

## OPERA LUI DIMITRIE BOLINTINEANU

### Fluctuațiile receptării

Curba reputației lui Bolintineanu, ca și a altor pașoptiști, e foarte instabilă : după un debut care-l instalează pe poet în notorietate și după o perioadă de înflorire puțin contestată prin anii 1855—1865, urmează un declin manifest, de pe la 1870 înainte, însă mai puțin rapid și, în orice caz, mai puțin dramatic decât se crede ; deși primit în manualele școlare și ocupînd un loc în Pantheon, Bolintineanu încetează să mai intereseze după 1900 : contribuția lui creatoare e depreciață, redusă la o formulă de circulație curentă, iar memoria operei se eclipsează chiar și în conștiința specialiștilor ; de-abia la începutul deceniului al cincilea se schițează un reviriment prin G. Călinescu și Șerban Cioculescu, vizînd salvarea estetică parțială a poeziei ; explorarea de „minereuri cu sclipiri de diamant“ o continuă I. Negoitescu (1957) și mulți alții, pînă la contribuția recentă a unei tinere și dotate cercetătoare, Gabriela Omăt (1976) ; concomitent, are loc apariția unei prime culegeri reprezentative a operei, în două volume (1961), iar exegeza istorico-literară e reinnoită, după o pauză de aproape patru decenii, prin cîteva studii temeinice.

Nu e, desigur, locul să insist, totuși cîteva referințe precise care să argumenteze, îndeosebi să introducă nuanțele cuvenite în acest itinerar fluctuant, nu vor fi deloc inutile. Iată, pentru început, memorabilul comentariu al lui Heliade Rădulescu, marele patron literar al anilor '40, la poezia de debut a lui Bolintineanu, *O fată tînără pe patul morții* : „Cîți cunosc frumusețile poeziei, acea legănată și lină cadențară, acel repaos regulat al semistihului, acele expresii și asemănări răpitoare ce întineresc inima, căci, pe lîngă acestea, după dreptate mai cer și o limbă de poet,

pot judica versurile d-lui Bolintineanu, acestui june necunoscut încă, ca floricelela impresurată în mijlocul unei lese, a-i saluta talentul, și a aștepta de la dînsul opere vrednice de un veac mai fericite“<sup>1</sup>.

Nu mai puțin semnificative sînt cuvintelele pe care Al. C. Goleșcu le adresa fratelui său, Ștefan, spre a-l convinge să participe la strîngerea unei sume de bani spre a-l trimite pe precocetele tinăr (avea probabil doar 17 ani!)<sup>2</sup> să studieze la Paris: „Qui sait le bien, tout le bien qu'il pourra en résulter pour le pays par le seul envoi de ce jeune homme à Paris? Et s'il était de cette trempe, de cette substance qui forment et constituent ces apôtres harmonieux, ces âmes prophétiques et amoureuses dont le langage est si doux, si ardent et si aimant à la fois que leur apparition suffit pour éveiller et sauver tout un peuple“<sup>3</sup>.

Despre renumele cîștigat de Bolintineanu în faza zenitului său, cităm două mărturii. Cea dintîi îi aparține lui George Sion și e consemnată după moartea scriitorului, pe care-l cunoscuse bine, în prefața ediției din 1877: „Măguliț, lăudat, respectat de toată lumea, necriticat niciodată și de nimeni, îngîmfat poate de talentul său, ajunsese (prin anii 1855—1869 — n.n.) ca a se crede geniul necomparabil al României și nu suferea nici o discuțiune asupra ideilor sale“<sup>4</sup>. Cea de a doua provine de la N. Petrașcu, istoric literar format înainte de 1900: „Versurile lui au stăpînit sufletele părinților noștri între anii 1840 și 1856 provocîndu-le admirația și entuziasmul mai mult decît oricare alt poet de pe vremea aceea. Ei cîntau și recitau elegiile și legendele lui ca pe niște rugăciuni zilnice“<sup>5</sup>.

