

Simona ANTOFI  
Universitatea "Dunărea de Jos", Galați

## RELAȚIA AUTOHTONISM-EUROPENISM ȘI CONSTRUCȚIA IMAGINII IDENTITARE ROMÂNEȘTI ÎN LITERATURA PAȘOPTISTĂ. MODELE ROMANTICE APUSENE ȘI RELEVANȚA 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 les 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'adaptation 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 și 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 Târgoviștii** et **Conrad**.*

**Mots-clés :** *autochtonisme, europénisme, 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 și de mobil, fenomenul în sine refuză, parcă, înregimentarea conceptuală definitivă și obligă la reevaluări terminologice și operaționale. Destul de nouă (cartea a fost tradusă în limba română în 1998), opinia lui Virgil Nemoianu<sup>1</sup> împarte fenomenul romantic în două categorii – High Romanticism și Biedermeier Romanticism – distincte, opuse chiar una celeilalte ca *romanticism înalt*, cu grad maxim de puritate a formelor și a manifestărilor, și *romantism înblânzit*, temperat, modelat în conformitate cu diferitele contexte particular-naționale, asimilând elemente iluministe, clasice etc. Dacă High Romanticism stă, în totalitate, sub semnul *expansiunii*, (în spațiu, în timp, în cadru social, la nivelul capacităților mentale etc.), așa încât paradigma romantică să reprezinte – și să ducă, utopic, la „Marele Tot recâștigat în toată puritatea sa”, romantismul Biedermeier presupune atenuarea progresivă a forței de impact a modelului High, însoțită de acomodarea la scară umană și de diluarea trăsăturilor de bază ale paradigmei. Recitite în revers negativ, trăsăturile Biedermeier ale romantismului mențin modelul atât concret – deși „relativizat și lipsit de vlagă”, cât și ca absență unificatoare a literaturii europene a secolului al XIX-lea. Romantismul Biedermeier dovedește „înclinație spre moralitate, un amestec de realism și idealism, intimitate și idilism, lipsa pasiunii, tihna, sentimentul de satisfacție, gluma nevinovată, tradiționalismul, resemnarea” și se

<sup>1</sup> Nemoianu, Virgil, *Înblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, Editura Minerva, București, 1998

corelează în mod firesc literaturii preponderent „utilitariste” – „epigrame și aforisme, poeme didactice, fabule și parabole, satire și epistole, memorii și însemnări de călătorie”, ca și „marile specii literare deja bine statornicite”, care „tind să armonizeze tendențiozitatea: romanele istorice sau peisajele din natură”, toate dovedindu-se „permutări nenumărate ale structurilor de tip idilic”<sup>1</sup>.

Incadrându-se în mod evident, după Nemoianu, în vârsta Biedermeier a romantismului, atât prin formele specifice de manifestare, cât și prin cronologie (High Romanticism – 1790 – 1815, Biedermeier Romanticism – 1815 – 1848, Postromantism – 1848 – 1870), romantismul românesc dovedește eclecticism, este fundamental istoric și etnic și poate, tocmai de aceea, să servească acreditării unei idei mai vechi, lipsite de fundament real, dar încă în circulație: „noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică”, „experiența interioară a romantismului ne-a rămas străină”, întrucât „nu eram puși în condiții speciale de evoluție, ca să ni se ivescă în chip firesc probleme morale și literare ca în Apus.”<sup>2</sup> Ideea îi aparține lui Șerban Cioculescu și a provocat, la rândul ei, reacții contrare și a dus din fericire, la soluții 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 soluție – parțială, în ceea ce privește fenomenul în ansamblu, justă în ceea ce privește romantismul românesc – oferă Nicolae Manolescu (demonstrația o face și Virgil Nemoianu): „e instructiv să observăm, deci, mai degrabă felul în care romantismul românesc se sincronizează cu acela din țările care, ca și 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 obsedați de vechea și fatala paradigmă defectivă, care ne menține, teoretic, în situația de colonie culturală.”<sup>3</sup>

În ceea ce ne privește, aderăm la punctul de vedere al lui Paul Cornea care, într-un articol de dată relativ recentă<sup>4</sup> - ultimă luare de poziție clarificatoare, din câte știm, în această delicată și controversată chestiune – pune în circulație un nou concept – *romanticitatea*. Distinctă de ceea ce se numește în mod obișnuit *curent romantic* – databil și corelativ structurilor literare concret – constituite, *romanticitatea* se definește ca un ansamblu de „principii structurante”, ca un „numitor comun romantic” în care se reunesc atât „conștiința scindării dintre Eu și lume, a rupturii de prezent și formele realului”, cât și „contestatarea intensivă sub raport afectiv, a diverselor constrângeri care limitează expansiunea ființei (în teologie, metafizică, artă, politică etc)”.

Șansa reabilitării romantismului românesc se conturează, în aceste condiții, împede. După ce demonstrează ineficiența teoriei lui Nemoianu, în ceea ce privește romantismul românesc<sup>5</sup>, Paul Cornea face o observație fundamentală pentru demersul

<sup>1</sup> *idem*, p. 9-14

<sup>2</sup> Cioculescu, Șerban, în *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971. p. 7

<sup>3</sup> Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Editura Minerva, București, 1990, p. 170

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

<sup>5</sup> *idem*, p. 3-4

nostru: conceptul (de Biedermeier) acoperă [...] o fază de declin, un epigonism, pe când pașoptismul e un început de drum, o renaștere, o palingenezie. Deși în cuprinsul său pot fi reperate elemente de idilism, acomodare, defensivă [...] dubitație ironică (la un Alexandrescu ori Asachi), nota predominantă rămâne a mesianismului național, angajamentului civic, [...] intransigenței în urmărirea cauzei exaltării pasionale”<sup>1</sup>.

