Simona ANTOFI
Universitatea "Dunărea de Jos", Galaţi

RELAŢIA AUTOHTONISM-EUROPENISM ŞI CONSTRUCŢIA IMAGINII IDENTITARE ROMÂNEŞTI ÎN LITERATURA PAŞOPTISTĂ. MODELE ROMANTICE APUSENE ŞI RELEVANŢA LOR

Résumé : *Pendant l'époque de la Révolution de 1848 on remarque la concentration des forces culturelles et littéraires orientées vers la création d'une image de l'identité nationale fort significative par elle-même et par ses conséquences. En tant que participante à ce processus, la littérature de l'époque apprend un instrumentaire poétique qui circulait dans le romantisme occidental. Les sources et le modèles de cet ensemble de stratégies poétiques sont réunis, avec priorité, autour de l'idée de patrie et sont sélectionnés par des affinités et par l'effet d'autorité de l'intertexte romantique. L'élaboration d'une image représentative de la patrie implique nécessairement l'assimilation et l'adaption des modèles, tout comme l'élaboration d'une persona poétique. C'est pour cela que le discours poétique devient garant de la patrie, grâce à la littérature, garant de la littérature motivée idéologiquement et garant de la „voix" poétique.*

Pour notre étude nous avons choisi deux modèles romantiques, Alphonse de Lamartine şi George Gordon Byron. Ce que nous intéresse est l'impact de ceux-ci (et de leurs oeuvres) sur deux textes, appartenant à Ion Heliade Radulescu et à Dimitrie Bolintineanu, ***O noapte pe ruinele Târgovişţii*** *et* ***Conrad.***

Mots-clés : *autochtonisme, européenisme, patrie, discours poétique*

Fenomenul romantic a suscitat, de-a lungul timpului, numeroase controverse. Încercările de a aduce la un numitor comun toate formele de manifestare romantice, din perspectivă sincronică sau diacronică, au fost, cel mai adesea, zadarnice. Deosebit de complex şi de mobil, fenomenul în sine refuză, parcă, înregimentarea conceptuală definitivă şi obligă la reevaluări terminologice şi operaţionale. Destul de nouă (cartea a fost tradusă în limba română în 1998), opinia lui Virgil Nemoianu[1] împarte fenomenul romantic în două categorii – High Romanticism şi Biedermeier Romanticism – distincte, opuse chiar una celeilalte ca *romanticism înalt*, cu grad maxim de puritate a formelor şi a manifestărilor, şi *romantism îmblânzit*, temperat, modelat în conformitate cu diferitele contexte particular-naţionale, asimilând elemente iluministe, clasice etc. Dacă High Romanticism stă, în totalitate, sub semnul *expansiunii*, (în spaţiu, în timp, în cadru social, la nivelul capacităţilor mentale etc.), aşa încât paradigma romantică să reprezinte – şi să ducă, utopic, la „Marele Tot recâştigat în toată puritatea sa", romantismul Biedermeier presupune atenuarea progresivă a forţei de impact a modelului High, însoţită de acomodarea la scară umană şi de diluarea trăsăturilor de bază ale paradigmei. Recitite în revers negativ, trăsăturile Biedermeier ale romantismului menţin modelul atât concret – deşi „relativizat şi lipsit de vlagă", cât şi ca absenţă unificatoare a literaturii europene a secolului al XIX-lea. Romantismul Biedermeier dovedeşte „înclinaţie spre moralitate, un amestec de realism şi idealism, intimitate şi idilism, lipsa pasiunii, tihna, sentimentul de satisfacţie, gluma nevinovată, tradiţionalismul, resemnarea" şi se

[1] Nemoianu, Virgil, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, Editura Minerva, Bucureşti, 1998

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

corelează în mod firesc literaturii preponderent „utilitariste" – „epigrame şi auforisme, poeme didactice, fabule şi parabole, satire şi epistole, memorii şi însemnări de călătorie", ca şi „marile specii literare deja bine statornicite", care „tind să armonizeze tendenţiozitatea: romanele istorice sau peisajele din natură", toate dovedindu-se „permutări nenumărate ale structurilor de tip idilic"[1].

Incadrându-se în mod evident, după Nemoianu, în vârsta Biedermeier a romantismului, atât prin formele specifice de manifestare, cât şi prin cronologie (High Romanticism – 1790 – 1815, Biedermeier Romanticism – 1815 – 1848, Postromantism – 1848 – 1870), romantismul românesc dovedeşte eclectism, este fundamental istoric şi etnic şi poate, tocmai de aceea, să servească acreditării unei idei mai vechi, lipsite de fundament real, dar încă în circulaţie: „noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică", „experienţa interioară a romantismului ne-a rămas străină", întrucât „nu eram puşi în condiţii speciale de evoluţie, ca să ni se ivească în chip firesc probleme morale şi literare ca în Apus."[2] Ideea îi aparţine lui Şerban Cioculescu şi a provocat, la rândul ei, reacţii contrare şi a dus din fericire, la soluţii viabile de reconsiderare a romantismului românesc nu ca fenomen mimetic, ci drept o formă relativ autonomă de concretizare a unei paradigme, a unui nucleu romantic în virtutea căruia conceptul de romantism se justifică.

O soluţie – parţială, în ceea ce priveşte fenomenul în ansamablu, justă în ceea ce priveşte romantismul românesc – oferă Nicolae Manolescu (demonstraţia o face şi Virgil Nemoianu): „e instructiv să observăm, deci, mai degrabă felul în care romantismul românesc se sincronizează cu acela din ţările care, ca şi a noastră, au cunoscut doar al doilea val romantic, decât să continuăm a ne raporta la culturile occidentale peste care au trecut amândouă valurile. Este singurul mod de a nu mai fi obsedaţi de vechea şi fatala paradigmă defectivă, care ne menţine, teoretic, în situaţia de colonie culturală."[3]

În ceea ce ne priveşte, aderăm la punctul de vedere al lui Paul Cornea care, într-un articol de dată relativ recentă[4] - ultimă luare de poziţie clarificatoare, din câte ştim, în această delicată şi controversată chestiune – pune în circulaţie un nou concept – *romanticitatea*. Distinctă de ceea ce se numeşte în mod obişnuit *curent romantic* – databil şi corelativ structurilor literare concret – constituite, *romanticitatea* se defineşte ca un ansamblu de „principii structurante", ca un „numitor comun romantic" în care se reunesc atât „conştiinţa scindării dintre Eu şi lume, a rupturii de prezent şi formele realului", cât şi „contestatarea intensivă sub raport afectiv, a diverselor constrângeri care limitează expansiunea fiinţei (în teologie, metafizică, artă, politică etc)".

Şansa reabilitării romantismului românesc se conturează, în aceste condiţii, limpede. După ce demonstrează ineficienţa teoriei lui Nemoianu, în ceea ce priveşte romantismul românesc[5], Paul Cornea face o observaţie fundamentală pentru demersul

---

[1] *idem*, p. 9-14

[2] Cioculescu, Şerban, în *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971. p. 7

[3] Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1990, p. 170

[4] Cornea, Paul, *Din nou despre romantismul românesc (Romantismul românesc după 20 de ani)*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 1-2/1992

[5] *idem*, p. 3-4

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

nostru: conceptul (de Biedermeier) acoperă [...] o fază de declin, un epigonism, pe când paşoptismul e un început de drum, o renaştere, o palingenezie. Deşi în cuprinsul său pot fi reperate elemente de idilism, acomodare, defensivă [...] dubitaţie ironică (la un Alexandrescu ori Asachi), nota predominantă rămâne a mesianismului naţional, angajamentului civic, [...] intransigenţei în urmărirea cauzei exaltării pasionale"[1].

