și oamenii lor. În călătorie la noi, ca și robii celor vechi în vremea Saturnalelor, cei mici au dreptul să înceapă vorba, să facă observații, să râdă, să-și amestece glumele și sudălmile cu cele ale stăpânilor, cu o încredere de copii răsfățați. Întorși acasă, toate intră în obișnuita rânduială, fără ca această binevoitoare slobozenie să fi adus atingere respectului și supunerii. Lămuriți dumneavoastră cum vă place de unde vine asta”. (Russo, 1963: 287)

Scriitor talentat descriind sub pretextul prefeței unui manual pe tema vânătorii lumea călătoriei prin țara miturilor, Alexandru Odobescu realizează în *Pseudokynegeticos* cea dintâi abordare a stilului savant în materie de eseu din literatura noastră modernă. Utilizând arhetipurile imaginației umane de pretutindeni și de oricând cristalizate în forma miturilor, Alexandru Odobescu este și autorul primei „opere deschise” din literatura noastră în sensul pe care Umberto Eco îl dădea acestei noțiuni în 1962. Ultimul capitol al lucrării sale este o ilustrare a acestei idei. Eseul nestructurat subintitulat *Fals tratat de vânătoare* promovat de Alexandru Odobescu este cu totul neconvențional, nou ca manieră de abordare. Referirile livrești, trimiterele în special la lumea lecturilor clasice, dar și la cele romantice și la literatura folclorică, nenumăratele comparații și figuri de stil împletite în fraza armonioasă, echilibrat construită, constituie reperele stilistice ale stilului savant al lui Alexandru Odobescu. Despre acest autor, Tudor Vianu obișnuia să spună că „a izbutit să îmbine umanismul cu pașoptismul”. Afirmându-se într-un moment în care latinismul, italianismul și mai ales purismul lingvistic erau curentele filologice dominante, Alexandru Odobescu dovedește o putere de sinteză verbală, care depășește norma lingvistică fără însă să se abată de la ea. Alexandru Odobescu este întemeietorul în literatura noastră al stilului retoric. Retorica, această artă străveche de a vorbi, de a se exprima elegant, utilizând cuvinte alese și frumoase pentru a convinge auditoriul, pentru ca prin mijlocirea forței incantatorii a cuvintelor să reușești să îl desprinzi din indiferență pe cel care ascultă, câștigându-l afectiv, a fost cultivată încă din Antichitate devenind una dintre cele șapte arte liberale în Evul Mediu. Conducător de suflete prin seducția exercitată de splendoarea discursului, stilul retoric al lui Alexandru Odobescu are implicații estetice și gnoseologice deosebite pentru scriitorii care în literatura română l-au folosit și îl vor mai folosi după momentul Odobescu: Nicolae Bălcescu și Barbu Ștefănescu Delavrancea, Nicolae Iorga, George Călinescu. Împletind descrierea cu narațiunea în discursul său eseistic, autorul surprinde pitorescul și culoarea locală prin intermediul utilizării elementelor arhaice, populare, regionale și al neologismelor specifice istoriei artei. Romantic erudit ce folosește lungi serii enumerative în descrierile sale, Alexandru Odobescu atribuie eseului un rol instructiv. El utilizează în scrierea sa atât persoana a III-a, cu rol de obiectivare a descrierii cât și persoana I, cu rol de confirmare a autenticității faptelor înfățișate de personajul care este și autor și narator. Forma epistolară a narațiunii și a descrierii din „*Pseudokynegeticos*” dezvăluie un stil scriptic, cu nenumărate elemente de oralitate. Autorul este un expert în realizarea unei descrieri care depășește limitele spațiale ale cadrului în care

se află obiectul. Dacă obiectul descris este unul de artă își face apariția digresiunea istorică, cu rolul de a reconstrui patina vremii și atmosfera locală. Comentariul operelor de artă reprezintă o inovație în materie de eseistică în literatura română. Estetismul clasicizant cu o notă de prețiozitate a textului erudit face imposibilă o lectură facilă și superficială a lucrării sale, care are nevoie de multă atenție pentru a fi receptată de lectorul modern. Arheolog și literat romantic convins de antiteza dintre trecutul glorios și prezentul decăzut, Alexandru Odobescu are o atitudine de intelectual antic și enciclopedist, pentru care nimic din ceea ce este bine și frumos nu trebuie să rămână ascuns în straturile diverselor vremi, ci trebuie expus într-un muzeu în care generații succesive de cititori să-l studieze sau să-l contemple.