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

A doua generație a pașoptiștilor, aceea pe care Paul Cornea îi numește „revoluționari”<sup>2</sup>, care ideologizează, politizează puternic fenomenul romantic, obligă, încă o dată, la resituarea justă a romantismului romantic în contextul celui european. „Acordați Europei”, capabili să judece civilizația și cultura Apusului de pe poziții de justă egalitate, fără să o suprasolicite, mitizând-o ca model absolut, și fără să o refuze radical, acești „revoluționari” pun în circulație concepte esențiale ale vremii, precum acelea de *națiune* și de *naționalitate*. Scopul, înainte de toate, era unul politic. Strategia pusă în practică, pentru atingerea lui, a fost una a disimulării, așa încât literaturii i-a revenit, în mod firesc, am zice, funcția de a contribui esențial la elaborarea a ceea ce Ioana Bot numește *construct identitar național*.<sup>3</sup>

Instituirea acestei imagini identitare se fundamentează pe formula romantică specific – autohtonă, cu avatarurile ei binecunoscute (romantism „difuz și protoplasmatic” înainte de 1830 și curent dominant după 1830), alimentată de o direcție romantică rezultată ca o evoluție, firească a structurilor mentale autohtone și de preluarea, acomodarea și asimilarea *modelului modelelor* literare (și culturale) romantice apusene.<sup>4</sup>

Dialectica între *a fi solitar* și *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 legitimizeze nu doar conceptul abstract de *națiune*, ci să-i confere o realitate recognoscibilă și identificabilă ca atare, este mult mai complex. „A rosti

---

<sup>1</sup> *idem*, p. 4-5

<sup>2</sup> V. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, București, 1972, p. 427-433. În aceeași ordine de idei, Adrian Marino militează (v. *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, Editura Polirom, Iași, 2001), pentru aducerea la suprafață a unei tradiții – pe nedrept ocultate – a compromisului constructiv între europenism și autohtonism. Corelată de Sorin Antohi unui “al treilea discurs”, distinct de cel autohtonist – messianic, și de cel patronat de “complexul Dinicu Golescu” (complex manifestat printr-o exacerbare nejustificată a valorilor culturii apusene dublată de o subpublicitate voită a valorilor culturale autohtone), această tradiție începe cu programul pașoptist de modernizare a țării – o formulă eficientă de sincronizare specifică, neînhibată, autonomă și creatoare de valori proprii, cu lumea apuseană.

<sup>3</sup> V. Ioana Bot, *Modelul francez în poezia patriotică românească de la 1848*, în *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea*, Editura Polirom, Iași, 2000

<sup>4</sup> Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*. Pentru dezvoltări ale ideii v. *idem*, cap. *Expansiunea romantică*.

patria”, remarcă Ioana Bot<sup>1</sup>, presupune forjarea, totodată, a unei identități a subiectului ficțional (căci literatura însăși, aflându-se la începuturile ei, își deprinde și își ersează cu ceva dificultate strategiile), încă nelămurită în raport cu statutul ei de funcție a textului poetic și cu identitatea auctorială și aceasta deoarece, potrivit doctrinei și practicii scriiturii romantice, lirismul infuzează, mai mult sau mai puțin discret, toate sectoarele literaturii, iar conceptul de poezie cunoaște o dilatare semantică amplă.

Totodată, conștientizând imposibilitatea expresiei depline ca și imposibilitatea noutății absolute a acestei expresii, poeții romantici români își asumă clișeul, ca strategie în act de articulare a textului poetic și drept garant al discursului literar însuși. În acest mod, retorica în uz a romantismului european, asumată, dă expresiei poetice girul autorității intertextuale și se întâlnește cu retorica puternic ideologizată a pașoptismului, pentru care *patria* va deveni „unul dintre miturile originare ale literaturii române” și „ale construcției noastre identitare”.<sup>2</sup> Din acest punct de vedere, observația lui Tudor Vianu, potrivit căreia romantismul românesc se auto-definește printr-o structură originală, tipologic clasică, din care nu lipsește vocația pedagogică și nici funcția moralizatoare, se întâlnește cu tripartita propusă de Paul Cornea drept cheie de boltă a lirismului pașoptist: aspectul confesiv, tendința cvasipermanentă a mitizării trecutului – în scop educativ, desigur, și mesianismul orientat național și umanitar<sup>3</sup>.

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

Modelul lamartinian ar acționa, în opinia Ioanei Bot, pe două coordonate care jalonează statornic tema patriei în literatura pașoptistă: în direcția „mesianismului ideologiei revoluționare”, înțeles drept „chemare la luptă sau rostire a unui viitor de aur”, care-și asociază o retorică specifică”, cu apetență pentru amplitudini și pentru recitative emplare”, și în direcția panegiricului istoric, „evocând sau imaginând scenele unei istorii emplare”.<sup>5</sup> Ceea ce aduce nou și fiază temeinic modelul lamartinian în literatura pașoptistă este, în primul rând, versul lung,

<sup>1</sup> V. *art. cit.*, p. 297

<sup>2</sup> *idem*, p. 297-298. iar la p. 299 adaugă: „așezată sub semnul unei ideologii naționale, aflată într-o căutare febrilă de imagini identitare și de întemeieri mitice pentru revendicări vizând libertatea și unitatea națională a provinciilor istorice, literatura este una a patriotismului asumat.” V., în acest sens, și *Poezia patriotică românească*, Editura Humanitas, București, 2001, a aceleiași autoare.

<sup>3</sup> 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

<sup>4</sup> Cornea, Paul, *Lamartine în România: mirajul operei și mitul personalității*, 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 generații care voia să-și croiască drumul spre modernizare, smulgându-se din sterilitatea neoclasicismului epigonic”.

<sup>5</sup> Bot, Ioana, *art. cit.*, p. 300-301

de 14 și 16 silabe, care-l va face pe Heliade – principalul promotor al cultului lui Lamartine în literatura română – să forjeze „alexandrinul” românesc. Mai mult, același Heliade este un empla semnificativ de interiorizare, de asumare și de acomodare a modelului de dincolo de orice influență posibilă. Fenomenul acesta complex, de „lamartinizare” a literaturii noastre, la începuturile ei, simultan cu descoperirea lamartinismului acesteia, existent *avant la lettre*, explică circulația vie a motivului ruinelor, de pildă, intrat în literatura română prin modelul lamartinian, și chiar puternica influență a lui Byron, alt mare romantic selectat de ansamblul de afinități și de nevoia imperioasă de personalități cu maximă autoritate, dispuse să se lase mitizate.<sup>1</sup>

Argumentându-și ipoteza „convergenței de afinități” care a dus la instalarea modelului lamartinian ca reper fundamental al poeziei pașoptiste, Paul Cornea sintetizează notele lamartinieni care pre-există influența directă și o fac imediat asimilabilă, precum și elementele „*catalizei* intelectuale” care a dus la auto-descoperirea de sine a romanticilor români.