Aşadar, departe de a fi un simplu şi obedient fenomen mimetic, un derivat local, etnic al *marelui romantism* european, paşoptismul – ca început al literaturii române moderne – sub auspicii şi în forme romantice, obligă la a trata cu parcimonie transferul de forme şi structuri literare, din literatura romantică apuseană, în literatura română aflată la începuturile ei, şi la asumarea, fără rezerve, a unui traseu de auto-definire identitar – literară început mai demult, dar conştientizat abia acum, în paşoptism.

A doua generaţie a paşoptiştilor, aceea pe care Paul Cornea îi numeşte „revoluţionari"[2], care ideologizează, politizează puternic fenomenul romantic, obligă, încă o dată, la resituarea justă a romantismului romantic în contextul celui european. „Acordaţi Europei", capabili să judece civilizaţia şi cultura Apusului de pe poziţii de justă egalitate, fără să o suprasolicite, mitizând-o ca model absolut, şi fără să o refuze radical, aceşti „revoluţionari" pun în circulaţie concepte esenţiale ale vremii, precum acelea de *naţiune* şi de *naţionalitate*. Scopul, înainte de toate, era unul politic. Strategia pusă în practică, pentru atingerea lui, a fost una a disimulării, aşa încât literaturii i-a revenit, în mod firesc, am zice, funcţia de a contribui esenţial la elaborarea a ceea ce Ioana Bot numeşte *construct identitar naţional*.[3]

Instituirea acestei imagini identitare se fundamentează pe formula romantică specific – autohtonă, cu avatarurile ei binecunoscute (romantism „difuz şi protoplasmatic" înainte de 1830 şi curent dominant după 1830), alimentată de o direcţie romantică rezultată ca o evoluţie, firească a structurilor mentale autohtone şi de preluarea, acomodarea şi asimilarea *modelului modelelor* literare (şi culturale) romantice apusene.[4]

Dialectica între *a fi solitar* şi *a fi solidar*, în termenii lui Paul Cornea, a fost recunoscută drept caracteristică a romantismului românesc, la începuturile lui, de către toată egeza critică, însă procesul de elaborare a unei imagini de sine stătătoare, capabilă să legitimeze nu doar conceptul abstract de *naţiune*, ci să-i confere o realitate recognoscibilă şi identificabilă ca atare, este mult mai complex. „A rosti

---

[1] *idem*, p. 4-5

[2] V. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 427-433. În aceeaşi ordine de idei, Adrian Marino militează (v. *Al treilea discurs. Cultură, ideologie şi politică în România*, Editura Polirom, Iaşi, 2001), pentru aducerea la suprafaţă a unei tradiţii – pe nedrept ocultate – a compromisului constructiv între europenism şi autohtonism. Corelată de Sorin Antohi unui "al treilea discurs", distinct de cel autohtonist – messianic, şi de cel patronat de "complexul Dinicu Golescu" (complex manifestat printr-o exacerbare nejustificată a valorilor culturii apusene dublată de o sublicitare voită a valorilor culturale autohtone), această tradiţie începe cu programul paşoptist de modernizare a ţării – o formulă eficientă de sincronizare specifică, neinhibată, autonomă şi creatoare de valori proprii, cu lumea apuseană.

[3] V. Ioana Bot, *Modelul francez în poezia patriotică românească de la 1848*, în *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea*, Editura Polirom, Iaşi, 2000

[4] Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc.* Pentru dezvoltări ale ideii v. *idem*, cap. *Expansiunea romantică*.

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

patria", remarcă Ioana Bot[1], presupune forjarea, totodată, a unei identităţi a subiectului ficţional (căci literatura însăşi, aflându-se la începuturile ei, îşi deprinde şi îşi ersează cu ceva dificultate strategiile), încă nelămurită în raport cu statutul ei de funcţie a textului poetic şi cu identitatea auctorială şi aceasta deoarece, potrivit doctrinei şi practicii scriiturii romantice, lirismul infuzează, mai mult sau mai puţin discret, toate sectoarele literaturii, iar conceptul de poezie cunoaşte o dilatare semantică amplă.

Totodată, conştientizând imposibilitatea expresiei depline ca şi imposibilitatea noutăţii absolute a acestei expresii, poeţii romantici români îşi asumă clişeul, ca strategie în act de articulare a textului poetic şi drept garant al discursului literar însuşi. În acest mod, retorica în uz a romantismului european, asumată, dă expresiei poetice girul autorităţii intertextuale şi se întâlneşte cu retorica puternic ideologizată a paşoptismului, pentru care *patria* va deveni „unul dintre miturile originare ale literaturii române" şi „ale construcţiei noastre identitare".[2] Din acest punct de vedere, observaţia lui Tudor Vianu, potrivit căreia romantismul românesc se auto-defineşte printr-o structură originară, tipologic clasică, din care nu lipseşte vocaţia pedagogică şi nici funcţia moralizatoare, se întâlneşte cu tripartiţia propusă de Paul Cornea drept cheie de boltă a lirismului paşoptist: aspectul confesiv, tendinţa cvasipermanentă a mitizării trecutului – în scop educativ, desigur, şi mesianismul orientat naţional şi umanitar[3].

Ca urmare, recursul la modelele străine absolut necesare acestui *început de drum* denotă mai înainte pomenitul raport de autoritate intertextuală trecut prin filtrul unor afinităţi – în fond, poeţii români lamartinizau fără s-o ştie, după cum s-a spus – dar dependent şi de nevoile acute ale timpului. Ca „părinte fondator" al poeziei şi ca reper esenţial al unei tipologii literare – model, Alphonse de Lamartine îşi datorează succesul nu doar modei romantice, ci mai cu seamă „<<lamartinismului>> difuz al poeziei noastre din jurul anului 1840", şi funcţionează ca un „emplu tipic de asimilare pe bază de afinităţi în care <<modelul>> străin acţionează ca <<ferment>> creator"[4].

Modelul lamartinian ar acţiona, în opinia Ioanei Bot, pe două coordonate care jalonează statornic tema patriei în literatura paşoptistă: în direcţia „mesianismului ideologiei revoluţionare", înţeles drept „chemare la luptă sau rostire a unui viitor de aur", care-şi asociază o retorică specifică", cu apetenţă pentru amplitudini şi pentru recitative emplare", şi în direcţia panegiricului istoric, „evocând sau imaginând scenele unei istorii emplare".[5] Ceea ce aduce nou şi fiază temeinic modelul lamartinian în literatura paşoptistă este, în primul rând, versul lung,

---

[1] V. *art. cit.*, p. 297

[2] *idem*, p. 297-298. iar la p. 299 adaugă: "aşezată sub semnul unei ideologii naţionale, aflată într-o căutare febrilă de imagini identitare şi de întemeieri mitice pentru revendicări vizând libertatea şi unitatea naţională a provinciilor istorice, literatura este una a patrotismului asumat." V., în acest sens, şi *Poezia patriotică românească*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, a aceleiaşi autoare.

[3] Cele două puncte de vedere se regăsesc în Henri Zalis, *Romantismul românesc*, Editura pentru literatură, 1968, p. 141, respectiv în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 3, 1974, p. 39

[4] Cornea, Paul, *Lamartine în România: mirajul operei şi mitul personalităţii*, în *Oamenii începutului de drum*, Editura Cartea Românească, 1974, p. 276. Iar la p. 279, criticul afirmă: "marele romantic francez favoriza procesul de autoelucidare al unei generaţii care voia să-şi croiască drumul spre modernizare, smulgându-se din sterilitatea neoclasicismului epigonic".