Între eseu și nuvelă, în cadrul genului epic în proză scriitorii pașoptiști români au cultivat și legenda. Un poet pașoptist prieten cu Vasile Alecsandri, Mihai Cuciuran scria Peatra corbului pe care o va publica în 1844. Același subiect l-a inspirat și pe Alecu Russo care a scris în limba franceză *La Rocher du corbeau*, o legendă culeasă de la Bicaz, publicată postum în 1863 în „*La Voix de la Roumanie*” și apoi în traducerea lui Vasile Alecsandri în 1868 sub titlul *Stânca corbului* în Foaia soțietății pentru literatura și cultura română în Bucovina. Această legendă cuprinde și descrierea împrejurărilor în care ea a fost culeasă de către autorul călător pe valea Biczului, ce dă în valea Bistriței. Referirile livrești la opera pictorilor renascentiști italieni nu lipsesc în această introducere, pe care scriitorul o realizează pentru a contura splendidul cadru natural, „tablou magic și demn de penelul lui Salvador Rosa! Soarele asfințind într-un ocean de lumină înfocată; câțiva plăieși trecând pintre copaci; câțiva vulturi zburând roată împregiurul vârfului Ceahlăului și gios, lângă o naltă stâncă, caii noștri adăpându-se în apa limpede a Biczului!” (*Stânca Corbului (Legendă culeasă de la Bicaz)* în Russo, 1963: 241).

Menirea legendei este aceea de a înfățișa un episod de excepție al trecutului, un exemplu de comportament în situații limită. Prin felul în care realizează această scriere, autorul concretizează estetica romantismului. Atenția acordată cadrului natural de excepție, povestea sacrificiului demn al tinerei urmărită de păgâni, care preferă să se zdrobească de pietre și să fie înghițită de apele râului, doina Corbiței, pe care o cântă fetele în zilele în care se coc fragii și mai ales fantomatica apariție a umbrei albe „clătinându-se pe vârful stâncei și apoi lunecând de-a lungul ei până-n apa Biczului”. (Russo, 1963: 244) despre care povestesc păstorii în nopțile cu lună, sunt tot atâtea argumente în favoarea romantismului legendei istorisite de Alecu Russo.

O altă specie a genului epic inspirată de tema călătoriei este nuvela. Nespecializată tematic la începuturile sale, aceasta cunoaște o carieră rapidă în literatura română. Grigore Alexandrescu include această specie literară sub titlul *Călugărița* în Memorialul de călătorie. Și Vasile Alecsandri a debutat cu o nuvelă inspirată de o călătorie, lucrare intitulată *Dridri*, pe care a publicat-o în 1840 în Dacia literară. A urmat apoi *Suvenire din Italia Buchetiera de la Florența* publicată în 1840 tot în Dacia literară. Prin structura și conținutul său, această specie literară permite abordarea eternei teme a călătoriei într-o manieră inedită. Era vorba despre împărtășirea unor impresii, despre povestirea unor aventuri, despre descrierea unor peisaje exotice. Există mai multe motive literare care se regăsesc în aceste scrieri ale pașoptiștilor români: angoasa, arta și artiștii, autobiografia, copilăria, dragostea și pasiunea, eroii romantici, exotismul, fantasticul, femeia, folclorul, libertatea, literatura și istoria, moartea, Napoleon, nebunia, răul secolului, natura, noaptea, pictura, reveria, revolta și revoluția, solitudinea și visul. În cele dintâi pagini ale nuvelei lui Alecsandri, confesiunea de tip autobiografic este procedeul utilizat de autor pentru a sugera autenticitatea faptelor relatate: „...Călătorul nu mai are vreme nici să gândească, ci își simte ființa cufundată într-o mirare îndelungată, și plină de plăceri. El în trecerea sa prin Italia gustă o viață nouă; și când iese de pe țărmurile acestui pământ poetic, atunci i se pare că s-au visat zburând printr-o câmpie îmbogățită cu toate podoabele raiului.

Într-o duminică trecând prin piața Domo, văzui o mulțime de echipajuri, așezate în linie în fața catedralei Santa Maria del Fiore și îndemnat de curiozitatea de a vedea damele aristocrate din Florența intrai în ea.” (Alecsandri, 1984I: 47).