Întrucât lucrurile sunt bine cunoscute și asimilate de critica de specialitate, și absolut necesare demersului nostru, vom enumera câteva elemente pe care le considerăm utile analizei noastre: „împlinirea caracteristică de declamații și efuziune a inimii”, „tendința irepresibilă de a spiritualiza materia”, „arhitectura poemelor, întocmită fără un plan aparent, în funcție de imperativele secrete ale logicii afective”, de asemenea, „noblețea inspirației, rostul înalt atribuit poeziei, setea de a depăși terestritatea vulgară”, precum și „alura neoclasică” a discursului poetic lamartinian.<sup>2</sup> Se adaugă aici ideologia revoluționară a omului și a poetului Lamartine, precum și statutul său multiplu – om politic, scriitor angajat, bard și profet, toate alimentând atât procesul de auto-formare a identității eului poetic – oglindă relativ deformatoare a sinelui auctorial, cât și imaginea identitară, mai întâi culturală, apoi politică și națională.

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

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

<sup>2</sup> Cornea, Paul, *Lamartine în România*, în *op. cit.*, p. 290-293

<sup>3</sup> Verzea, Ileana, *Byron și byronismul în literatura română*, Editura Univers, București, 1977, p. 118. În ceea ce privește byronismul românesc, autoarea distinge limpede între cazurile de mimetism facil, „momentele manieriste plat mimetice”, „amănuntele de coincidență caracterologică”, și asimilarea propriu-zisă a modelului – „o alcătuire din mari interferențe de unde ale artiștilor de vocație”- *idem*, p. 117

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

Considerat un element esențial 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 sfârșit prin a-l asimila pe individ, tratează nedreptățile din lume de pe poziția revoltatului romantic, adept al libertății națiilor și inadaptat ce proferează reproșuri blasfematorii la adresa divinității, considerată sursa răului – lege de funcționare a universului. Tributar antitezelor romantice, aici relevante atât pentru structura intimă a personajului, pentru valențele sale simbolice, cât și pentru reverberațiile acestora la nivelul umanității în ansamblu și al secolului romantic, Harold este măcinat de *splin*, damnat, purtător al semnelor unei tinereți depravate și posesor al unei „inimi bolnave”<sup>1</sup>. 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 creștină și în afara oricărei credințe.

Conrad, pirat, personaj central al poemului *Corsarul*, asociază peregrinările pe mare cu insula – spațiu privilegiat și simbol al vieții eliberate de orice servituți, specifice lumii civilizate, este surghiunit (ca și eroul lui Bolintineanu din poemul *Conrad*) și experimentează zadarnic erosul ca paleativ, întrucât opoziția individ uman – societate depășește și limitele acceptabilității 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 și de poetul român însuși, este seniorul generos și blazat, copleșit de *spleen*, obosit de aventură și de viață.

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

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

---

<sup>1</sup> Călin, Vera, *Romantismul*, Editura Univers, București, 1970 și, de asemenea, Elena Tacciu, *Acentura lui G.G.Byron*, Editura Cartea Românească, București, 1977

lui romantice și autohtone esențiale, și a figurii scripturale a subiectului ficțional.<sup>1</sup> Adoptând ca punct de plecare și drept conduită lirică meditația pe ruine, Heliade preia un motiv foarte puternic al preromantismului, cu circulație intensă și în romantism, asociindu-i ritualul specific, o anume construcție, dirijată intertextual, a discursului poetic, poza și „gesticulația lirică instituționalizată”,<sup>2</sup> întrucât toposul ruinelor nu necesită un punct de plecare în realitate, el se constituie din capul locului drept ficțiune literară și rămâne astfel.

Dispusă pe două planuri aflate în permanentă interferență – cel cosmic și istoric și cel subiectiv - substanța poetic-textuală este dirijată autoritar de forța scenariului inițiativ ce presupune coborârea din noaptea naturii în noaptea istoriei, abolirea timpului profan și suspendarea cronologiei, precum și revelația poetului inspirat, vizionar în adevăratul sens al cuvântului, întrucât este capabil să panorameze spectacular istoria, mai precis momentele ei reprezentative din perspectiva ideologiei pașoptiste, și să-i descifreze sensul ascuns. Lectura avizată a ruinelor, ca hieroglife ale istoriei și păstrătoare ale semnificației de profunzime a faptelor săvârșite de eroii neamului, este apanajul poetului inspirat și se constituie într-o caracteristică esențială a profilului subiectului ficțional. Totodată, eul poetic rostitor al discursului său și, în subsidiar, al discursului de auto-investitură, asociază meditației pe ruinele fostei cetăți de scaun ”sensul unei întoarceri la origini, într-un efort auto-constructiv al subiectului” însuși.<sup>3</sup>

Incipitul poemului stă sub semnul momentului incert al apusului, relevant atât pentru starea de spirit a eului (așa începe, alegoric, construcția sinelui heliadesc ca sine poetic), cât și pentru starea politică incertă a națiunii. Dizolvând contururile și ambiguizând datele realului, crepusculul orientează semantica și retorica pastelului de început al textului în direcția bine știută a recuzitei poetice a timpului. În fond, ”Heliade știe cum se face poezia, combinând rațional experiențe livrești cu ambiția de a așeza modelul definitiv al genului”<sup>4</sup>. Ca urmare, figurează aici *soarele, muntele mândru, vântul, frunza, dealurile, râul, câmpia*, alcătuind un cadru de natură complet și tocmai de aceea acuzând artificialul, un spațiu care, totuși, tocmai prin aglomerarea de elemente și de toposuri literare, poate funcționa ca spațiu-matrice,

<sup>1</sup> Ideea nu este nouă, ea a fost pusă în circulație și experimentată analitic pe acest text de către Ioana Boț, în *art. cit.*, pe ale cărei idei le-am preluat și le-am transferat în premisă de lucru pentru analiza noastră. Anterior, Ioana Em. Petrescu, Paul Cornea, Mihai Vornicu ș.a. au atras atenția asupra textului și asupra relevanței 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 și semnalate la momentul potrivit.