[5] Bot, Ioana, *art. cit.*, p. 300-301

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

de 14 şi 16 silabe, care-l va face pe Heliade – principalul promotor al cultului lui Lamartine în literatura română – să forjeze „alexandrinul" românesc. Mai mult, acelaşi Helaide este un emplu semnificativ de interiorizare, de asumare şi de acomodare a modelului de dincolo de orice influenţă posibilă. Fenomenul acesta complex, de „lamartinizare" a literaturii noastre, la începuturile ei, simultan cu descoperirea lamartinismului acesteia, existent *avant la lettre*, explică circulaţia vie a motivului ruinelor, de pildă, intrat în literatura română prin modelul lamartinian, şi chiar puternica influenţă a lui Byron, alt mare romantic selectat de ansamblul de afinităţi şi de nevoia imperioasă de personalităţi cu maximă autoritate, dispuse să se lase mitizate.[1]

Argumentându-şi ipoteza „convergenţei de afinităţi" care a dus la instalarea modelului lamartinian ca reper fundamental al poeziei paşoptise, Paul Cornea sintetizează notele lamartiniene care pre-există influenţa directă şi o fac imediat asimilabilă, precum şi elementele „*catalizei* intelectuale" care a dus la auto-descoperirea de sine a romanticilor români.

Întrucât lucrurile sunt bine cunoscute şi asimilate de critica de specialitate, şi absolut necesare demersului nostru, vom enumera câteva elemente pe care le considerăm utile analizei noastre: „împletirea caracteristică de declamaţii şi efuziune a inimii", „tendinţa irepresibilă de a spiritualiza materia", „arhitectura poemelor, întocmită fără un plan aparent, în funcţie de imperativele secrete ale logicii afective", de asemenea, „noblețea inspiraţiei, rostul înalt atribuit poeziei, setea de a depăşi terestritatea vulgară", precum şi „alura neoclasică" a discursului poetic lamartinian.[2] Se adaugă aici ideologia revoluţionară a omului şi a poetului Lamartine, precum şi statutul său multiplu – om politic, scriitor angajat, bard şi profet, toate alimentând atât procesul de auto-formare a identităţii eului poetic – oglindă relativ deformatoare a sinelui auctorial, cât şi imaginea identitară, mai întâi culturală, apoi politică şi naţională.

A doua coordonată a autorităţii intertextuale, a modelului romantic selectat pe baza concordanţelor spirituale, este byronismul. Fenomen deosebit de complex, mult mai amplu decât suma de trăsături umane şi estetice ale reperului său din realitate - poetul romantic englez George Gordon Byron şi poemele sale; mai cu seamă *Călătoriile lui Childe Harold, Corsarul, Ghiaurul, Lara, Manfred* sintetizează, potrivit Ilenei Verzea, „melancolia nedefinită a lui Blair, meditaţia nocturnă şi sepulcrală a lui Young şi Gray, sentimentul pentru natură al lui Thomson şi Rousseau, sentimentul deşertăciunii omenescului inspirat de ruine, fascinaţia unui trecut legendar [...], debuturile egocentrismului ridicat la rang de măsură a universului, dar şi energia robustă a elanului liberator, a avântului umanitarist.[3] Punctele de converegenţă cu modelul lamartinian sunt, după cum rezultă, numeroase, ceea ce a dus la o asimilare conjugată a celor două modele, ambele cu funcţia de

[1] Vezi, în acest sens, Henri Zalis, *op. cit*., p. 114-115, şi Mihai Vornicu, *Despre poezia ruinelor*, în *Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc*, Editura Academiei R.S.R., 1976, p. 55

[2] Cornea, Paul, *Lamartine în România*, în *op. cit*, p 290-293

[3] Verzea, Ileana, *Byron şi byronismul în literatura română*, Editura Univers, Bucureşti, 1977, p. 118. În ceea ce priveşte byronismul românesc, autoarea distinge limpede între cazurile de mimetism facil, "momentele manieriste plat mimetice", "amănuntele de coincidenţă caracterologică", şi asimilarea propriu-zisă a modelului – "o alcătuire din mari interferenţe de unde ale artiştilor de vocaţie"- *idem*, p. 117

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

ferment stimulator al literaturii paşoptiste şi de sursă de repere facil mitologizante, corelative aspiraţiilor naţionale, politice şi culturale ale epocii. Auto-revelarea poeţilor paşoptişti prin oglindirea în cele două modele psiho-sociale şi estetice, acordarea la o nouă sensibilitate, la un mod de a privi universul şi de a se situa în el, a reglementat raporturile cu lamartinismul şi cu byronismul şi le-au ierarhizat de la simpla influenţă, directă, asumată şi declarată ca atare (odele la Byron şi cele dedicate lui Lamartine), la împământenirea şi la autonomizarea coordonatelor modelelor în produse estetice de sine stătătoare.

Considerat un element esenţial al specificului byronian în literatură, eroul demonic ori satanic se manifestă de timpuriu, încă din primele poeme redactate ca urmare a voiajurilor întreprinse de Byron în Orient. Personajul – simbol din *Călătoriile lui Childe Harold*, alter-ego evident al autorului, după cum s-a spus, în realitate, credem, prim reper al unei mitologii în curs de constituire care a sfârşit prin a-l asimila pe individ, tratează nedreptăţile din lume de pe poziţia revoltatului romantic, adept al libertăţii naţiilor şi inadaptat ce proferează reproşuri blasfematorii la adresa divinităţii, considerată sursa răului – lege de funcţionare a universului. Tributar antitezelor romantice, aici relevante atât pentru structura intimă a personajului, pentru valenţele sale simbolice, cât şi pentru reverberaţiile acestora la nivelul umanităţii în ansamblu şi al secolului romantic, Harold este măcinat de *splin,* damnat, purtător al semnelor unei tinereţi depravate şi posesor al unei „inimi bolnave”[1]. Nota demonică se accentuează în poemul *Ghiaurul,* prin personajul – pivot, un păcătos însingurat, învăluit în mister, situat de bună voie în afara ideii de iertare creştină şi în afara oricărei credinţe.

Conrad, pirat, personaj central al poemului *Corsarul,* asociază peregrinările pe mare cu insula – spaţiu privilegiat şi simbol al vieţii eliberate de orice servituţi, specifice lumii civilizate, este surghiunit (ca şi eroul lui Bolintineanu din poemul *Conrad*) şi experimentează zadarnic erosul ca paleativ, întrucât opoziţia individ uman – societate depăşeşte şi limitele acceptabilităţii romantice.

În fine, Lara, ultimul personaj – reper al traiectoriei eroului byronian selectat drept model pentru personajul amintit al lui Bolintineanu, atât de către critica de specialitate cât şi de poetul român însuşi, este seniorul generos şi blazat, copleşit de *spleen*, obosit de aventură şi de viaţă.

Refuzul de a se adapta oricăror convenţii sau distrugeri, „pornirea spre revoltă fără obiect precis”, „grelele melancoliei şi plictisul călătorilor byronieni” şi chiar itinerariul lor oriental, precum şi exteriorizarea specifică, prin tirade şi monologuri retorizate în exces, toate susţin şi fecundează activ formulele de manifestare literară ale byronismului românesc şi, îndeosebi, poemul lui Bolintineanu, *Conrad*.

Având ca reper anul 1836, *O noapte pe ruinele Târgovişţii* reprezintă, din punctul nostru de vedere, un emplu tipic de asimilare, de autonomizare şi de interiorizare a unor componete de bază ale modelului lamartinian, de către Heliade-Rădulescu şi, totodată, un bun emplu de forjare simultană a mitului patriei, în datele

[1] Călin, Vera, *Romantismul*, Editura Univers, Bucureşti, 1970 şi, de asemenea, Elena Tacciu, *Acentura lui G.G.Byron*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

lui romantice şi autohtone esenţiale, şi a figurii scripturale a subiectului ficţional.[1] Adoptând ca punct de plecare şi drept conduită lirică meditaţia pe ruine, Heliade preia un motiv foarte puternic al preromantismului, cu circulaţie intensă şi în romantism, asociindu-i ritualul specific, o anume construcţie, dirijată intertextual, a discursului poetic, poza şi „gesticulaţia lirică instituţionalizată[2], întrucât toposul ruinelor nu necesită un punct de plecare în realitate, el se constituie din capul locului drept ficţiune literară şi rămâne astfel.