Într-o altă nuvelă cu caracter autobiografic intitulată *O primblare la munți* Vasile Alecsandri povestește călătoria în munții Moldovei din toamna lui 1843, pe care a făcut-o împreună cu Alecu Russo și Mihai Cuciuran. Ea a fost publicată în 1844, în Propășirea. Această nuvelă are și valoare documentară, căci ea sugerează împrejurările și sursele de inspirație ale legendelor și ale scrierilor tinerilor romantici pașoptiști.

Obiceiul de a include o nuvelă într-un memorial de călătorie sau într-un jurnal de călătorie sugerează faptul că granițele acestor specii literare nu erau fixate încă de convenție în literatura română din perioada pașoptistă.

Nuvela *Muntele de foc* inclusă în jurnalul *Călătorie în Africa: De la Biaritz la Gibraltar istorisește întâmplările unui voiaj făcut în 1853* de Vasile Alecsandri. Ea a fost publicată fragmentar în 1855, 1868 și în 1874. Aceasta este un dintre primele descrieri ale unui vulcan realizată de un literat român, care a avut ocazia să-l cunoască în mod direct. Nuvela *Borsec* publicată în 1845 în *Calendarul Foaiei sătești*, ca și nuvela *Balta Albă* (1847) publicată în 1848 în *Calendarul Albinei* sunt rodul experienței directe pe care autorul a avut-o străbătând meleagurile acestea. Abordând punctul de vedere al călătorului străin, care observă cu atenție un tărâm pe care îl explorează în premieră, autorul are ocazia să formuleze după procedeul iluminist folosit o critică a stării de lucruri pe care o întâlnește. Fără îndoială că acest punct de vedere ia naștere prin comparație. Spirit romantic, năzuind la absolutul frumuseții „castelelor de Spania”, „veselul” Alecsandri călătorul explică în ce momente ale reveriei sale scrie despre realitățile pe care le-a cunoscut, meditănd asupra pelerinajului aducător de bucurie: „Eu care, slavă Domnului sunt încă departe de a fi în numărul celor ce jălesc primăvara vieții, găsesc o mare mulțămire a mă pune sara în fața sobii și a privi jocul fantastic al focului. Îmi place să reînviez în închipuire icoanele depărtate ce s-au șters odată cu trecerea zilelor și să le înfățișez ca o panoramă dinaintea ochilor mei. Franția, Italia, Germania ș.c.l. mi se arată atunci cu tot farmecul de care le împodobesc puterea suvenirilor și dorul încă mai puternic de a le revedea în ființă. Câte planuri de fericire, câte casteluri de Spania ridic în ceasul acela! Mă prifac îndată într-un arhitect atât de măiestru, că mă admir eu însumi de frumusețile operilor mele; și cu toate că râd în sfârșit de toate acele nebunii ce-mi vâjâie prin minte, dar mărturisesc că mă simt câteva minute fericit de ele. Zic câteva minute numai, căci realitatea, cea mai aprigă dușmană a închipuirii, vine de a mi se pune neconștient dinaintea ei și o întunecă fără milă. Visul se șterge și inima încetează a bate; coroana cade și omul rămâne aceea ce este. Le masque tombe, l’homme reste et le héros s’évanouit!” (Alecsandri, 1984I :175).

O altă nuvelă celebră în epocă îi aparține lui Nicolae Filimon și se intitulează *Friderich Staaps sau Atentatul de la Schönbrunn în contra vieții lui Napoleon I* (1858). Ea poate fi considerată o nuvelă de ficțiune și a fost rescrisă de autor în perioada redactării romanului *Ciocoii vechi și noi*. Titlul inedit, tonul tragic, gustul pentru faptele de senzație, precum și situarea insolită a acțiunii acestei nuvele romantice și pitorești, în care vom întâlni apetența clasicului pentru fizionomii, pentru caractere și pentru intuițiile balzaciene din romanul de mai târziu, are legătură cu siguranță cu drumul prin Austria, Germania și Italia, pe care autorul l-a făcut prin 1858. Noutatea pe care nuvela lui Nicolae Filimon o aduce în epocă se referă la abordarea romantică a unui episod tragic din istoria europeană recentă. Detaliile morale și caracteriologice, informațiile sociale, vestimentare sau practice, relatarea anecdotelor mărunte anticipează serialul foiletonistic al însemnărilor și al notelor de călătorie publicate de autor în ziarul *Naționalul* în 1859-1860.