<sup>2</sup> Cornea, Paul, în *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*, p. 20-21. Ulterior, la p. 44, criticul punctează: “de la Volney începe motivul apariției spectrului în lumina selenară, preluat de imitatori ca moment fix obligatoriu și personaj purtător al «mesajului»”, iar atunci când apare, “geniul mormintelor și al ruinelor, personificare a libertății, dizertează cu elocvența unui tribun al revoluției, spre a arăta umanității calea spre libertate și adevăr [...]”. În cazul particular al meditației lui Heliade, subiectul liric își asumă ostentativ și chiar orgolios această misiune.

<sup>3</sup> Bot, Ioana, *art. cit.*, p. 301. În același sens, într-un articol publicat în *Tribuna*, nr. 18, an XVI, Ioana Em Petrescu remarcă, în poem, “[...] un sistem de corespondențe [...] în care centrală e imaginea trăirii dilematice a «finței rătăcitoare» ce-și caută locul în ordinea universului [...] și în ordinea istoriei”.

<sup>4</sup> Cornea, Paul, în *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*, p. 62. Tot aici, criticul remarcă eficiența imediată a modelului lamartinian: pastelul ”vine chiar din Lamartine”, “căci acesta, pe urma lui Chateaubriand, își începea contemplația tot de la apusul soarelui”.

disponibil pentru mitizare. Corelată cu ideea de patrie, ruina – punct central al acestei geografii cu pretenții de sacralitate, și loc propice auto-revelării eului rostitor al patriei, surprins în act - *s-a naționalizat*, ca temă și susține, după cum se va vedea, un proces de auto-formare prin inițiere întru patrie a eului poetic.<sup>1</sup>

Imaginația ascensională specifică lui Heliade organizează, în virtutea unei gradații specifice, înălțarea serii și coborârea simultană a luminii, activând o suită de imagini plastice (în virtutea acelei *poetici a vederii* de care vorbea Ioana Em. Petrescu, comentând poezia pașoptistă) pe principiul regizoral al panoramării: „Soarele după dealuri mai strălucește încă, / Razele-i rubinoase vestesc al lui apus / Și seara după dealuri subție fiecare stâncă, / Cu-nceț și-ntinde umbra cutezătoare-n sus. // Muntele al său creștet își nalță și privește / Linul cobor al zilei, tainicul ei sfințit, / Și raza cea din urmă pe fruntea lui izbește, / Ce mândră ține față cu cerul cel rușit.”

Totodată, o serie de elemente poetice cu rol de semnal, distribuite strategic în text, încep să contureze o atmosferă de mister și de magie, propice atât introducerii directe a subiectului liric, cât și momentului revelației propriu-zise: „seara pânditoare”, „tainicul ei sfințit”, „frunza-nfiorează”, „râul șoptește șărpuind”. Anticipată printr-o comparație explicită (ruinele – „Păstrează suvenirea d-o noapte sângeroasă / Ce mult s-asemănează cu sânu-mi cel noptos”), introducerea tipică a subiectului liric se dezvoltă – și dezvoltă acestuia profilul într-o secvență confesivă care exploatează alegoric disponibilitățile semantice ale ruinelor: puterea credinței menține activă funcția de hieroglifă a istoriei, pentru vechea cetate de scaun, și coerența interioară a subiectului ficțional liric: „Astfel într-al meu suflet se nalță-a mea credință, / P-a patimilor râpă ca monument s-a pus / Și-mi ține șovăinda, clătita mea ființă / L-a vieți-mi viforoase prea liniștit apus”.

Este de remarcat aici o particularitate a rostirii lirice heliadești, lăsată dinadins în nedeterminare,<sup>2</sup> și care favorizează jocul permanent pe referință și, drept urmare, plurisemantismul și forța subversivă a discursului poetic. Termen menținut la nivelul de abstracțiune cu semantism ambiguu, „credință” poate să însemne, la fel de bine, credință creștină sau credință în *viitorul de aur* al patriei. După cum se va vedea, nu este acesta singurul caz din textul poetic în discuție.

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

---

<sup>1</sup> În *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, p. 351, Ioana Em Petrescu face o observație pertinentă deosebit de utilă analizei noastre: “Tematic și prin intenție didactică, *O noapte pe ruinele Târgoviștii* se încadrează viziunii preromantice, nuanțată în sens național. Târgoviștea ruinată e, pentru Heliade, un centru simbolic al existenței naționale, un spațiu original, care dintre o perspectivă privilegiată [...]. Origine, întemeiere, afirmare de sine prin martirajul libertății, Târgoviștea, e o hieroglifă a temporalității istorice”.

<sup>2</sup> Cornea, Paul, *Itinerar printe clasici*, Ed. Eminescu, București, 1984, p. 266. Demne de reținut, în context, sunt și alte observații ale criticului, precum: poezia heliadescă se bazează pe “un vocabular puternic, în parte de invenție personală”, cu “număr mare de abstracțiuni”, “capabile să denumească un vast nomenclator conceptual” și să ducă la “densificarea câmpului semantic” – *ibidem*.

și confesiunea, respectiv „atmosfera exterioară și interioară, spirituală, printr-un fluid ce circulă în ambele sensuri.”<sup>1</sup>

Chestiunea autobiografiei heliadești și a impactului acesteia asupra textului poetic se cuvine a fi aici lămurită. Chiar dacă textul pune, în subsidiar, problema destinului spiritual (și social) al poetului însuși, subscriem opiniei lui Mircea Anghelescu pentru care autobiografia reprezintă doar „un material elementar de construcție și modalitatea unei exorcizări, a ispășirii tribulațiilor de tinerețe de care poetul se eliberează, asumându-și-le.” Și mai departe – „această autobiografie turnată într-un model literar este recreată într-un decor corespunzător.”<sup>2</sup>

În textul poetic supus analizei, starea eului ficțional, aflat în așteptarea unei revelații și beneficiar al strategiilor textuale subordonate acelei *poetici a aripei* de care vorbea Eugen Simion (acest eu „citește în orice stea”, călătorește cu spiritul și „se scaldă în lumina eternului ceresc”), evoluează complementar gradației care ordonează pastelul înnoptării.