Dispusă pe două planuri aflate în permanentă interferenţă – cel cosmic şi istoric şi cel subiectiv - substanţa poetic-textuală este dirijată autoritar de forţa scenariului iniţiatic ce presupune coborârea din noaptea naturii în noaptea istoriei, abolirea timpului profan şi suspendarea cronologiei, precum şi revelaţia poetului inspirat, vizionar în adevăratul sens al cuvântului, întrucât este capabil să panorameze spectacular istoria, mai precis momentele ei reprezentative din perspectiva ideologiei paşoptiste, şi să-i descifeze sensul ascuns. Lectura avizată a ruinelor, ca hieroglife ale istoriei şi păstrătoare ale semnificaţiei de profunzime a faptelor săvârşite de eroii neamului, este apanajul poetului inspirat şi se constituie într-o caracteristică esenţială a profilului subiectului ficţional. Totodată, eul poetic rostitor al discursului său şi, în subsidiar, al discursului de auto-investitură, asociază meditaţiei pe ruinele fostei cetăţi de scaun ”sensul unei întoarceri la origini, într-un efort auto-constructiv al subiectului” însuşi.[3]

Incipitul poemului stă sub semnul momentului incert al apusului, relevant atât pentru starea de spirit a eului (aşa începe, alegoric, construcţia sinelui heliadesc ca sine poetic), cât şi pentru starea politică incertă a naţiunii. Dizolvând contururile şi ambiguizând datele realului, crepusculul orientează semantica şi retorica pastelului de început al textului în direcţia bine ştiută a recuzitei poetice a timpului. În fond, ”Heliade ştie cum se face poezia, combinând raţional experinţe livreşti cu ambiţia de a aşeza modelul definitiv al genului”[4]. Ca urmare, figurează aici *soarele,muntele mândru, vântul, frunza, dealurile, râul, câmpia*, alcătuind un cadru de natură complet şi tocmai de aceea acuzând artificialul, un spaţiu care, totuşi, tocmai prin aglomerarea de elemente şi de toposuri literare, poate funcţiona ca spaţiu-matrice,

---

[1] Ideea nu este nouă, ea a fost pusă în circulaţie şi experimentată analitic pe acest text de către Ioana Boţ, în *art. cit.,* pe ale cărei idei le-am preluat şi le-am transferat în premisă de lucru pentru analiza noastră. Anterior, Ioana Em. Petrescu, Paul Cornea, Mihai Vornicu ş.a. au atras atenţia asupra textului şi asupra relevanţei acestuia la nivelul fenomenului literar românesc surprins în proces de autonomizarea chiar de la începuturile lui. Sugestiile preluate de noi din aceste demersuri critice vor fi folosite şi semnalate la momentul potrivit.

[2] Cornea, Paul, în *Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc,* p. 20-21. Ulterior, la p. 44, criticul punctează: “de la Volney începe motivul apariţiei spectrului în lumina selenară, preluat de imitatori ca moment fix obligatoriu şi personaj purtător al «mesajului»”, iar atunci când apare, “geniul mormintelor şi al ruinelor, personificare a libertăţii, dizertează cu elocvenţa unui tribun al revoluţiei, spre a arăta umanităţii calea spre libertate şi adevăr […]”. În cazul particular al meditaţiei lui Heliade, subiectul liric îşi asumă ostentativ şi chiar orgolios această misiune.

[3] Bot, Ioana, *art. cit.,* p. 301. În acelaşi sens, într-un articol publicat în *Tribuna,* nr. 18, an XVI, Ioana Em Petrescu remarcase, în poem, “[…] un sistem de corespondenţe […] în care centrală e imaginea trăirii dilematice a «fiinţei rătăcitoare» ce-şi caută locul în ordinea universului […] şi în ordinea istoriei”.

[4] Cornea, Paul, în *Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc,* p. 62. Tot aici, critical remarcă eficienţa imediată a modelului lamartinian: pastelul ”vine chiar din Lamartine”, “căci acesta, pe urma lui Chateaubriand, îşi începea contemplaţia tot de la apusul soarelui”.

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

disponibil pentru mitizare. Corelată cu ideea de patrie, ruina – punct central al acestei geografii cu pretenţii de sacralitate, şi loc propice auto-revelării eului rostitor al patriei, surprins în act - *s-a naţionalizat*, ca temă şi susţine, după cum se va vedea, un proces de auto-formare prin iniţiere întru patrie a eului poetic.[1]

Imaginaţia ascensională specifică lui Heliade organizează, în virtutea unei gradaţii specifice, înălţarea serii şi coborârea simultană a luminii, activând o suită de imagini plastice (în virtutea acelei *poetici a vederii* de care vorbea Ioana Em. Petrescu, comentând poezia paşoptistă) pe principiul regizoral al panoramării: „Soarele după dealuri mai străluceşte încă, / Razele-i rubinoase vestesc al lui apus / Şi seara, pânditoare subt fiecare stâncă, / Cu-ncet şi-ntinde umbra cutezătoare-n sus. // Muntele al său creştet îşi nalţă şi priveşte / Linul cobor al zilei, tainicul ei sfinţit, / Şi raza cea din urmă pe fruntea lui izbeşte, / Ce mândră ţine faţă cu cerul cel ruşit."

Totodată, o serie de elemente poetice cu rol de semnal, distribuite strategic în text, încep să contureze o atmosferă de mister şi de magie, propice atât introducerii directe a subiectului liric, cât şi momentului revelaţiei propriu-zise: „seara pânditoare", „tainicul ei sfinţit", „frunza-nfiorează", „râul şopteşte şărpuind". Anticipată printr-o comparaţie explicită (ruinele – „Păstrează suvenirea d-o noapte sângeroasă / Ce mult s-asemănează cu sânu-mi cel noptos"), introducerea tipică a subiectului liric se dezvoltă – şi dezvoltă acestuia profilul într-o secvenţă confesivă care exploatează alegoric disponibilităţile semantice ale ruinelor: puterea credinţei menţine activă funcţia de hieroglifă a istoriei, pentru vechea cetate de scaun, şi coerenţa interioară a subiectului ficţional liric: „Astfel într-al meu suflet se nalţă-a mea credinţă, / P-a patimilor râpă ca monument s-a pus / Şi-mi ţine şovăinda, clătita mea fiinţă / L-a vieţi-mi viforoase prea liniştit apus".

Este de remarcat aici o particularitate a rostirii lirice heliadeşti, lăsată dinadins în nedeterminare,[2] şi care favorizează jocul permanent pe referinţă şi, drept urmare, plurisemantismul şi forţa subversivă a discursului poetic. Termen menţinut la nivelul de abstracţiune cu semantism ambiguu, „credinţă" poate să însemne, la fel de bine, credinţă creştină sau credinţă în *viitorul de aur* al patriei. După cum se va vedea, nu este acesta singurul caz din textul poetic în discuţie.

Atrage atenţia, de asemenea, o altă particularitate a discursului poetic paşoptist, în general, şi a celui heliadesc, în special, şi anume numărul mare de forme pronominale de persoana întâi singular – semn al asumării directe a discursului de către subiectul ficţional. Acesta se autodefineşte explicit – în ultima strofă citată, şi-şi asumă drept caracteristică starea de cumpănă. Faptul este de natură să lege pastelul

[1] În *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*, p. 351, Ioana Em Petrescu face o observaţie pertinentă deosebit de utilă analizei noastre: "Tematic şi prin intenţie didactică, *O noapte pe ruinele Târgoviştii* se încadrează viziunii preromantice, nuanţată în sens naţional. Târgovişstea ruinată e, pentru Heliade, un centru simbolic al existenţei naţionale, un spaţiu originar, care dintre o perspectivă privilegiată […]. Origine, întemeiere, afirmare de sine prin martirajul libertăţii, Târgovişstea, e o hieroglifă a temporalităţii istorice".