O altă specie a genului epic în proză cultivată de scriitorii generației pașoptiste este epistola. Un exemplu în acest sens este Ion Ghica și lucrarea sa intitulată *O călătorie de la*

București la Iași cuprinsă în volumul *Scrisori către V. Alecsandri* din 1881. Înaintea acestei lucrări se situează *Negru pe alb Scrisori de la un prieten*, lucrarea lui Costache Negruzzi, care reprezenta o primă încercare eseistică din literatura română, adunând disertații agreabile despre teme diverse realizate precum mici studii de istorie, însemnări filologice, evocări ale unui trecut nu prea îndepărtat, schițe de moravuri, articole de critică literară, publicistică curentă și însemnări de călătorie. Alături de *Amintiri de după pribegia de la 1848*, o colecție de documente și de scrisori realizată de Ion Ghica, această lucrare este o mărturie, un document. Ea se referă la felul în care infrastructura românească funcționa la începutul secolului al XIX-lea.

Reportajul este una dintre speciile literare aparținând genului epic a cărei dezvoltare se află în directă legătură cu afirmarea presei naționale. Nicolae Filimon realizează o suită de reportaje sub titlul *Escursiuni în Germania meridională (Memorii artistice, istorice și critice)* ca urmare a călătoriei din 1858. Acestea vor fi publicate în Naționalul de la 6 septembrie 1859 la 20 martie 1860. Apelând la modalitățile literare de expresie operativă a informațiilor referitoare la anumite evenimente, realități geografice, etnografice, economice, reportajul face parte dintre speciile literare care au nevoie de un reporter, adică de un ziarist specializat, trimis să culeagă de pe teren aceste informații. În lumea veacului al XIX-lea, aceasta era o meserie nouă. Dacă comparăm condițiile veacului nostru cu vremea lui Filimon, ne putem de seama că în acea epocă diferențele transculturale, care se făceau cunoscute prin intermediul reportajului și al literaturii de călătorie în genere, au dus la progresul rapid al mentalităților, la transformări radicale de concepte, de norme, de valori, de interese, de pattern-uri comportamentale, care au fost validate în propria noastră cultură prin intermediul imitației la început. Așa se explică atitudinea lui Kogălniceanu, în faza etnocentrică a *Introduției la Dacia literară*. (Înțelegem prin *etnocentrism* dorința pașoptiștilor de a demonstra superioritatea culturii române. Această atitudine a promovat unitatea, loialitatea, moralitatea generației pașoptiste, reîntărind patriotismul acesteia și coeziunea în jurul ideii de afirmare a originalității, a specificității naționale. În mod paradoxal, în momentul în care se vorbește despre atitudinea etnocentrică a generației pașoptiste, nu se poate discuta despre protecția împotriva schimbării. Această generație este cea dintâi care aduce în cultura română tendința de modernizare și de sincronizare cu mișcarea europeană printr-un inteligent efort de recuperare a distanțelor temporale convertite în distanțe valorice. Această medie de atitudine etnocentrică a generației demonstrează că nu toți membrii săi au fost la fel de etnocentri. *Xenocentrismul*, adică preferința pentru valorile, interesele, normele, conceptele, tiparele comportamentale străine se poate descoperi în lucrările acestor scriitori. Însă nici această trăsătură nu se regăsește în stare pură în lucrările acestor scriitori patrioți.) Revenind la reportaj, ca nouă specie literară în varianta Nicolae Filimon, trebuie să spunem că autorul realizează o amănunțită descriere culturală a societăților pe care le vizitează, în sensul în care el este atent la complexul de credințe, de abilități artistice și de atitudini dobândite de individ ca membru al societății respective. Critica aspectelor prezentate se desprinde din context. Autorul este atent la societatea românească pe care o descrie unui străin prin comparație cu realitățile sociale asemănătoare: „Și la noi, ca și la dumitale, nu sunt străinii care ne pregătește ruina, ci suntem noi. Sunt o parte de magnați parveniți, vanitoși, ambițioși și corupți. Oameni care-și vând patria și conștiința pe prețul unei decorații, ce de multe ori nu valutează nici trei crăițari. Sunt guvernele antipatriotice, care sug sângele unui popor martir, care îl ține în ignoranță și mizerie!...” (Filimon, 2005)