Pe punctul de a-i fi activate capacitățile divinatorii, eul poetic își ersează, deocamdată, vederea acensională în cadrul jaloanelor preluate de la modelul lamartinian, care justifică asocierea dintre subiectivitatea explicită și peisaj, panoramarea și atitudinea eului – „preocupat și visător”.<sup>3</sup>

Strofa mai înainte citată, înțesată de atribute cu valoare de epitet ce alegorizează starea eului, își organizează semantica în jurul unui prezent al revelației, un timp suspendat care nu mai curge și care, treptat, va fi interiorizat. Deși figurile sunt recuzitate („sufletu-mi s-aripează”), ele participă la procesul de elaborare a atmosferei tainice, proces ce alegorizează, în fond, o stare de spirit. Pentru ochiul neinițiat totul doarme, însă poetul, în ipostaza sa scripturală, „priveghează” și își semnaleză limpede perspectiva particulară printr-o macrofigură textuală specific heliadescă. Ea apare, de altfel, și în *Zburătorul* sau în alte poeme și se alcătuieste din secvența de pastel obligatorie, întrucât aici se regăsesc, presărate în text, mărcile discrete ale prezenței subiectului ficțional, dar și procedeele de regie textuală ce duc la articularea mereu aceiași atmosfere de mister (ca și la Alexandrescu, în *Umbra lui Mircea. La Cozia*, și cu același material textual-poetic): „Un rece vânt se răvarsă o morții răsuflare, / Pe piatra cea-nverzită șuieră trecător; / Ca viața se răvarsă o mută-nfiore, / Pustiul se insuflă d-un duh încântător. // Tot este viu în preajmă-mi: frunza pe zid șoptește, / Iarba pe mușchi întreabă: «Aici cine m-a pus?» / Zidul ca o fantomă dasupra-mi se lățește, / Ca uriaș la spate-mi turnul se nalță-n sus”. Se adaugă, apoi, secvența introducerii directe a subiectului ficțional în text, prin forme pronominale de persoana întâi singular, foarte numeroase – fapt ce semnaleză (ca și deprinderea alegorizantă) stadiul încă nedefinitivat al eului liric, înțeles ca funcție a textului. Semnele *inceputului de drum* sunt, aici, numeroase. Pe lângă cele abia menționate, se cuvin adăugate încă două: redundanța evidentă a textului și forța clișeului poetic. Faptul că aceleași elemente ale scenariului meditației pe ruine, aceeași atitudine a eului vizionar, aceleași strategii retorice și chiar aceleași figuri,

<sup>1</sup> Țugui, Grigore, *Ion Heliade Rădulescu. Îndrumătorul cultural și scriitorul*, Ed. Minerva, București, 1984, p. 153.

<sup>2</sup> V. întreaga argumentație în Anghelescu, Mircea, *Textul și realitatea*, Ed. Eminescu, București, 1988, p. 71-73. V., de asemenea de același autor, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2001, p. 78-80.

<sup>3</sup> Manolescu, Nicolae, *Poezi romantici*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1999, p. 28

ca și aceeași ostentativă asumare a discursului, se întâlnesc la mai toți poeții epocii și rămân tributare modelului lamartinian, este îndeajuns de semnificativ, credem, pentru miza demersului nostru.

„Animismul fantastic și sumbru”<sup>1</sup> se servește, aici, de imagini clișeizate dar care reușesc să construiască o atmosferă de mister și de înfiorare: „a morții răsuflare”, „mută-nfiorare” și „duh încântător”, alaiul umbrelor care „trec și retrec, se primblă asupra-mi pironite” sugerează faptul că învie o altă lume, rodul viziunii poetului inspirat.

O oarecare agresivitate a lumii oculte, acum retrezite la viață, asaltul umbrelor (cu semnificație ambiguă în context, căci pot fi la fel de bine umbrele zidurilor ca și cele ale eroilor neamului, iar translația de la un sens la altul se va face cu discreție) fac din eul poetic un prizonier al cadrului de natură ieșit din inerție. Faptul premerge invocației – din nou cu funcție de auto-definire a celui ce se rostește pe sine rostind patria – care este menită să justifice tema poeziei<sup>2</sup>. Ca dovadă a faptului că Heliade preia instrumentele poetice și recuzita pusă în circulație de modelul lamartinian, pentru a o folosi în scopuri proprii, în partea mediană a textului se pune în scenă un excurs imaginar cu funcție dublă: lămurire de sine și, mai ales, creare / autentificare a sinelui poetic în ipostaza gravă de bard inspirat; este vorba despre o inițiere a eului în ceea ce privește sensul adevărat al istoriei patriei, și despre faptul că se impune cu necesitate și inițierea celorlalți și, prin urmare, funcția pedagogică și 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 și de martiri ai neamului, al căror descendent direct eul poetic se declară a fi: „Eu n-am venit, o umbre, să turbur pacea noastră, / Ființa-mi rătăcită aleargă între voi; / Este ș-a mea odihnă sălășluirea voastră; / Eu sunt însumi o umbră împinsă de nevoi. // Sunt de-al vostru sânge, brațumi nu se armează / D-acea armă slăvită ce voi ați mănuit; / Muza-mi a voastre fapte la umbră cercetează / Ș-a voastră pomenire pana-mi a consfințit.” Cu mențiunea că jocul pe referință poate, și aici, să susțină o dublă lectură a secvenței „de al vostru sânge” (descendent direct sau aparținând aceleiași etnii, cea română), se poate spune că, în timp ce-și caută originile (spirituale), eul ficțional își caută o justificare, o menire. Iar dacă ținem cont de faptul că raportul de filiație are și un alt sens, coarda lirică a patriotismului asumat este completată, și de această dată, de statutul de provizorat al eului liric, aflat la începutul inițierii sale – „umbră împinsă de nevoi”. Chiar dacă poezia confesiunii este, aici, prezentă, chiar dacă „eroul liric se afișează cu ostentație, pare preocupat în permanență de impresia pe care o produce”<sup>3</sup> („Eu cânt în miezul nopții a voastre biruințe, / Eu pe mormântul vostru laure împletesc / [...] / Recomand eu lumii, l-ai voștri fii vestesc”), funcția poetului și a poeziei este complexă. Menirea amândurora, conștientizată de către eu, este aceea de a da girul

<sup>1</sup> Țugui, Grigore, *op. cit.*, p. 153. În același sens, Paul Cornea, în *Studii de literatură română modernă*, Ed. pentru literatură, 1962, p. 189, remarcă “sentimental acut al pulsației vitale în cadrul liniștii încremenite a nopții”, care “creează o atmosferă de încordare crescândă”.