[2] Cornea, Paul, *Itinerar printe clasici***,** Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984, p. 266. Demne de reţinut, în context, sunt şi alte observaţii ale criticului, precum: poezia heliadescă se bizuie pe "un vocabulary puternic, în parte de invenţie personală", cu "număr mare de abstracţiuni", "capabile să denumească un vast nomenclator conceptual" şi să ducă la "densificarea câmpului semantic" – *ibidem.*

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

şi confesiunea, respectiv „atmosfera exterioară şi interioară, spirituală, printr-un fluid ce circulă în ambele sensuri."[1]

Chestiunea autobiografiei heliadeşti şi a impactului acesteia asupra textului poetic se cuvine a fi aici lămurită. Chiar dacă textul pune, în subsidiar, problema destinului spiritual (şi social) al poetului însuşi, subscriem opiniei lui Mircea Anghelescu pentru care autobiografia reprezintă doar „un material elementar de construcţie şi modalitatea unei exorcizări, a ispăşirii tribulaţiilor de tinereţe de care poetul se eliberează, asumându-şi-le." Şi mai departe – „această autobiografie turnată într-un model literar este recreată într-un decor corespunzător."[2]

În textul poetic supus analizei, starea eului ficţional, aflat în aşteptarea unei revelaţii şi beneficiar al strategiilor textuale subordonate acelei *poetici a aripei* de care vorbea Eugen Simion (acest eu „citeşte în orice stea", călătoreşte cu spiritul şi „se scaldă în lumina eternului ceresc"), evoluează complementar gradaţiei care ordonează pastelul înnoptării.

Pe punctul de a-i fi activate capacităţile divinatorii, eul poetic îşi ersează, deocamdată, vederea acensională în cadrul jaloanelor preluate de la modelul lamartinian, care justifică asocierea dintre subiectivitatea explicită şi peisaj, panoramarea şi atitudinea eului – „preocupat şi visător".[3]

Strofa mai înainte citată, înţesată de atribute cu valoare de epitet ce alegorizează starea eului, îşi organizează semantica în jurul unui prezent al revelaţiei, un timp suspendat care nu mai curge şi care, treptat, va fi interiorizat. Deşi figurile sunt recuzitare („sufletu-mi s-aripează"), ele participă la procesul de elaborare a atmosferei tainice, proces ce alegorizează, în fond, o stare de spirit. Pentru ochiul neiniţiat totul doarme, însă poetul, în ipostaza sa scripturală, „priveghează" şi îşi semnalează limpede perspectiva particulară printr-o macrofigură textuală specific heliadescă. Ea apare, de altfel, şi în *Zburătorul* sau în alte poeme şi se alcătuieşte din secvenţa de pastel obligatorie, întrucât aici se regăsesc, presărate în text, mărcile discrete ale prezenţei subiectului ficţional, dar şi procedeele de regie textuală ce duc la articularea mereu aceleiaşi atmosfere de mister (ca şi la Alexandrescu, în *Umbra lui Mircea. La Cozia*, şi cu acelaşi material textual-poetic): „Un rece vânt se simte c-a morţii răsuflare, / Pe piatra cea-nverzită şuieră trecător; / Ca viaţa se răvarsă o mută-nfiorare, / Pustiul se insuflă d-un duh încântător. // Tot este viu în preajmă-mi: frunza pe zid şopteşte, / Iarba pe muşchi întreabă: «Aici cine m-a pus?» / Zidul ca o fantomă dasupra-mi se lăţeşte, / Ca uriaş la spate-mi turnul se nalţă-n sus". Se adaugă, apoi, secvenţa introducerii directe a subiectului ficţional în text, prin forme pronominale de persoana întâi singular, foarte numeroase – fapt ce semnalează (ca şi deprinderea alegorizantă) stadiul încă nedefinitivat al eului liric, înţeles ca funcţie a textului. Semnele *începutului de drum* sunt, aici, numeroase. Pe lângă cele abia menţionate, se cuvin adăugate încă două: redundanţa evidentă a textului şi forţa clişeului poetic. Faptul că aceleaşi elemente ale scenariului meditaţiei pe ruine, aceeaşi atitudine a eului vizionar, aceleaşi strategii retorice şi chiar aceleaşi figuri,

---

[1] Ţugui, Grigore, *Ion Heliade Rădulescu. Îndrumătorul cultural şi scriitorul***,** Ed. Minerva, Bucureşti, 1984, p. 153.

[2] V. întreaga argumentaţie în Anghelescu, Mircea, *Textul şi realitatea,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1988, p. 71-73. V., de asemenea de acelaşi autor, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie,* Ed. Univers enciclopedic, Bucureşti, 2001, p. 78-80.

[3] Manolescu, Nicolae, *Poeţi romantici*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, p. 28

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

ca şi aceeaşi ostentativă asumare a discursului, se întâlnesc la mai toţi poeţii epocii şi rămân tributare modelului lamartinian, este îndeajuns de semnificativ, credem, pentru miza demersului nostru.

„Animismul fantastic şi sumbru”[1] se serveşte, aici, de imagini clişeizate dar care reuşesc să construiască o atmosferă de mister şi de înfiorare: „a morţii răsuflare”, „mută-nfiorare” şi „duh încântător”, alaiul umbrelor care „trec şi retrec, se primblă asupră-mi pironite” sugerează faptul că învie o altă lume, rodul viziunii poetului inspirat.

O oarecare agresivitate a lumii ocultate, acum retrezite la viaţă, asaltul umbrelor (cu semnificaţie ambiguă în context, căci pot fi la fel de bine umbrele zidurilor ca şi cele ale eroilor neamului, iar translaţia de la un sens la altul se va face cu discreţie) fac din eul poetic un prizonier al cadrului de natură ieşit din inerţie. Faptul premerge invocaţiei – din nou cu funcţie de auto-definire a celui ce se rosteşte pe sine rostind patria – care este menită să justifice tema poeziei[2]. Ca dovadă a faptului că Heliade preia instrumentele poetice şi recuzita pusă în circulaţie de modelul lamartinian, pentru a o folosi în scopuri proprii, în partea mediană a textului se pune în scenă un excurs imaginar cu funcţie dublă: lămurire de sine şi, mai ales, creare / autentificare a sinelui poetic în ipostaza gravă de bard inspirat; este vorba despre o iniţiere a eului în ceea ce priveşte sensul adevărat al istoriei patriei, şi despre faptul că se impune cu necesitate şi iniţierea celorlalţi şi, prin urmare, funcţia pedagogică şi propagandistă a poeziei. Mai mult, introducerea în scenă a „actorului” liric echivalează unui pelerinaj spiritual la eroii neamului – modele asumate *personal* de către eul rostitor, modele de călăuzitori şi de martiri ai neamului, al căror descendent direct eul poetic se declară a fi: „Eu n-am venit, o umbre, să turbur pacea noastră, / Fiinţa-mi rătăcită aleargă între voi; / Este ş-a mea odihnă sălăşluirea voastră; / Eu sunt însumi o umbră împinsă de nevoi. // Sunt de-al vostru sânge, braţu-mi nu se armează / D-acea armă slăvită ce voi aţi mânuit; / Muza-mi a voastre fapte la umbră cercetează / Ş-a voastră pomenire pana-mi a consfinţit.” Cu menţiunea că jocul pe referinţă poate, şi aici, să susţină o dublă lectură a secvenţei „de al vostru sânge” (descendent direct sau aparţinând aceleiaşi etnii, cea română), se poate spune că, în timp ce-şi caută originile (spirituale), eul ficţional îşi caută o justificare, o menire. Iar dacă ţinem cont de faptul că raportul de filiaţie are şi un alt sens, coarda lirică a patriotismului asumat este completată, şi de această dată, de statutul de provizorat al eului liric, aflat la începutul iniţierii sale – „umbră împinsă de nevoi”. Chiar dacă poezia confesiunii este, aici, prezentă, chiar dacă „eroul liric se afişează cu ostentaţie, pare preocupat în permanenţă de impresia pe care o produce”[3] („*Eu* cânt în miezul nopţii a voastre biruinţe, / *Eu* pe mormântul vostru laure împletesc / […] / Recomande *eu* lumei, l-ai voştri fii vestesc”), funcţia poetului şi a poeziei este complexă. Menirea amândurora, conştientizată de către eu, este aceea de a da girul

[1] Ţugui, Grigore, *op. cit.*, p. 153. În acelaşi sens, Paul Cornea, în *Studii de literatură română modernă*, Ed. pentru literatură, 1962, p. 189, remarcă “sentimental acut al pulsaţiei vitale în cadrul liniştii încremenite a nopţii”, care “creează o atmosferă de încordare crescândă”.