Coborîrea de pe soclu, grăbită de ivirea meteorică a lui Eminescu, se produce, cum am menționat, de pe la sfîrșitul deceniului al șaptelea înainte, paralel cu efortul junimist de a în-

staura spiritul critic în prerogativele sale; dar fenomenul nu e conștientizat în mod egal de toată lumea și nici nu are proporțiile dramatice despre care vorbea la un curs, în 1910, G. Ibrăileanu: „În perioada optimistă, propagandistă, pînă pe la 1880, [Bolintineanu] a avut o glorie exagerată, nemeritată; de la 1880 încoace, [în] perioada Eminescu, cu caractere cu totul opuse celei precedente, a fost hulit, scoborit iarăși mai jos decît merita“<sup>6</sup>. Contrariu acestei aserțiuni, se poate lesne constata că Bolintineanu își găsește încă admiratori în ultimele două decenii. Și nu e vorba doar de antijunimistul A. Densușianu, care persevera să-l considere în 1887, cu o obstinație greu de justificat, „cel mai însemnat dintre poeții noștri“<sup>7</sup>, iar în altă lucrare „cel mai genial dintre toți poeții noștri“ [sic!] <sup>8</sup>, dar și de un tinăr inteligent, cu lecturi moderne, ca Al. T. Djuvara. Acesta scria în 1877: „Poeziile lui Bolintineanu se disting printr-o melancolie dulce, mișcătoare, printr-o armonie de sunete extraordinare, cu totul naturală, iar nicidecum căutată... Liric fără seamăn în literatura noastră, profund ca durerea, limpede și cu adevărat poetic ca și marea Orientului pe care a privit-o și a cîntat-o atîta timp...“<sup>9</sup>

Alții, deși mai rezervați, pîrînd să judece cu singe rece și să-și dea seama de carențele scriitorului, rămîneau încă, în pragul noului secol, sub influența vechilor aprecieri superlative. Astfel, Traian Demetrescu observa că „nimeni n-a glorificat mai genial trecutul nostru istoric“<sup>10</sup>, iar V. D. Păun, un teoretician literar cu certe aptitudini, astăzi aproape uitat, remarca la rîndu-i că fără a avea „armonioasa amplitudine a lui Alecsandri, nici adîncimea lirică a lui Alexandrescu, nici strălucirea limbii lui Eminescu, [Bolintineanu] a fost prin inimă poet mai mult decît aceștia. Cel mai duios dintre toți, cel mai sincer în expresiunea emoțiunilor sale, se poate zice că el e cel dintîi prin dulceața graiului poetic, iar cel de-al doilea prin înfrurirea sa culturală asupra generației dintre 1850—1880“<sup>11</sup>. Forța de inerție cu care

<sup>1</sup> *Curierul de ambe sexe*, period IV, 1842—1844, nr. 10, p. 159.

<sup>2</sup> Admițînd ca dată de naștere anul 1825, iar ca dată a apariției poeziei *O fată tinără pe patul morții* anul 1842 — cum arată T. Vărgolici (*Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*, Ed. Minerva, 1971, p. 17—20 și p. 29).

<sup>3</sup> George Fotino, *Din vremea renașterii naționale a Țării Românești. Boierii Golești*, vol. II, București, 1939, p. 124—125.

<sup>4</sup> D. Bolintineanu, *Poezii*. Culegere ordinară de chiar autorul, cu o prefață de G. Sion sub a căruia priveghere minuțioasă s-a tipărit această edițiune, vol. I—II, București, 1877.

<sup>5</sup> N. Petrașcu, *Dimitrie Bolintineanu*, Tip. „Bucovina“, 1932, p. 9.

<sup>6</sup> G. Ibrăileanu, *Opere*, ed. critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, prefața de Al. Piru, vol. VIII, Ed. Minerva, 1979, p. 352.

<sup>7</sup> A. Densușianu, *Cercetări literare*, Iași, 1887.

<sup>8</sup> A. Densușianu, *Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1885.

<sup>9</sup> Al. T. Djuvara, în *Revista literară*, iunie-iulie 1887, p. 607.

<sup>10</sup> Tr. Demetrescu, *Bolintineanu*, în *Revista olteană*, 1889, p. 331.

<sup>11</sup> V. D. Păun, *Cronica literară și artistică. Bolintineanu*, în *Literatură și artă română*, 25 sept. — 25 oct. 1901, p. 783.