Nicolae Filimon și-a început „escursiunea” din București. Ajungând cu „omnibusul” la Giurgiu, va lua vaporul pentru a ajunge la Budapesta. De aici va ajunge la Viena cu trenul. În capitala imperială, el este atent și își notează conștiincios date despre galeria artă de la castelul Belvedere, despre grădinile dimprejurul Vienei, despre arhitectură, muzică, războaiele napoleoniene. Contactul cu alți oameni aparținând altei culturi îi prilejuiește autorului etalarea

elasticității emoționale și a flexibilității, a deschiderii sale. El descoperă în relație cu acești oameni ceea ce este asemănător. Prin realizarea acestor note, care să alcătuiască reportajul propriu-zis autorul își întocmește o ierarhizare a valorilor din sistemul propriu ținând seama și în valorile mediului pe care îl cunoaște. El este un călător sobru, mult mai instruit și mai rezervat decât Dinicu Golescu și acest aspect iese în evidență în momentul în care autorul își demonstrează acuitatea perceptivă în descrierea evenimentelor culturale la care este prezent. Cel care înțelegea și se exprima în limbajul muzical, unicul capabil să exprime infinitatea trăirilor emoționale ale oamenilor, este un scriitor atent la opera lui Schubert și la cea a lui Richard Wagner, pe care o consideră „muzica viitorului”. S-a spus despre lucrarea lui Nicolae Filimon că ea a fost inspirată de ghiduri turistice și de cataloage ale muzeelor vremii, de programe din sălile de concert și de numeroase cărți de istorie. Originalitatea scrisului autorului însă, stă în tratarea comparativă a informațiilor pe care reportajul le cuprinde și în permanenta referire la starea de lucruri din țara sa, pe care uneori o vede în antiteză cu lumea pe care o vizitează.

Ion Codru Drăgușanu este pseudonimul lui I. Codrea, personaj care își scria latinizat numele Ioanne Germaniu Codru. Originar din Maramureș, el este autorul unei lucrări intitulate „Peregrinul transilvan sau Epistole scrise den țere streine unui amic în patrie, de la anul 1835 până în închisive 1848”, unul dintre cele mai interesante reportaje europene realizate de un român în secolul al XIX-lea.

Publicată fragmentar în ziarul „Concordia” 1863-1864 și în volum în 1865, lucrarea a cunoscut de-a lungul timpului doar trei reeditări, foarte repede acoperite de banala indiferență critică. Lucrarea valorifică experiențele călătoriilor autorului, care între 1838 și 1839 l-a însoțit pe domnitorul Ghica în Austria și Italia. În perioada anilor 1840-1841 îl acompaniază pe un boier muntean notat cu inițialele G.G. la Baden-Baden, Paris și Londra. În perioada anilor 1842-1843 este curierul unei familii de nobili ruși între Neapole și Petersburg, iar în perioada anilor 1843-1846 este ghidul unui principe rus, numit B. în Rusia, Elveția, Germania, Anglia și Franța. Aceste călătorii se încheie la Paris, la Rambouillet, unde călătorul asistă la o partidă de vânatoare. Prea puțin cunoscută astăzi de către cititorii români, „Peregrinul transilvan” este lucrarea unui observator lucid, cu intuiția echilibrului dintre xenocentrism și etnocentrism și mai ales cu darul de a lua pulsul relativității civilizațiilor. Învățător inimos la o școală din Făgăraș, scriitorul este unul dintre cei dintâi publiciști români care vorbește într-un articol al vremii despre rolul educativ al călătoriilor, al excursiilor: „dascălul procopsit învață copiii una sau două ore mai mult glumind decât serios apoi iese cu dânșii pe supt sălcii, la câmp verde...” (Telegraful român an XI, p.42) Înțelegând că prin mijlocirea contactului cultural educatorul poate deveni o persoană cultivată și deschisă, care să le împărtășească și elevilor săi impresiile și cunoștințele sale, autorul este convins că în unele cazuri se fac mari greșeli în educația copiilor. Într-un alt articol al vremii el scrie: „Cultura străină creează suflete înstrăinate, ce ajung a urâ neamul lor, pe care îl văd tot așa ca străinii la care au învățat. Unii merg până acolo încât își ascund originea.” (Federațiunea nr.105/208 din 14/16 septembrie 1869).