[2] Eugen Simion, comentând textul drept unul caracteristic pentru retorica heliadescă, semnalează construcţia limpede a poemului: cadrul (cuprinzând elementele premonitoare, specifice romantismului negru), invocaţia, “evocarea istoriei şi a păstorilor ei mari”, “tema autorului”, neinspirat asociată interpretării simbolurilor, şi pastelul din final, ce reia “cadrul de la început sub o altă lumină” – în *Dimineaţa poeţilor*, Ed. Univers enciclopedic, Bucureşti, 1998, p. 65.

[3] Cornea, Paul, *Studii de literatură română modernă*, p. 189

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

unui contemporan – „pana-mi a consfinţit" – modelelor ilustre. Iar acest gir se poate da numai prin scriitură, care recuperează, evocă şi redefineşte, din unghiul prezentului, faptele de arme eroice. Şi întrucât „fiecare gest e o hieroglifă a ideii în act"[1], meditaţia pe ruine şi tot scenariul ei preromantic lamartinian permite, aici, asocierea nopţii cosmice cu noaptea istoriei, pe fondul regresiei temporale a bardului vizionar, fapt de natură să suprapună prezentul enunţării cu actul evocării istoriei şi cu abolirea cronologiei, aceasta din urmă însoţită de menţinerea unei durate pure, simultan aparţinând invocaţiei şi revelaţiei: „Câmpia îmi arată slăvitele războaie", „Aici îmi stau în faţă eroii României", „Ici glasul: Radu Negru! Peste Carpaţi răsună", „În capul unei armii Mircea viteaz răcneşte", „D-aci văz în Moldova toată slava romană". „Aici Mihai cel Mare deşteaptă bărbăţia" ş.a.

Coborât în noaptea istoriei, eul liric are revelaţia principalelor momente ale acesteia, dispuse în virtutea unei regii a semnificaţiilor pedagogice şi patriotice, într-un scenariu puternic ideologizat: „Insuflă bărbăţia rumânilor soldaţi", „Aici Mihai cel Mare deşteaptă bărbăţia, / Steagurile destinse slobode fâlfâiesc". Viziunea pe care eul liric şi-o asumă cu orgoliul este panoramică, întrucât timpul istoric, prezentificat, se spaţializează şi se suprapune geografiei sacre ce întemeiază, mitic, patria: intâi sunt menţionaţi *descălecătorii,* Traian şi Radu Negru, ambii asociaţi cu ideea unităţii naţionale într-un discurs plin de aluzii patriotice străvezii; cel din urmă are şi menirea de a „pune tronul" la Târgovişte, instituind *omphalos*-ul mitic; urmează Mircea şi luptele lui cu turcii, asociaţi teritoriului dintre Istru şi Carpaţi. Vin la rând Ştefan şi Ţara Moldovei, însoţiţi, ca simboluri, de o translaţie discretă de la lupta pentru libertate la lupta contra tiranilor („D-aci văz în Moldova toată slava romană / A reînvia subt Ştefan şi ai vechimii ani / Iarăşi a se întoarce; a vitejiei hrană / Subt el îmbărbătează a-nvinge pe tirani"), şi de „slava romană". Tot situarea pe ruinele Târgovişţei – spaţiu care face cu putinţă recuperarea istoriei în momentele ei emplare şi redimensionarea spaţio-temporalităţii ca mit al patriei – face posibilă recuperarea unui alt model, Mihai Viteazul, dar şi o altă ipostază a subiectului ficţional: „păstor răzbunător". Termenul de „păstor" antrenează din nou ambiguitatea semantică specifică discursului poetic heliadesc, întrucât se corelează sensului perceput prin iniţiere, al istoriei: misiunea sacră a românilor este aceea a eliberării patriei şi ţine de o investitură divină. Din această perspectivă, victoria însăşi va fi sacră, căci este victoria Crucii contra Semilunei. Tocmai de aceea va fi o victorie definitivă, precum cea a lui Hristos contra forţelor răului, justificată de umilirea de neacceptat a românilor, ce echivalează cu umilirea neamului ales, „cel hotărât la cruce": „Dunărea e mormântul taberii musulmane, / Crucea în triumf zboară, Hristos e răzbunat, / Rumânul este spaimă trufiei otomane: / Cel hotărât la cruce în veci a triumfat". Limită a spaţiului mitic, graniţă naturală şi loc al pieirii duşmanilor, Dunărea separă patria de zona Balcanilor, de nenumărate ori demonizaţi în literatura română.[2]

Treptat , textul poetic se ordonează, am zice, într-o structură în cercuri concentrice. În mijloc se află reconstituirea alegoric-vizionar-istorică. Urmează primul cerc, în cadrul căruia se creează atmosfera de magie propice viziunii şi revelaţiei şi care, reactualizată spre finalul poemului, rescrie textul în oglindă şi retrasează etapele gradaţiei iniţiale: „O, ziduri! Rămăşâţă din slava strămoşască! / O,

[1]Em., Petrescu, Ioana, *Configuraţii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p. 113

[2] V., în acest sens, Monica Spiridon, *Confins riels, confines rêvés: Les Balkans-fatalité ou provocation?*, în *Caietele Echinox*, volume5, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

turn! de unde ochiul de mii de ori văzu / Biruința să zboare p-oştirea românească, / În muta voastră şoptă câte-mi vorbiți acu! // Muşchiul acesta verde ce vremea-l grămădeşte, / Aste ierburi sălbatici ce în pustiuri cresc, / La inima gemândă sunt laure ce creşte, / Deşteaptă bărbăția; din ochi robii vorbesc." Ultimul cerc este cel al pastelului înserării, respectiv al răsăritului – acesta din urmă încheie textul desăvârşind, simbolic, inițierea înțeleasă drept adâncire în timp, pentru a-i suspenda curgerea, şi arhitectura macrostructurală organizată în virtutea unei figuri spațiale congenere alcătuirii oricărui teritoriu mitic: „Ruşaşte răsăritul, muntele rubinează, / Îngânat pântre aburi dealurile verzesc; / Râul adapă câmpul ce roua însmălțează, / Răcoarea dă viață şi stelile albesc".

O presimțire nefastă întrerupe temporar viziunea, iar textul se încarcă iarăşi de aluzii la prezent – al eului poetic şi al patriei – introdus drept termen de comparație pentru trecutul glorios; dar hieroglifele încifrând timpul, ruinele, au fost decriptate, şi marea lecție a istoriei s-a făcut auzită.