opera lui Bolintineanu se menținea în palmaresul valorilor o constata, cu nedismulată uimire, N. Iorga, în 1893, într-unul din cele mai destructive atacuri îndreptate împotriva poetului: „Judecățile oamenilor de la 1850 durează încă și orice om cu pretenții literare știe că, dacă locul întâi nu i se poate da decât paradoxal, el e unul din cei mai mari poeți pe care i-a produs poporul nostru. *Florile Bosforului* sînt primate pînă astăzi dacă nu cu entuziasmul pe care timpul nostru îl are pentru Eminescu, cu un respect deosebit măcar de toată această lume, care nu s-a gândit niciodată să le cinstească — spre fericirea lor și spre fericirea poetului”<sup>12</sup>. Să adăugăm la aceste înregistrări de temperatură critică prestigiul dobîndit de Bolintineanu peste hotare, datorită volumului *Brisés d'Orient* (1866), bine primit de presa franceză, salutat printre alții de Philarrète Chasles, profesor la Collège de France, care-l și prefațase, și Theodor de Banville<sup>13</sup>. De notat, de asemenea, faptul, ignorat pînă acum de cercetători, că în 1898 un maghiar din Cluj, Francisc Gombos, îi consacră lui Bolintineanu o teză de doctorat<sup>14</sup>, și că, în 1895 și 1898 — așa cum a relevat T. Vărgolici — Virgile Rossel, un cercetător de prestigiu în epocă, se ocupa elogios de lirica franceză a poetului în cartea sa *Histoire de la littérature française hors de France* (Paris, 1895) și, mai apoi, într-un articol din *Revue d'histoire littéraire de la France*<sup>15</sup>.

Intrarea în conul de umbră, survenită în primele decenii ale secolului al XX-lea și în perioada interbelică, nu înseamnă, desigur, și dispariția oricăror manifestări de interes. Printre acestea

<sup>12</sup> N. Iorga, *Poezia lirică a lui Bolintineanu* (1893), în *Pagini de tinerețe*, ed. de Barbu Theodorescu, Ed. pentru literatură, vol. I, 1968, p. 98.

<sup>13</sup> Circumstanțele traducerii versurilor lui Bolintineanu în franțuzește le-am înfățișat pentru prima dată, pe baza corespondenței dintre scriitor și George Marian, în *Documente și manuscrise literare*, Ed. Academiei, vol. I, 1967, p. 103—134. V., de asemenea: Petre Costinescu, *Cum a apărut la Paris volumul „Brisés d'Orient” de Dimitrie Bolintineanu*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1, 1967. Ulterior, problema a fost reluată, cu completări, de T. Vărgolici, în *op. cit.*, p. 262—286, și D. Păcurariu, în *O carte și șapte personaje* (în colaborare cu Claude Pichois), Ed. Cartea românească, 1976.

<sup>14</sup> Dr. Ioan Rațiu recenzază lucrarea în *Studii și biografii*, Blaj, 1904.

<sup>15</sup> T. Vărgolici, *Dimitrie Bolintineanu...*, p. 283—286.

pot fi citate două ediții de uz didactic (romanele și călătoriile publicate de Petre V. Haneș, în 1915, și poeziile publicate de D. Popovici în 1940), chiar și o monografie (N. Petrașcu — 1932). Dar pînă și autorii acestor publicații de reinjectare în circuitul viu al lecturii luau distanță față de poet, introducînd distincția care va funcționa de-acum înainte ca un fel de leit-motiv al exegezei, mai mult ori mai puțin explicit formulat, între valoarea istorico-literară a operei, circumscrisă și circumstanțială, și capacitatea ei de a satisface pretențiile estetice ale cititorului modern. Astfel, Petre V. Haneș declara în prefața ediției sale: „Pe la 1870—1880, Bolintineanu era foarte citit și foarte popular. Multe din poeziile lui, între care *O fată tînără pe patul morții*, se repetau din gură în gură și unii bătrîni le-au adus pe cale orală pînă în zilele noastre. De pe la 1880 însă, poetul a pierdut din această considerațiune deosebită încetul cu încetul, pînă a fost redus la prea puțin”<sup>16</sup>. La rîndu-i, remarcînd că „supravvalorificarea i-a fost fatală poetului, al cărui prestigiu avea să scadă la bursa valorilor cu atît mai jos, cu cit mai puțin meritate erau înălțimile la care îl ridicase fluxul admirației anterioare”, D. Popovici afirma că „însemnătatea lui Bolintineanu nu trebuie căutată în valoarea artistică a operei sale, ci în semnificația pe care această operă o prezintă în cultura română”<sup>17</sup>. Cît privește opinia criticilor lipsiți de sentimentul constrîngător al tradiției, un citat din Paul Zarifopol va fi edificator: „Acesta-i Bolintineanu, din tinerețe pînă la bătrînețe. O egală și o senină insensibilitate pentru raportul între ritm și idee, pentru vocabular, ca și pentru imagine. Peste tot: aceeași candidă și monotonă neglijență literară. Prea puține reușite, convenabile la limită, la întîmplare, apar în această masă literară ieșită din o ușoară și neobosită bunăvoință. Astăzi, Bolintineanu apare ca autor vesel fără voie”<sup>18</sup>.