Lucid și ironic, scriitorul călător din *Peregrinul transilvan* nu mai este un admirator exaltat al realității pe care o întâlnește, ca Dinicu Golescu, pentru că el încearcă să pătrundă în esența acesteia dincolo de conturul iluziei. Din acest punct de vedere el este un inițiat, ca și Nicolae Filimon. El își dă seama că xenocentrismul și armonia socială iluzorie din țările pe care le străbate nu îl fac să înțeleagă ce se petrece într-adevăr în acele locuri. El compară realitățile din peisajele sociale pe care le străbate și revelația pe care o are se produce sub semnul ironiei și al autoironiei: „Rangul social nu mi-e tocmai strălucit: mă îndemnizez însă din spirit și văzând turma lingăilor de la curte și a paraziților adulatori îngreșoșat – deși în umilința vameșului – cu satisfacție lăuntrică, zic, ca fariseul: «Mulțumescu-ți, Doamne, că nu-s ca unul din aceștia».” Comparațiile erudite cu trimeri către textele biblice și autoironia

sunt semnele unui spirit instruit, inteligent. Forma epistolară pe care o au reportajele sale nu exclude însă critica severă, justă a episoadelor relatate. Când la Lucerna privește monumentul ridicat în cinstea soldaților elvețieni care apărau „Palatul Tuilleriilor din Paris” nu-și poate stăpâni indignarea cu privire la imoralitatea elvețienilor republicani, care trimit ostași pentru a apăra monarhia și autocrația, pentru a servi în garda regelui Neapolului, a regelui Franței și în cea a Vaticanului. Ion Codru Drăgușanu comentează imoralitatea elvețienilor care republicani fiind, câștigă bani apărând în alte părți ale lumii principii pe care în mod clar ei le resping în țara lor: „Pentru dreptul de recrutare, cantoanele elvețienilor capătă sume enorme de bani, însă acest târg e cea mai mare imoralitate și nu se pot scuza făloșii republicani, zică orice contra.” (Codru, Drăgușanu, 1956)

Caustic în ironiile sale, găsind totdeauna modalitatea cea mai agreabilă de a descrie o situație neplăcută prin utilizarea umorului, care subminează dramatismul, tragismul sau seriozitatea faptelor, autorul deține arta asociațiilor eficiente de cuvinte, care construiesc textul scenei aparent banale, dar care devine memorabilă pe măsură ce el o descrie. Urmând a se angaja secretar literar la un autor la vârsta senectuții, Peregrinul transilvan comentează: „În altă zi fui îndreptat la Suburbul Latin, Strada Saint-Jacques, la un învățat bătrân, autor, ca să-i servesc de secretar, cerând numai scrisoare citeată și ortografie bună. La probă și acesta fu mulțumit, însă îmi puse condiții grele: numai la două săptămâni să ies din cabinet, într-o duminică după-amiază și să mănânc cu dânsul acasă, spre a nu pierde timp. Mă speriai de aceasta și nu vrui a mă îngropa de viu, nici a mă face iobag literar.” (Codru Drăgușanu, 1956)

Îndeletnicindu-se cu voiajurile prin întreaga Europă, peregrinul transilvan este martorul construirii marilor monumente ale perioadei, biserici, statui, lăcașuri de cultură.

Iubitor de libertate, spirit care nu ar fi putut suporta nici un fel de încorsetare în privința orarului și a detenției parțiale la locul de muncă, Ion Codru Drăgușanu rămâne un admirator contemplativ, critic și ironic în același timp al obiceiurilor, psihologiei și mentalităților oamenilor din țările pe care le-a văzut. Poezia naturii peninsulei italiice sau a frumoasei văi a Oltului, romantismul cartierelor vechi din marile metropole ale lumii europene a veacului romantic sunt caracteristice acestui scriitor peregrin, om al veacului său, care străbătând Europa în lung și în lat are ocazia să compare. Despre fondarea Petersburgului de către Petru I, despre comparația cu Roma a acestui oraș considerat o Veneție a nordului, despre construirea catedralei Sf. Isaac, monument impunător al acestor meleaguri autorul povestește cu o neîntrecută plăcere a unui călător care a văzut multe. El nu este un pelegrin care străbate drumuri lungi din dorința de a se relaxa, precum Alecsandri.