În ceea ce priveşte modelul byronian, reține atenția în peisajul complex al literaturii paşoptiste, poemul lui Bolintineanu, *Conrad,* considerat de mai toate vocile critice un emplu de absorbție originală şi de autohtonizare a modelului. Virtualități ale modelului byronian existau, deja, în spirtul balcanic al literaturii noastre[1]

Amalgamând structuri descriptiv-filosofice şi ambiționând fundamentarea poemului romantic de idei, *Conrad* este poem byronian la mai toate nivelurile, prin tematica propusă, tipul de erou, reconstituirile documentare marcate liric, prin reverie şi meditație pe tema *ubi sunt* şi *vanitas mundi*, chiar prin poezia marină şi prin pitorescul exotic uneori supralicitat.[2] Punctele slabe ale textului au fost sesizate cu acuitate de către critica de specialitate (lungimi excesive şi repetări, prozaismul, tonul monocord, absența unui principiu coordonator coagulant, de unde impresia de „amorf şi dezlânat").[3] Însă motivul credem că este tensiunea care se naşte între starea poetică, înțeleasă ca stare psihologică fundamentală ce-l caracterizează pe Bolintineanu, şi rigorile poemului epic pe care intenționează să-l creeze. Nu este vorba despre o conştientizare a indicilor speciei literare sau de voita asociere de subspecii şi de mărci ale celor trei genuri, conform doctrinei romantice (nici poemele byroniene de început nu dovedesc aşa ceva), ci de supunerea față de model – *Childe Harold's Pilgrimage*, şi de respectarea unui orizont de aşteptare al epocii. Dincolo de toate acestea, *Conrad* este un poem dominant liric în care partiturile măştii lirice şi ale vocii eului liric îşi dispută întâietatea sau îşi încalcă reciproc teritoriile. În fond, Bolintineanu se supune unui imperativ tematic de natură personal-lirică: viața neîmplinită, tema eşecului absolut în contextul legii generale a lui *vanitas vanitatum*.[4]

Nonsensul lumii se coordonează unei rețele tematice uşor de raportat intertextual: feminitatea inaccesibilă, sentimentul izolării în lume, al damnării, al inutilității creației, îngerul menit să reveleze spiritului demonizat esența din spatele aparențelor fenomenale, împăcarea prin moarte.

---

[1] V. Elena Tacciu, *Aventura lui George Gordon Byron*, p. 103-104. V.,de asemenea, pentru conceptul de balcanism literar, Mircea Muthu, *Balcanismul literar românesc*, III, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002

[2] V., din nou, pentru conceptual de pitoresc, Mircea Muthu, *op. cit.* şi Viorica S. Constantinescu, *Exotismul în litertura română din secolul al XIX-lea*, Ed. Universității "Al. I. Cuza", Iaşi, 1998

[3] Regman, Cornel, *Confluențe literare*, Ed. pentru literatură, București, 1966, p. 121

[4] V. Paul Cornea, *Aproapele şi departele*, Ed. Cartea Românească, 1990, p. 229-230

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

Motivul proscrisului (Bălcescu semnează, în 1852, un articol cu pseudonimul Konrad Albert[1], un personaj al lui Byron din *Corsarul* se numeşte Conrad, ca şi un personaj al lui Mickiewicz) şi cel al călătoriilor au o dublă relevanţă ca destin individual trăit şi ca experienţă exponenţială pentru o întreagă generaţie, atinsă iremediabil de răul secolului. Silit să se expatrieze, ca revoluţionar, Conrad rătăceşte pe mare. Spaţiul oriental nocturn serveşte drept cadru evaziunii spirituale. Evaziunea este totală şi dă naştere, dincolo de peregrinarea propriu-zisă, unei extrarealităţi estetice de tipul universurilor compensative (cu o sintagmă a Ioanei Em. Petrescu), ce motivează tablourile marine, verbul fastuos şi muzicalizat, şi ajută la condensarea, în ample monologuri, a lumii şi a eului liric.

Ion Negoiţescu a remarcat starea de inocentă uimire a eului auctorial - ficţionalizat problematic - în faţa manifestărilor de epifanie a luminii şi a perpetuei nuntiri a elementului lichid cu eterul.[2] Iar melodicitatea congeneră verbului poetic a atras atenţia majorităţii criticilor - „strania, inefabila, armonioasa melodie a verbului", pentru Paul Cornea[3], fascinaţia muzicală a numelor proprii şi nevoia de un „auz mai pur, care ascultă muzica ideilor, a simţămintelor", pentru Ion Negoiţescu[4].

Eroul-mască lirică parcurge un traseu iniţiatic, am zice de autoevaluare, în căutarea unei motivaţii profunde a propriei existenţe şi a aceleia universale. Monologurile lirice de byroniană deznădejde condamnă erorile Creaţiunii şi pretind compensaţii de natură morală. Stările de spirit byroniene se sincronizează în personajul simbol, chintesenţă a principalelor atitudini de reverenţă romantică şi iluministă, cu preocuparea pentru soarta nefericită a patriei, pentru destinul poporului român, ca şi pentru întreaga umanitate. Personajului îi sunt străine dezabuzarea şi cinismul byronian[5], dar nu şi sensul moralizator al istoriei. Din acest punct de vedere, poemul decade prin discursivitate şi prolixitate, prin ample digresiuni de tip excurs cultural retorizat în exces şi ostentativ pilduitor.

Sociogonia mitică este adusă până în contemporaneitate, eroul vizualizează ruine străvechi, reface ritualul tipic al decriptării / investirii poetice cu sens a vestigiilor civilizaţiilor dispărute, însă caracterul iterativ al exclamaţiei retorice - instituţionalizate ca poză - dă textului stereotipie.

Noutatea absolută, prin care Bolintineanu depăşeşte cadrele literaturii momentului, este inventarea lirismului ca experienţă trăită şi ca act regenerator[6]. Apariţiile feminine din poem, Julia şi Claricia, impun prototipul suav al *donnei angelicata* înainte de Eminescu. Cele două femei se oferă privirii personajului – simbol, privire fascinată de peisajul de care ele par a aparţine în mod firesc. Hierogamia marină se împlineşte, simbolic, prin nălucirea feminităţii. Sensul ultim al poemului aici credem că se află. Astfel se poate vorbi de sublimarea obsesiilor şi a

[1] Într-o scrisoare către Alecsandri, Bolintineanu notează: "Această poemă *Conrad* unde se răsfrânge ceva din caracterul Bălcescului, din viaţa lui, din inima lui, ţi-am dedicat-o împreună cu Negri" – în Păcurariu, Dimitrie, *Clasicism şi romantism,* Ed. Albatros, 1973, p. 184

[2] Negoiţescu, Ion, *Scriitori moderni,* Ed. pentru literatură, 1966, p. 22-34

[3] Cornea, Paul, *Aproapele şi departele*, p. 232

[4] Negoiţescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1991

[5] Elena Tacciu, în *Aventura lui George Gordon Byron,* propune o privire comparativă a celor două poeme: "departe de a fi un «self-exiled» Harold, definit de Byron însuşi prin «perversiunea timpurie a moravurilor», proscrisul român" este "sceptic, ucis de «patimile societăţii», dar «nu încă corupt»", după cum afirmă Bolintineanu însuşi

[6] Omăt, Gabriela, în Bolintineanu, Dimitrie, *Poezii alese,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1984, p. 401-402

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

tribulaţiilor existenţiale ale autorului[1]. Şi tot în acest sens, se poate vorbi despre o mitologie personală, sintetizată în „jocul etern al umbrelor şi al luminii – veşnică înfruntare dintre aspiraţia spre puritate şi gravitatea telurică a fiinţei”[2].

Debutul primului dintre cele patru câmpuri, *Ionienele* (urmează, în ordine, *Sirienele, Egiptul,* şi ultimul fără titlu, dar cu o dedicaţie „ilustrului maestru Philarète Chasles”), începe cu o descriere lirică a mării surprinse la apusul soarelui. Acesta este unul dintre numeroasele pasaje în care Bolintineanu face dovada neptunismului său, dat de o fină intuiţie a mişcării acvatice. Eugen Simion, căruia îi aparţine această observaţie, vede în metamorfozele elementului marin o modalitate de potenţare a stărilor de spirit ale personajului - simbol[3]. Impresia noastră este că, uneori, jubilaţia eului auctorial ficţionalizat în faţa ţărmurilor lichide îşi revendică un statut autonom, scăpând oricărei determinări autobiografice. Rod al privirii ingenue, în stare să sesizeze misterioasele corespondenţe din univers, elementul lichid – asociat adesea pământului văzut ca promisiune – se încarcă cu o senzualitate unică ce poate polemiza cu cea mai înverşunată analiză sursologică: „Pluteşte dulce vasul şi boarea suflă-n vele; / Scânteie-albastră mare sub ploaia sa de stele. / Şi luncile – eterate cu flori de foc / Plutesc strălucitoare, strein şi magic joc! / Vezuvul varsă focuri în aria senină / Şi unda ce primeşte văpaia de lumină / Răspunde printr-o ploaie de spumă şi fosfor / Pe urma care trage pe mare – un vas uşor”.