Reacția față de căderea lui Bolintineanu în desuetudine se materializează — am spus-o — prin G. Călinescu, și anume nu obturînd insuficiențele bătătoare la ochi ale poeziei, ci demon-

<sup>16</sup> D. Bolintineanu, *Proză. Manoil — Elena*, cu o prefață de Petre V. Haneș, București, Ed. Minerva, 1915, p. V.

<sup>17</sup> D. Bolintineanu, *Scrieri alese*, vol. I, ed. îngrijită de D. Popovici, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1940, p. 5.

<sup>18</sup> Paul Zarifopol, *Din istoria poeziei românești. Alexandrescu și Bolintineanu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 5, 1936.

strind că ea cuprinde și frumuseși ignorate, că disimulează un potențial artistic încă neexploatat. „Totuși Bolintineanu e un poet fragmentar remarcabil — scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române* — și o bună operă de izolare dă o colecție surprinzătoare de instantanee poetice. El este întâiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvântului, care caută cuvântul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noționale și face din vers o singură arie“<sup>19</sup>. Pe o linie similară se situează Șerban Cioculescu: protestînd împotriva „discretului nedrept ce s-a abătut asupra totalității operei lirice bolintinene“, criticul selectează din abundența producție a autorului ceea ce e încă susceptibil să placă cititorului contemporan (poezia de „desfătări vizuale, acustice și tactile“, „simțul muzicalității“ etc.)<sup>20</sup>. Continuînd pledoaria pentru o repunere în drepturi, I. Negoitescu merge mai departe, supralicitînd generos pînă la limita credibilului și uneori dincolo de ea, caratele poetice ale autorului *Legendelor istorice*: „Se întimplă ca frumoase versuri, frînturi de poem ale lui Bolintineanu, să strălucească de o prospețime și de o candoare ce le îmbracă într-un smalț mai pur decît al versurilor poezilor rafinați dintre cele două războaie... Lirismul său, considerat în substanța sa cea mai intimă, presupune un auz mai pur, care ascultă muzica ideilor, a simțămintelor nenumite. Există aici frăgezimi, candori; limpezimi misterioase ale Juvenței, care fac din poezia lui Bolintineanu adolescența lirismului românesc“<sup>21</sup>. Noi lecturi, urmărind o împrăștiere a contactului cu opera, soldate uneori cu incitante puneri în perspectivă, au mai dat Gabriela Omăt<sup>22</sup> și, acum de curînd, Eugen Simion<sup>23</sup>.

După 1960, paralel cu multiplicarea articolelor critice și a retipăririi de texte alese, poate fi semnalată și o sporire substanțială a studiilor de tip istorico-literar. Aportul lor la îmbogățirea și aprofundarea cunoștințelor noastre despre personalitatea și

<sup>19</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 226.

<sup>20</sup> Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944, p. 119.

<sup>21</sup> I. Negoitescu, *Bolintineanu și sonurile poeziei moderne* (1957), în *Scriitori moderni*, Editura pentru literatură, 1966, p. 14 și 53.

<sup>22</sup> În postfața la D. Bolintineanu, *Poezii*, Ed. Minerva, 1977.

<sup>23</sup> Eugen Simion, *Dimineața poezilor*, Ed. Cartea Românească, 1980, p. 144—194.

destinul scriitorului e considerabil. Mă mărginesc aci să consemnez biografia lui Ion Roman<sup>24</sup>, lucrările lui D. Păcurariu<sup>25</sup>, monografia lui T. Vărgolici<sup>26</sup>, cea mai completă pe care o posedăm, cele cîteva culegeri de texte<sup>27</sup>, precum și grupajul de scrieri inedite publicat în *Documente și manuscrise literare*<sup>28</sup>.

În contextul acestor publicații diverse, fixînd temelia indispensabilă a oricărei exegeze, o carență esențială continua să subziste în chip supărător: inexistența unei ediții ample și reprezentative. Spre a o evalua e suficient să arătăm că cea mai bună ediție de pînă acum, cea din 1961, lasă în afară numeroase versuri, dă în extrase poema *Conrad* — capodopera scriitorului —, înlătură complet dramaturgia și nuvelistica, restituie doar o mică parte a publicisticii politice și istorico-filozofice, fragmentează la extrem activitatea jurnalistică și nu reține nimic din corespondență. Ediția de față, proiectată a apare în 6 volume, operînd o selecție împinsă pînă la marginile posibilului și utilului, însoțită, pentru prima dată în cazul lui Bolintineanu, de un aparat critic corespunzător, împlinește, așadar, o mare lacună. Dacă ea va duce ori nu la o nouă „lectură“ a operei e cu neputință de anticipat; în tot cazul, e sigur că va împrăștia supozițiile fără acoperire, favorizînd o imagine globală mai dreaptă, asupra unui scriitor reprezentativ pentru timpul său, a cărui poetică înfățișează, ca sub o lupă măritoare, experimentele și rutinele lirismului preeminescian.