Autorul nu are tonul unui călător uimit, admirând tot ceea ce vede, pentru că este convins că fiecare dintre lumile pe care le descrie are umbrele și luminile sale. El este străinul din proza iluministă, care observă cu atenție, descrie cu detașare și critică cu mult umor și ironie, astfel încât observațiile sale, dincolo de a fi incisive, demoralizatoare, sunt în primul rând inteligente și pertinente. Tipul de reportaj în formă epistolară pe care el îl cultivă are meritul de a fi mult mai atrăgător decât Escursiunile lui Nicolae Filimon prin finețea percepției și mobilitatea spiritului cultivat, care observă și dialoghează în timp cu lectorul său în timp ce acesta îi descoperă opera.

Poemul în proză este o altă specie literară romantică cultivată pentru prima oară la noi de Alecu Russo în Cântarea României, lucrare publicată în pentru prima dată la Paris în 1850, în primul și ultimul număr al revistei emigrației românești, „*România viitoare*” de către Nicolae Bălcescu, care semnează legendara și romantica Precuvântare menită să învăluie în mister geneza operei, atribuită unui „călugăr”. Ea a fost apoi publicată în 1855 la Iași, în România literară nr. 38, 39, 40, 42, 45, 47 de către Vasile Alecsandri, într-o variantă diferită de cea publicată anterior la Paris de Bălcescu, semnată cu inițialele A.R.. De aici a început disputa dintre cercetătorii, care au pledat pentru stabilirea adevăratului autor când pentru Bălcescu, când pentru Russo, când pentru varianta de colaborare dintre Bălcescu, Russo,

Alecsandri la care s-ar fi alăturat în unele viziuni și Kogălniceanu. Cert este că în 1868, Vasile Alecsandri îi scria lui Ion Ghica despre împrejurările în care a inventat povestea cu manuscrisul găsit, o convenție tipic romantică, cu mare priză la public: „În ceea ce privește istoria cu mănăstirea unde s-ar fi găsit un vechi manuscris, a fost născocită de mine în bună înțelegere cu Bălcescu, pentru a da acestei opere mireasmă de vechime și prin urmare o atracție puternică pentru cititori.” (Alecsandri, 1975)

Poemul în proză era cea mai potrivită formă de elogiare a frumuseților, a istoriei și a bogățiilor unei țări tocmai pentru că, spre deosebire de imn sau odă, el beneficia de o altă dimensionare și proporționare a elementelor preponderent lirice, alături de care se întâlneau și elemente epice și accente elegiace. Poemul în proză era în același timp o călătorie în spațiu și în timp. Compoziție romantică menită să exalte sufletul cititorului uimindu-l și sensibilizându-l, poemul în proză *Cântarea României* are ca personaj principal țara. Istoria acestui personaj este înfățișată pe un ton liturgic. Din text nu lipsesc interogațiile și exclamațiile retorice, comparațiile biblice și imaginile contrastante, care au darul de a sublinia situația vitregă a unei țări cu un trecut glorios, cu oameni buni, harnici și viteji, care au fost năpăstuiți de cei mișei stârnind admirația lectorului și însuflețindu-i patriotismul. În viziunea autorului, destinul neamului românesc este acela al unor navigatori oropsiți pe o corabie în vreme de furtună: „Tu ești ca (,) corabia fără cârmă bătută de furtună... și vâslașii cei răi care ș-au însușit (dreptul) de a fi cârmaci te duc dintr-o nevoie într-alta mai mare, din fărădelege în fărădelege, din păcătuire în păcătuire...că sunt orbi de strâmbătate...iarba se usucă pe unde călcăm...înțelepciunea noastră e minciuna...isteciunea noastră, jăfuirea... faptele noastre, faptele iadului... și am supus robiei pe frații noștri. Am robit clăcei sângele nostru, și am ofilit fruntea ta... stâns-am candela cu suflarea noastră de fărădelege... ce vei zice, o țară de necazuri, Rahilă nemângâietă... când îi grăi?... ce vei face când va veni ziua dreptății și a curățirei?” (Russo, 1985: 34).

Drumul către modernizarea literaturii române a avut de bună seamă un itinerar interesant și poate că în această aventură spirituală un rol deosebit de important l-au avut scriitorii, călăuze și maestri ai pelerinajelor prin lumea visului, a imaginației și a realității. În perpetua schimbare a lumii, generației pașoptiste îi revine meritul de a fi descoperit continentul mult visat al modernității europene, de a fi descris pentru prima dată această lume a miracolelor și a paradoxurilor cu o înțeleaptă și echilibrată atitudine etnocentristă din care nu lipsesc uimirile xenocentriste. Din acest periplu printre oameni, culturi și locuri, ei s-au întors cu comoara entuziasmului de a preface realitatea din țara lor într-una mai puțin întristată. Și din acest elan patriotic al simțirii lor, s-a născut o literatură a unei generații de întemeietori unici în istoria culturii noastre, o literatură care unește două maluri ale unui tărâm unic: cel al zorilor Iluminismului de cel al strălucirii din epoca marilor clasici și a secolelor ce vor urma.