<sup>2</sup> Eugen Simion, comentând textul drept unul caracteristic pentru retorica heliadescă, semnalează construcția limpede a poemului: cadrul (cuprinzând elementele premonitoare, specifice romantismului negru), invocația, “evocarea istoriei și a păstorilor ei mari”, “tema autorului”, neinspirat asociată interpretării simbolurilor, și pastelul din final, ce reia “cadrul de la început sub o altă lumină” – în *Dimineața poezilor*, Ed. Univers enciclopedic, București, 1998, p. 65.

<sup>3</sup> Cornea, Paul, *Studii de literatură română modernă*, p. 189

unui contemporan – „pana-mi a consfințit” – modelelor ilustre. Iar acest gir se poate da numai prin scriitură, care recuperează, evocă și redefinește, din unghiul prezentului, faptele de arme eroice. Și întrucât „fiecare gest e o hieroglifă a ideii în act”<sup>1</sup>, meditația pe ruine și tot scenariul ei preromantic lamartinian permite, aici, asocierea nopții cosmice cu noaptea istoriei, pe fondul regresiei temporale a bardului vizionar, fapt de natură să suprapună prezentul enunțării cu actul evocării istoriei și cu abolirea cronologiei, aceasta din urmă însoțită de menținerea unei durate pure, simultan aparținând invocației și revelației: „Câmpia îmi arată slăvitele războaie”, „Aici îmi stau în față eroii României”, „Ici glasul: Radu Negru! Peste Carpați răsună”, „În capul unei armii Mircea viteaz răcnește”, „D-aci văz în Moldova toată slava romană”. „Aici Mihai cel Mare deșteaptă bărbăția” ș.a.

Coborât în noaptea istoriei, eul liric are revelația principalelor momente ale acesteia, dispuse în virtutea unei regii a semnificațiilor pedagogice și patriotice, într-un scenariu puternic ideologizat: „Insuflă bărbăția rumânilor soldați”, „Aici Mihai cel Mare deșteaptă bărbăția, / Steagurile destinate slobode fâlăiesc”. Viziunea pe care eul liric și-o asumă cu orgoliul este panoramică, întrucât timpul istoric, prezentificat, se spațializează și se suprapune geografiei sacre ce întemeiază, mitic, patria: întâi sunt menționați *descălecătorii*, Traian și Radu Negru, ambii asociați cu ideea unității naționale într-un discurs plin de aluzii patriotice străvezii; cel din urmă are și menirea de a „pune tronul” la Târgoviște, instituind *omphalos*-ul mitic; urmează Mircea și luptele lui cu turcii, asociați teritoriului dintre Istru și Carpați. Vin la rând Ștefan și Țara Moldovei, însoțiți, ca simboluri, de o translație discretă de la lupta pentru libertate la lupta contra tiranilor („D-aci văz în Moldova toată slava romană / A reînvia sub Ștefan și ai vechimii ani / Iarăși a se întoarce; a vitejei hrană / Subt el îmbărbătează a-nvinge pe tirani”), și de „slava romană”. Tot situarea pe ruinele Târgoviștei – spațiu care face cu puțință recuperarea istoriei în momentele ei emplare și redimensionarea spațio-temporalității ca mit al patriei – face posibilă recuperarea unui alt model, Mihai Viteazul, dar și o altă ipostază a subiectului ficțional: „păstor răzbunător”. Termenul de „păstor” antrenează din nou ambiguitatea semantică specifică discursului poetic heliadesc, întrucât se corelează sensului perceput prin inițiere, al istoriei: misiunea sacră a românilor este aceea a eliberării patriei și ține de o investitură divină. Din această perspectivă, victoria însăși va fi sacră, căci este victoria Crucii contra Semilunei. Tocmai de aceea va fi o victorie definitivă, precum cea a lui Hristos contra forțelor 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 spațiului mitic, graniță naturală și loc al pieirii dușmanilor, Dunărea separă patria de zona Balcanilor, de nenumărate ori demonizați în literatura română.<sup>2</sup>

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 și revelației și care, reactualizată spre finalul poemului, rescrie textul în oglindă și retrasează etapele gradației inițiale: „O, ziduri! Rămășăță din slava strămoșască! / O,

<sup>1</sup>Em., Petrescu, Ioana, *Configurații*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p. 113

<sup>2</sup> V., în acest sens, Monica Spiridon, *Confins riels, confines rêvés: Les Balkans-fatalité ou provocation?*, în *Caietele Echinox*, volume 5, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003

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

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

În ceea ce privește modelul byronian, reține atenția în peisajul complex al literaturii pașoptiste, poemul lui Bolintineanu, *Conrad*, considerat de mai toate vocile critice un emплу de absorbție originală și de autohtonizare a modelului. Virtualități ale modelului byronian existau, deja, în spiritul balcanic al literaturii noastre<sup>1</sup>

Amalgamând structuri descriptiv-filosofice și 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 și meditație pe tema *ubi sunt* și *vanitas mundi*, chiar prin poezia marină și prin pitorescul exotic uneori supralicitat.<sup>2</sup> Punctele slabe ale textului au fost sesizate cu acuitate de către critica de specialitate (lungimi excesive și repetări, prozaismul, tonul monocord, absența unui principiu coordonator coagulant, de unde impresia de „amorf și dezlânat”).<sup>3</sup> Însă motivul credem că este tensiunea care se naște între starea poetică, înțeleasă ca stare psihologică fundamentală ce-l caracterizează pe Bolintineanu, și rigorile poemului epic pe care intenționează să-l creeze. Nu este vorba despre o conștientizare a indicilor speciei literare sau de voita asociere de subspecii și de mărci ale celor trei genuri, conform doctrinei romantice (nici pemele byroniene de început nu dovedesc așa ceva), ci de supunerea față de model – *Childe Harold's Pilgrimage*, și de respectarea unui orizont de așteptare al epocii. Dincolo de toate acestea, *Conrad* este un poem dominant liric în care partiturile măștii lirice și ale vocii eului liric își dispută întâietatea sau își încalcă reciproc teritoriile. În fond, Bolintineanu se supune unui imperativ tematic de natură personal-lirică: viața neîmplinită, tema eșecului absolut în contextul legii generale a lui *vanitas vanitatum*.<sup>4</sup>

Nonsensul lumii se coordonează unei rețele tematice ușor 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.