Din păcate reduse la două – trei versuri, „răsăririle” din ape ale unor insule precum Cipru, efect al hierogamiilor elementare, reprezintă secvenţe de lirism autentic: „Acolo s-arată marea sub soare scânteind / C-o mie de nuanţe, de aur şi argint. / Din sânu-i iese Cipru, plutind pe marea lină, / Ca norul p-orizonte, în umbre şi lumină.” Acelaşi statut îl au şi secvenţele ce redau momentele de maximă încărcătură emoţională, când privirea contemplă coborârea înflăcărată a soarelui în apă: „A nopţii lungă rochie ce lunecă pe mare / Cu stele semănată, pe splendida cărare / A lunii, fluturează, dar brazda de argint / Ce trage steaua rece pe mare strălucind, / Nu este numai dânsa atunci luminată. / Tot valul sub o ploaie de aur se arată! / Tot câmpul azuratic atât pe faţa sa / Cât şi în fundul mării adânc se-nflăcără; / Şi peştii, şi lopata, şi vasul ce pluteşte, / Şi aripa de vânturi ce undele loveşte, / Păreau în umbra nopţii văzute din ăst loc, / Ca printr-un vis feeric, că toate sunt de foc”.

Ruinele însele se liricizează, investite cu funcţia unui pelerinaj sentimental ancorat de pretextul epic al călătoriei unui dramatic personaj – simbol care reuneşte antinomiile romantice ştiute: scepticismul celui refuzat de patrie, de univers, învins de destin şi vizionarismul. Complementul său feminin, în intenţia autorului „un model de perfecţiune, un înger de blândeţe, de onoare, de puritate, de speranţă, de idealism”[4], îşi asumă misiunea angelică a mântuirii. Conrad moare în braţele iubitei – mai mult iluzorie decât reală, mai curând proiecţie a imaginaţiei poetice a eroului şi emanaţie a peisajului – împlinind, simbolic, exilul perpetuu în moarte[5].

---

[1] Cornea, Paul, *Aproapele şi departele*, p. 191
[2] Cornea, Paul, în Bolintineanu, Dimitrie, *Poezii alese*, p. 413-414
[3] Simion, Eugen, *Dimineaţa poeţilor*, p.125
[4] apud. Em., Petrescu, Ioana, *Configuraţii*, p. 163
[5] V. Em, Petrescu, Ioana, *Configuraţii*. Tot aici, la p. 160, 162 şi 165 se regăsesc o serie de observaţii pertinente: “Conrad are viziunea răului care zace în adâncurile vieţii”, îmbinând “mesianismul generaţiei paşoptiste şi scepticismul postpaşoptist”; totodată, călătoria preromantică şi ruinele permit atât “descifrarea destinelor umanităţii sau a destinelor fiinţei naţionale din perspectiva istoriei ce se

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

Din punct de vedere structural, poemul dialoghează fertil cu modelul său byronian, dar îl şi depăşeşte. Textul poemului încearcă să armonizeze modalitatea lirico-descriptivă, seducţia amplei perspective istorico-filosofice, meditaţia pe tema *fugit irreparabile tempus*, oda convertită în elegie (poemul în ansamblu ar fi o suită de elegii ce curg una din cealaltă[1]) cu refle clasicizante de tip idilic-teocritian. Poet şi ipostază auctorială scripturală, Conrad compune şi dedică Juliei o odă în care, dincolo de figurile comune ale retoricii minore, răzbat accente eminesciene: „Nu e rază, nu e soare / Mai frumos ca dorul tău! / Corpu-ţi? roua dupe floare / Sufletu-ţi? prefumul său ! / [...] / Păru-ţi valuri lungi, plăcute, / Chiamă vântul serii pur, / Care ca să le sărute, / Lasă valul lui d-azur". În aceeaşi ordine de idei merită amintit delicatul pastel al înserării pe mare din cântul *Sirienelor* („Marea sub poleiul dulce / Mestecat cu trandafiri, / Tremură, scânteie, luce, / Sub săruturi de zefiri / […] / Colo sub râpoase maluri, / Faţa mării s-a umbrit; / Dincolo dorminde valuri / Gem sub maluri de granit"), legenda lui Hero şi a lui Leandru şi cântecul de pahar, ce alunecă uşor în meditaţie amară, din ultimul cânt al poemului.

Voiajul lui Conrad se dovedeşte a fi, în ultimă instanţă, un „voiaj al poeziei în jurul unui vast şi măreţ imperiu mitologic"[2].

Bibliografie :

ANGHELESCU, M, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie,* Ed. Univers enciclopedic, Bucureşti, 2001

ANGHELESCU, M, *Textul şi realitatea,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1988

BOLINTINEANU, D., *Poezii alese*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984

BOT, I., *Modelul francez în poezia patriotică românească de la 1848*, în *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea*, Editura Polirom, Iaşi, 2000

BOT, I., *Poezia patriotică românească*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001

CALIN, V., *Romantismul*, Editura Univers, Bucureşti, 1970

CIOCULESCU, Ş., în *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971

CONSTANTINESCU, S., V., *Exotismul în litertura română din secolul al XIX-lea*, Ed. Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1998

CORNEA, P., *Aproapele şi departele*, Ed. Cartea Românească, 1990

CORNEA, P., în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 3, 1974

CORNEA, P., *Din nou despre romantismul românesc (Romantismul românesc după 20 de ani)*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 1-2/1992

CORNEA, P., *Itinerar printe clasici***,** Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984

CORNEA, P., *Lamartine în România: mirajul operei şi mitul personalităţii*, în *Oamenii începutului de drum*, Editura Cartea Românească, 1974

CORNEA P., *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972

CORNEA, P., (coord.) Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc, Editura Academiei R.S.R., 1976

CORNEA, P., *Studii de literatură română modernă*, Ed. pentru literatură, 1962

Em., PETRESCU, I., *Configuraţii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983

Em, PETRESCU, I., *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1988

---

prefigurează" sub semnul exilului, cât şi asimilarea pribegiei şi a ruinării simbolice ca "două forme ale aceleiaşi alunecări spre moarte".

[1] Negoiţescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I, p.75

[2] Simion, Eugen, *op. cit.* p. 133

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)

MANOLESCU, N., *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1990
MANOLESCU, N., *Poeţi romantici*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999
MARINO A., *Al treilea discurs. Cultură, ideologie şi politică în România*, Editura Polirom, Iaşi, 2001
MUTHU, M., *Balcanismul literar românesc*, III, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
NEGOIŢESCU, I., *Istoria literaturii române,* vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1991
NEGOIŢESCU, I., *Scriitori moderni,* Ed. pentru literatură, 1966
NEMOIANU, V., *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, Editura Minerva, Bucureşti, 1998
PĂCURARIU, D., *Clasicism şi romantism*, Ed. Albatros, 1973
REGMAN, C., *Confluenţe literare*, Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1966
SIMION, E., *Dimineaţa poeţilor*, Ed. Univers enciclopedic, Bucureşti, 1998
SPIRIDON, M., *Confins riels, confines rêvés: Les Balkans-fatalité ou provocation?*, în *Caietele Echinox*, volume5, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003
TACCIU, E., *Aventura lui G.G.Byron*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977
ŢUGUI, G., *Ion Heliade Rădulescu. Îndrumătorul cultural şi scriitorul***,** Ed. Minerva, Bucureşti, 1984
VERZEA, I., *Byron şi byronismul în literatura română*, Editura Univers, Bucureşti, 1977
ZALIS, H., *Romantismul românesc*, Editura pentru literatură, 1968

BDD-A5319 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 18:56:17 UTC)