5. BIBLIOGRAFIE

Alecsandri, 1975: Vasile Alecsandri, *Călătorii* Antologie, postfață și bibliografie de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, București.

Alecsandri, 1984I: Vasile Alecsandri, *Călătorie în Africa*. Proză Editura Minerva, B.P.T., București, vol.I.

[Alecsandri, 2007: Vasile Alecsandri, *Chirițele, Constanța*, Editură *Steaua Nordului*.](#)

Alecsandri, 2012: Vasile Alecsandri, Balta Albă, *Călătorie în Africa și alte scrieri*, prefață de Ioan Holban, Editura ART, București, B.P.T.

Alexandrescu, 2002: [Grigore Alexandrescu, *Poezii Memorial de călătorie*](#) Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și referințe critice de Teodor Vârgolici, [București](#), editura [100+1 Gramar](#).

Asachi, 1991: Asachi, Gheorghe *Scrieri în proză și dramatice*, vol II, Chișinău, Editura Hyperion, pag. 75.

Bolintineanu, 1985: Dimitrie Bolintineanu, *Opere VI, Călătorii*, Ed. îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici Editura Minerva, București, Scriitori români.

Bolintineanu, 2002: [Dimitrie Bolintineanu](#) *Călătorii la românii din Macedonia și de la Muntele Athos : Scris la 1858*, ediție îngrijită și prefață de Constantin Stoenescu, [Giurgiu](#), editura [Pelican](#).

Codru Drăgușanu, 1956: [Ion Codru Drăgușanu](#), *Peregrinul transilvan*, Ediție îngrijită și prefață de Romul Munteanu, [București](#), [Editura de Stat pentru Literatură și Artă](#).

Dante, 2001-2003: [Dante Alighieri \(1265-1321\)](#) *Divina Comedie*, traducere de [George Coșbuc](#), [prefață și note de Alexandru Balaci](#), Vol. I-III, [București](#), editura [Mondero](#).

Filimon, 2005: [Nicolae Filimon](#) *Opere : Ciocoi vechi și noi : nuvele, basme, excursiuni în Germania, meridională, publicistică* Ediție îngrijită, prefață și note / de Mircea Anghelescu, [București](#), [Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă](#), [Univers Enciclopedic](#).

Ghica, 2004: [Ion Ghica](#), *Scrisori către Vasile Alecsandri*, [[București](#)], editura [Aldo](#).

Golescu, 2010: [Constantin \(Dinicu\) Golescu](#), *Însemnare a călătoriei mele: făcută în anul 1824. 1825. 1826*, tipărită din nou și însoțită de o introducere de [Nerva Hodoș](#), [Golești](#), [[Tiparg](#)].

Hazard, 2007: Paul Hazard *Criza conștiinței europene: 1680-1715*, [traducere din franceză de Sanda Șora](#), [cuvânt înainte de Jacques Fauve](#) [Ediția a 2-a, revăzută] [București](#), editura [Humanitas](#).

Kogălniceanu, 1967: Mihail Kogălniceanu *Scrieri literare, istorice, politice texte alese și studiu introductiv de Geo Șerban* Editura Tineretului, colecția Lyceum 11, București.

Odobescu, 1970: Alexandru Odobescu, *Scene istorice*, Editura Ion Creangă, Biblioteca Școlarului.

Polo, 2004: [Marco Polo](#), *Cartea lui Messer Marco Polo, zis și milionul, cetățean al Veneției, în care se istorisesc minunățiile lumii*, [traducere, cuvânt înainte și note de Emanuel Grosu](#), [București](#), [Humanitas](#).

Ralet, 1979: Dimitrie Ralet, *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*, ediție îngrijită, prefață și note de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, București.

Russo, 1963: Alecu Russo, *Piatra Teiului Scrieri alese*, Editura Pentru Literatură, B.P.T.

Russo, 1985: Alecu Russo, *Cîntarea României*, Editura Albatros, București.