<sup>1</sup> 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

<sup>2</sup> V., din nou, pentru conceptual de pitoresc, Mircea Muthu, *op. cit.* și Viorica S. Constantinescu, *Exotismul în literatura română din secolul al XIX-lea*, Ed. Universității “Al. I. Cuza”, Iași, 1998

<sup>3</sup> Regman, Cornel, *Confluente literare*, Ed. pentru literatură, București, 1966, p. 121

<sup>4</sup> V. Paul Cornea, *Aproapele și departele*, Ed. Cartea Românească, 1990, p. 229-230

Motivul proscrisului (Bălcescu semnează, în 1852, un articol cu pseudonimul Konrad Albert<sup>1</sup>, un personaj al lui Byron din *Corsarul* se numește Conrad, ca și un personaj al lui Mickiewicz) și cel al călătoriilor au o dublă relevanță ca destin individual trăit și ca experiență exponențială pentru o întreagă generație, atinsă iremediabil de răul secolului. Silit să se expatrieze, ca revoluționar, Conrad rătăcește pe mare. Spațiul oriental nocturn servește drept cadru evaziunii spirituale. Evaziunea este totală și dă naștere, dincolo de peregrinarea propriu-zisă, unei extrarealități estetice de tipul universurilor compensative (cu o sintagmă a Ioanei Em. Petrescu), ce motivează tablourile marine, verbul fastuos și muzicalizat, și ajută la condensarea, în ample monologuri, a lumii și a eului liric.

Ion Negoïtescu a remarcat starea de inocentă uimire a eului auctorial - ficționalizat problematic - în fața manifestărilor de epifanie a luminii și a perpetuei nuntiri a elementului lichid cu eterul.<sup>2</sup> Iar melodicitatea congeneră verbului poetic a atras atenția majorității criticilor - „strania, inefabila, armonioasa melodie a verbului”, pentru Paul Cornea<sup>3</sup>, fascinația muzicală a numelor proprii și nevoia de un „auz mai pur, care ascultă muzica ideilor, a simțămintelor”, pentru Ion Negoïtescu<sup>4</sup>.

Eroul-mască lirică parcurge un traseu inițiativ, am zice de autoevaluare, în căutarea unei motivații profunde a propriei existențe și a aceleia universale. Monologurile lirice de byroniană deznădejde condamnă erorile Creațiunii și pretind compensații de natură morală. Stările de spirit byroniene se sincronizează în personajul simbol, chintesență a principalelor atitudini de reverență romantică și iluministă, cu preocuparea pentru soarta nefericită a patriei, pentru destinul poporului român, ca și pentru întreaga umanitate. Personajului îi sunt străine dezabuzarea și cinismul byronian<sup>5</sup>, dar nu și sensul moralizator al istoriei. Din acest punct de vedere, poemul decade prin discursivitate și prolixitate, prin ample digresiuni de tip excurs cultural retorizat în exces și ostentativ pilduitor.

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

Noutatea absolută, prin care Bolintineanu depășește cadrele literaturii momentului, este inventarea lirismului ca experiență trăită și ca act regenerativ<sup>6</sup>. Aparițiile feminine din poem, Julia și 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 aparține în mod firesc. Hierogamia marină se împlinește, simbolic, prin nălucirea feminității. Sensul ultim al poemului aici credem că se află. Astfel se poate vorbi de sublimarea obsesiilor și a

<sup>1</sup> Într-o scrisoare către Alecsandri, Bolintineanu notează: “Această poemă *Conrad* unde se răsfrânge ceva din caracterul Bălcescului, din viața lui, din inima lui, ți-am dedicat-o împreună cu Negri” – în Păcurariu, Dimitrie, *Clasicism și romantism*, Ed. Albatros, 1973, p. 184

<sup>2</sup> Negoïtescu, Ion, *Scritori moderni*, Ed. pentru literatură, 1966, p. 22-34

<sup>3</sup> Cornea, Paul, *Aproapele și departele*, p. 232

<sup>4</sup> Negoïtescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1991

<sup>5</sup> 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 însuși prin «perversiunea timpurie a moravurilor», proscrisul român” este “sceptic, ucis de «patimile societății», dar «nu încă corupt»”, după cum afirmă Bolintineanu însuși

<sup>6</sup> Omăt, Gabriela, în Bolintineanu, Dimitrie, *Poezii alese*, Ed. Minerva, București, 1984, p. 401-402

tribulațiilor existențiale ale autorului<sup>1</sup>. Și tot în acest sens, se poate vorbi despre o mitologie personală, sintetizată în „jocul etern al umbrelor și al luminii – veșnică înfruntare dintre aspirația spre puritate și gravitatea telurică a ființei”<sup>2</sup>.

Debutul primului dintre cele patru câmpuri, *Ionienele* (urmează, în ordine, *Sirienele*, *Egiptul*, și ultimul fără titlu, dar cu o dedicație „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 intuiție a mișcării acvatice. Eugen Simion, căruia îi aparține această observație, vede în metamorfozele elementului marin o modalitate de potențare a stărilor de spirit ale personajului - simbol<sup>3</sup>. Impresia noastră este că, uneori, jubilația eului auctorial ficționalizat în fața țărmurilor lichide își revendică un statut autonom, scăpând oricărei determinări autobiografice. Rod al privirii ingenuie, în stare să sesizeze misterioasele corespondențe din univers, elementul lichid – asociat adesea pământului văzut ca promisiune – se încarcă cu o senzualitate unică ce poate polemiza cu cea mai înverșunată analiză sursologică: „Plutește dulce vasul și boarea suflă-n vele; / Scânteie-albastră mare sub ploaia sa de stele. / Și luncile – eterate cu flori de foc / Plutesc strălucitoare, strein și magic joc! / Vezuul varsă focuri în aria senină / Și unda ce primește văpaia de lumină / Răspunde printr-o ploaie de spumă și fosfor / Pe urma care trage pe mare – un vas ușor”.