<sup>24</sup> Ion Roman, *Dimitrie Bolintineanu*, Editura Tineretului, 1962.

<sup>25</sup> D. Păcurariu, *D. Bolintineanu*, Editura pentru literatură, 1962 (ed. a II-a — Ed. Tineretului, 1969); *Bolintineanu interpretat de...*, Editura Eminescu, 1974; *O carte și șapte personaje*, în colaborare cu Claude Pichois, Ed. Cartea Românească, 1976.

<sup>26</sup> Teodor Vărgolici, *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*, Editura Minerva, 1971; *Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu*, Editura Minerva, 1972.

<sup>27</sup> *Opere alese*, I—II, ediție și studiu de Dan Costa, E.S.P.L.A., 1955; *Opere alese*, I—II, ediție de Rodica Ocheșanu și Gh. Poalelungi, studiu de D. Păcurariu, E.P.L., 1961; *Călătorii*, I—II, ediție și prefață de Ion Roman, E.P.L., 1968; *Poezii*, prefață de D. Păcurariu, Ed. Minerva, 1971; *Poezii*, antologie, postfață și bibliografie de Gabriela Omăt, Ed. Minerva, 1977.

<sup>28</sup> Paul Cornea, Elena Piru, *Documente și manuscrise literare*, vol. I, Editura Academiei, 1967, p. 95—137.

## Un romantic printre romantici

Suprimând distanța dintre poet și poezie, spre a da artei cauciunea vieții și a adevărului intim, romantismul a răsfrînt mirajul operei asupra autorului, transformîndu-l într-un erou, după chipul și asemănarea eroilor săi fictivi. Reciprocitatea aceasta dintre experiența trăită și cea așternută pe hîrtie era însă, în fapt, mai mult proclamată decît efectivă. Nu o dată ea s-a dovedit iluzorie: lacrimile și sentimentele funebre constituiau un joc de scenă, eul liric care-și asuma marile drame era o plămăuire de cuvinte, iar accentele insinuant confesive travesteau o retorică. Și totuși, nu rămîne mai puțin adevărat că romantismul a consacrat cel dintîi iradierea literaturii spre viață și, invers, investiția existențială în literatură, oferind pilde admirabile de unitate a trăirii și creației.

Tocmai un asemenea exemplu privilegiat de autenticitate a discursului liric îl găsim la Bolintineanu. Mai puțin intelectual decît Alecsandrescu, poet al autoscopiei și dialecticii stărilor de conștiință, neatîns de vanitățile și zbuciumul lui Heliade, Bolintineanu reține între comilonii de baricadă lirică, prin desăvîrșita sinceritate, prin lipsa de poză și simulație. Firește, a trebuit să adopte și el, ca toată lumea, unele convenții la modă, dar n-a făcut-o niciodată într-un sens contrar naturii intime. Tema fundamentală a operei, alît de caracteristică romantismului, rup-tura de prezent, sub dubla ipostază: a condamnării a ceea ce e și a idealizării a ceea ce a fost, coincide în cazul său cu linia directoare a destinului, așa cum i-o conturează biografia.

Orfan de timpuriu, sărac, fără o meserie, exceptînd-o pe cea de scriitor, pe-atunci neomologată în diviziunea socială a muncii, Bolintineanu parcurge drumurile vieții într-un soi de permanent exil. E visător, meditativ, idealist, interiorizat, sfios, fără spirit practic și simțul posesiunii. E și singuratic, dar nu ca acei confracți care-și clamau solitudinea cu mari gesturi emfactice, așteptînd compasiunea înduioșată și aplauzele vulgului, ci în înțelesul propriu al cuvîntului: el duce o existență de holtei, fără familie, fără cămin, pe care o traversează diverse femei, nu însă Femeia, cu puțini prieteni și mai puțini intimi, cu rare momente de plenitudine și un sfîrșit sinistru, prevestindu-i în mai rău pe cel al lui Eminescu. În plus, zbatîndu-se într-o stare cronică de indigență și insecuritate, e obligat să accepte liberalitățile prietenilor ori cunoscuților, ceea ce-i agravează de bună seamă