Din păcate reduse la două – trei versuri, „răsăririle” din ape ale unor insule precum Cipru, efect al hierogamiilor elementare, reprezintă secvențe de lirism autentic: „Acolo s-arată marea sub soare scânteind / C-o mie de nuanțe, de aur și argint. / Din sânu-i iese Cipru, plutind pe marea lină, / Ca norul p-oriizonte, în umbre și lumină.” Același statut îl au și secvențele ce redau momentele de maximă încărcătură emoțională, când privirea contemplă coborârea înflăcărată a soarelui în apă: „A nopții 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 fața sa / Cât și în fundul mării adânc se-nflăcăre; / Și peștii, și lopata, și vasul ce plutește, / Și aripa de vânturi ce undele lovește, / Păreau în umbra nopții văzute din ăst loc, / Ca printr-un vis feeric, că toate sunt de foc”.

Ruinele însele se liricizează, investite cu funcția unui pelerinaj sentimental ancorat de pretextul epic al călătoriei unui dramatic personaj – simbol care reunește antinomiile romantice știute: scepticismul celui refuzat de patrie, de univers, învins de destin și vizionarismul. Complementul său feminin, în intenția autorului „un model de perfecțiune, un înger de blândețe, de onoare, de puritate, de speranță, de idealism”<sup>4</sup>, își asumă misiunea angelică a mântuirii. Conrad moare în brațele iubitei – mai mult iluzorie decât reală, mai curând proiecție a imaginației poetice a eroului și emanație a peisajului – împlinind, simbolic, exilul perpetuu în moarte<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Cornea, Paul, *Aproapele și departele*, p. 191

<sup>2</sup> Cornea, Paul, în Bolintineanu, Dimitrie, *Poezii alese*, p. 413-414

<sup>3</sup> Simion, Eugen, *Dimineața poezilor*, p.125

<sup>4</sup> apud. Em., Petrescu, Ioana, *Configurații*, p. 163

<sup>5</sup> V. Em, Petrescu, Ioana, *Configurații*. Tot aici, la p. 160, 162 și 165 se regăsesc o serie de observații pertinente: “Conrad are viziunea răului care zace în adâncurile vieții”, îmbinând “mesianismul generației pașoptiste și scepticismul postpașoptist”; totodată, călătoria preromantică și ruinele permit atât “descifrarea destinului umanității sau a destinului naționale din perspectiva istoriei ce se

Din punct de vedere structural, poemul dialoghează fertil cu modelul său byronian, dar îl și depășește. Textul poemului încearcă să armonizeze modalitatea lirico-descriptivă, seducția amplei perspective istorico-filosofice, meditația pe tema *fugit irreparabile tempus*, oda convertită în elegie (poemul în ansamblu ar fi o suită de elegii ce curg una din cealaltă<sup>1</sup>) cu refle clasicizante de tip idilic-teocritian. Poet și ipostază auctorială scripturală, Conrad compune și 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-ți? roua dupe floare / Sufletu-ți? prefumul său ! / [...] / Păru-ți valuri lungi, plăcute, / Chiamă vântul serii pur, / Care ca să le sărute, / Lasă valul lui d-azur”. În aceeași 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, / Fața mării s-a umbrît; / Dincolo dorminde valuri / Gem sub maluri de granit”), legenda lui Hero și a lui Leandru și cântecul de pahar, ce alunecă ușor în meditație amară, din ultimul cânt al poemului.

Voiajul lui Conrad se dovedește a fi, în ultimă instanță, un „voiaj al poeziei în jurul unui vast și măreț imperiu mitologic”<sup>2</sup>.

#### Bibliografie :

- ANGHELESCU, M, *Echilibrul între antiteze. Heliade – o biografie*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2001
- ANGHELESCU, M, *Textul și realitatea*, Ed. Eminescu, București, 1988
- BOLINTINEANU, D., *Poezii alese*, Ed. Minerva, București, 1984
- BOT, I., *Modelul francez în poezia patriotică românească de la 1848*, în *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea*, Editura Polirom, Iași, 2000
- BOT, I., *Poezia patriotică românească*, Editura Humanitas, București, 2001
- CALIN, V., *Romantismul*, Editura Univers, București, 1970
- CIOCULESCU, Ș., în *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971
- CONSTANTINESCU, S., V., *Exotismul în literatura română din secolul al XIX-lea*, Ed. Universității “Al. I. Cuza”, Iași, 1998
- CORNEA, P., *Aproapele și 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 și teorie literară*, nr. 1-2/1992
- CORNEA, P., *Itinerar printe clasici*, Ed. Eminescu, București, 1984
- CORNEA, P., *Lamartine în România: mirajul operei și mitul personalității*, în *Oamenii începutului de drum*, Editura Cartea Românească, 1974
- CORNEA P., *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, București, 1972
- CORNEA, P., (coord.) *Structuri tematice și 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., *Configurații*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983
- Em., PETRESCU, I., *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Ed. Minerva, București, 1988

---

prefigurează” sub semnul exilului, cât și asimilarea pribegiei și a ruinării simbolice ca “două forme ale aceleiași alunecări spre moarte”.

<sup>1</sup> Negoțescu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I, p.75

<sup>2</sup> Simion, Eugen, *op. cit.* p. 133

- MANOLESCU, N., *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Editura Minerva, București, 1990
- MANOLESCU, N., *Poeți romantici*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1999
- MARINO A., *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, Editura Polirom, Iași, 2001
- MUTHU, M., *Balkanismul literar românesc*, III, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
- NEGOIȚESCU, I., *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1991
- NEGOIȚESCU, I., *Scriitori moderni*, Ed. pentru literatură, 1966
- NEMOIANU, V., *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, Editura Minerva, București, 1998
- PĂCURARIU, D., *Clasicism și romantism*, Ed. Albatros, 1973
- REGMAN, C., *Confluențe literare*, Ed. pentru literatură, București, 1966
- SIMION, E., *Dimineața poezilor*, Ed. Univers enciclopedic, București, 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, București, 1977
- ȚUGUI, G., *Ion Heliade Rădulescu. Îndrumătorul cultural și scriitorul*, Ed. Minerva, București, 1984
- VERZEA, I., *Byron și byronismul în literatura română*, Editura Univers, București, 1977
- ZALIS, H., *Romantismul românesc*, Editura pentru literatură, 1968