complexele: bursa oferită de Golești ca să studieze la Paris, ospitalitatea lui Ghica și Zanne în timpul exilului, ajutorul bănesc al lui Polihroniade ca să călătorească în Palestina, Egipt și Macedonia, indeosebi sprijinul aceluiși devotat Zanne în ultimii ani, cînd o boală necruțătoare îl țintuiește la pat. Sortit, prin fire, înfrîngerii în bătăliile vieții, Bolintineanu are o singură dată șansa să avanseze din strapontina pe care o ocupa către locurile de prim-plan, cînd încrederea lui Al. I. Cuza îl cheamă în funcția de ministru al Cultelor și învățămîntului. Dar și atunci ieșirea din rînd durează puțin; oroarea de compromis și incapacitatea de a se acomoda manevrelor tactice îi vor arunca repede în anonimatul de unde plecase. Încît, una peste alta, o imagine se desprinde, și anume în sensul celei pe care Bolintineanu însuși o schița undeva, ca și cînd și-ar fi privit chipul interior într-o oglindă: „Poetul nu ține de nici o clasă, se hrănește cu aer, se adapă cu rouă; răpit de vise, ca spiritele divine, el nu poate fi dintr-o clasă, nefiind din lumea aceasta...”<sup>29</sup>

Dacă spontaneitatea nu e totdeauna o dovadă a sincerității, în schimb sinceritatea e de obicei spontană, afirmîndu-se ca imediatitate, ca trecere directă de la impresie la expresie. Din acest punct de vedere, Bolintineanu credează încă o dată un mit romantic, mitul inspirației, al poeziei născute din har, fără premeditare și caznă, fără încercări de aproximare a sensului ori formei. Dotat cu o mare facilitate, el croiește versul „cum cîntă pasărea”, printr-un soi de automatism al cadenței și rimei, într-un flux generos, care însă subțiază ideea pe parcurs și abundă în elemente repetitive. Discursivitatea aceasta rămîne, din păcate, necenzurată: pe de o parte, scriitorul e convins că „cel dintîi merit al poeziei este să vie din inimă, iar nu din cap”<sup>30</sup>, pe de alta, nu numai că detestă munca de atelier, dar e și prea comod ca să se supună rigorilor ei. Trimițîndu-i lui Alecsadri, în octombrie 1851, poema *Andrei*, de cca. 700 versuri, îi mărturisea că a compus-o „în trei nopți” și că „îi pare slabă”. „O să mă întreb — anticipa el replica de bun-simț a interlocutorului — de ce e slabă? Sunt leneș, mai întîi de toate celelalte, leneș ca un derviș, apoi ce vrei? nu este rău să lase cineva întîia inspirație astfel cum vine”<sup>31</sup>. Declarația nu e o butadă, nici o cochetărie

<sup>29</sup> Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii*, ed. cit., vol. II, p. 281.

<sup>30</sup> *Dimbovița*, nr. 8, 11 noiembrie 1859.

<sup>31</sup> N. Petrașcu, op. cit., p. 38.

ci un autodiagnostic onest, confirmat și de alte izvoare. Astfel, cu ocazia unei reeditări postume a *Elenei*, Gr. H. Granda, care-l cunoscuse bine pe poet, în calitate de apropiat discipol, observa în prefață că „Bolintineanu nu cam avea obiceiul să-și pieptăne manuscrisele. În privința părților care-i scăpau în fuga condeiului, fără a se nimeri cu cadrul, se mulțumea a le însemna c-o linie în margine, lăsînd ca mai tîrziu să le șteargă de tot sau să le copieze pentru a le întrebuința deosebit”<sup>32</sup>.

Prodigalitatea elanului liric conjugată cu lipsa autocontrolului au dus la o creație abundentă, dar foarte inegală. Într-un sfert de veac de carieră, Bolintineanu a dat cca. 50 broșuri și volume, dintre care 15 de versuri, fără a mai pune la socoteală numeroasele poezii, proze, articole etc. publicate în periodice și uitate acolo. În comparație cu proporțiile reduse ale operei altor contemporani, chiar și în raport cu Heliade, alergător de cursă lungă, cu plămîni puternici, Bolintineanu pare un adevărat miracol de productivitate.

Abundența e însă plătită prin prolixitate și neîmpliniri calitative. Neavînd timpul să fie scurt, Bolintineanu o lungeste, neavînd scrupulul cuvîntului propriu, își tolerează orice neglijență: nici unul dintre poezii noștri de renume nu asociază în același ciclu, pe aceeași pagină și uneori în aceeași strofă, atîtea reușite și atîtea bagatele, atîtea scilipiri și atîtea platitudini; nici unul nu-și permite atîtea siluiri ale limbii, atîtea licențe și aberații lexicale. Nimic n-a contribuit să-l discrediteze mai sigur pe poet ca această discursivitate incontinentă, unită cu senina nepăsare față de detalii, deși — după cum bine s-a spus — Dumnezeu se ascunde adesea printre detalii și cu atît mai dreptate: spre a-l gusta pe Bolintineanu trebuie să procedăm selectiv, extrăgînd grăuntele de aur din aluviunile cărate de ape.

Deosebindu-se de Alecsandri, care dă senzația că evoluează cu veacul, înnoindu-și țelurile și mijloacele, autorul *Legendelor istorice* e un poet monocord și invariabil, manifestîndu-se încă de la debut sub o ipostază deplin cristalizată. Primul volum, apărut în 1847, pe socoteala Asociației literare, ilustrează, ca într-un program, principalele aspecte ale personalității sale lirice: sentimentalismul elegiac, de nuanță lamartiniană, mai puțin inte-

riorizat decît la Alecsandrescu, dar mai locvace, înfășurînd în valuri de vorbe orice suspin; baladescul simplificat și hieratic al legendelor istorice, care-i investește pe eroii vechimii cu o funcție simbolică, transgresînd istoria spre mit; apetența pentru fantasticul terifiant și sepulcral, convocat nu atît cu mijloace picturale, cît auditive, prin sonorități hohotitoare și onomatopee în cascadă; versul lunecător, melodos, cu măsura bine bătută și prozodia impecabilă; vocabularul de mică întindere și aparatul imagistic sărac, oferind transparența sensului mai degrabă decît sugestia, comparația în locul substituției, repetarea și simetria mai mult decît invenția și culoarea. Primul volum aduce și cîteva performanțe de certă valoare, unele nedepășite ulterior: elegia *O fată tînără pe patul morții*, legenda istorică *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, legenda fantastică *Mihnea și baba*, chiar și o meditație a exilului, *Proscrisul* (deși, la 1847, poetul se afla la Paris în calitate de student, nu de refugiat politic). Încît, din primul ceas, Bolintineanu își definește „nevarietur” genul și geniul. Ulterior, el își va relua cu o aplicație industriosoasă repertoriul și maniera, producînd o operă de o redundanță puțin întîlnită în întreaga noastră literatură.

Totuși, privită de la o distanță convenabilă, această operă abundentă, sugerînd un soi de candidă auto-pastîșare, prezintă de la un moment dat înainte o distorsiune evidentă. Schimbarea nu afectează procedeele, ci viziunea, ceea ce se numește acum „unghiul auctorial”. Ea survine spre sfîrșitul domniei lui Cuza, fiind cauzată de un concurs nefericit de împrejurări: dezamăgirile politice suferite de scriitor, conștiința penumbrei în care intrase ca poet și om de cultură, progresele tot mai alarmante ale bolii. Drept urmare, Bolintineanu începe să-și piardă altitudinea față de oameni și evenimente, acea siguranță de sine a creatorului instalat în certitudinile creației, care-i permite să contemple cu detașare tribulațiile meschine ale umanității comune: se apucă de satire, specie nepotrivită firii sale afabile, blînde, incapabile de maliție și vehemență pasională; note sumbre îi asaltează lirismul, care se încarcă de tristeți ireparabile; simbolica morții, a devastării și ruinelor își face tot mai simțită prezența, ca un „analogon” al unei existențe ce declină brutal, precipitîndu-se parcă spre neant. În ultimii ani, mistuiți de boală și angoase, scrisul devine pentru Bolintineanu o exorcizare a demonilor, un pariu dinainte pierdut și totuși ținut pînă la mar-

<sup>32</sup> D. Bolintineanu, *Elena*, ed. îngrijită de Gr. H. Granda, București, 1887.

de largă circulație, căruia i se pot găsi echivalente în toate literaturile și nu numai fiindcă fiecare împrumută celeilalte, ci și fiindcă toate își trag substanța din viață, cel puțin tot atât cât și din cărți. Dacă la Bolintineanu e perceptibilă o influență, și nu numai asupra poeziei pe care o discutăm, ci, în genere, asupra liricii sale de început, atunci aceasta e, netăgăduit, a lui Lamartine, cu amestecul atât de specific de idealizare și melancolie, de gravitate și emoție, de armonie muzicală și fluiditate expozitivă. Ca și romanticul francez, Bolintineanu își retoriizează discursul inimii, reflexul prozodic fiind la el, deopotrivă, obstacolul și stimulentele unei sensibilități în permanentă ebuliție.

Cea mai puternică expresie a sentimentului elegiac o aflăm după întoarcerea din exil, în condițiile crizei morale a anilor '60. Multe dintre poeziile acestui sfârșit de parcurs, îndeosebi poemul *Conrad*, radicalizează melancolia, aducând în prim plan temele acțiunii devastatoare a timpului, ale nimicniciei și vanității existenței umane. Desfășurându-se pe spații vaste și explozive uneori admirabil sortilegiile versului lung de 14 și 16 silabe, adaptat marilor solemnități meditative, Bolintineanu reia în variante memorabile străvechiul motiv al lui „ubi sunt?”. Iată-l, de pildă, răsunând în *Edessa*, poezie rătăcită în ciclul *Macedonelor* :

Ce s-au făcut acele troiene de popoare ?  
Acele generații ce-n lume au trecut ?  
Și sclavii și-mpărații ? Trăiră un minut,  
Născând spre a se face țărină trecătoare !  
Ce s-au făcut acele divine frumusețe :  
Ce-mpodobeau cu roze paharele-n ospețe ?

.....

În darn locuitorii acestui loc frumos  
Cred să auză noaptea, în vântul dureros,  
Pe piața unde fuse Edessa altădată,  
Sunări de muzici, zgomot de cupe ce închin,  
Și nichezări profunde, ce strigătele-ngin,  
Strigări de oameni, zgomot ce face o armată.  
În darn ei cred să vază în nopți cum se formează  
Grădini, palate, teatruri, lumini că variază !  
Nu ! Moartea nu întoarce aceea ce răpește !

O variantă a poeziei, publicată în *Reforma* din 1863, — remarcată pe drept de D. Popovici — propune acest superb peisaj, în pur spirit eminescian :

Ca un bulgăre de aur soarele pierise-n mare ;  
Umbră se vărsa pe dealuri și juca în depărtare ;  
Stelele pe urma zilei spațiul îl înfloreau,  
Douăzeci de guri de apă vuvuiu în sinul nopții  
Și șacalii cei sălbatici, fataliști amici ai sortii,  
Pe mormîntul Edesei soarta lumii prevesteau.

Același spectacol al rostogolirii în „negrele abirme“ ale neființei îl evocă poetul în fața piramidelor, martore mute ale prăbușirii imperiilor și marilor cuceritori, de la persanul Cambise la divinul Bonaparte :

Acei ce vă-nălțară pieriră în uitare.  
De cincizeci evi pe dinșii s-a-nchis al lor mormînt.  
Tărîna lor pierit-a l-a vîntului suflare  
Pe-acest deșert pămînt.

Popoare noi venit-au și au trecut din viață,  
Mai multe tronuri mîndre d-atunci s-au răsturnat  
Și lumea fugătoare schimbat-a a sa față  
În cursu-i minunat.

Chiar mintea omenească luat-a o schimbare,  
De zei săi poetici și cerul a scăpat ;  
Iar voi, o, monumente d-eternă admirare,  
Nestrămutate-ați stat !

Adevărat cîntec de lebadă înaintea căderii premature a nopții, poemul *Conrad* regroupează obsesiile și aprehensiunile autorului însă decantate, trecute prin filtrul unei lucidități amare, de om obosit, pentru care viața s-a despuiat de iluzii. Subiectul fixează cadrul unui scenariu simbolic : proscris din Țara Românească, eroul — al cărui nume trimite la Bălcescu, așa cum Bolintineanu îi scria lui Alecsandri — dar și la Byron (*Conrad*) și la Mickiewicz (*Conrad Wallenrod*) — întreprinde un periplu în lungul coastelor Mediteranei, apoi trece prin Franța și vizitează Londra ; de-aci, bolnav, revine în Italia, stingîndu-se în brațele iubitei, o ființă serafică, numită și ea, livresc. Italia, în decorul de o neasemuită splendoare al insulei Capri. Destinul lui

Conrad stă sub semnul nenorocului : e un exilat fără speranță, un bolnav incurabil, un îndrăgostit răpus înainte de a-și împlini pasiunea, un poet lipsit de satisfacția operei („Iubea să facă versuri, deși prea rar le scrie, / A strînge arta-n reguli credea că-i o sclavie“). Itinerariul său solitar îl confruntă cu ruinele vechilor civilizații îngropate în pulbere, cu haosul, in justiția și contradicțiile prezentului, cu barbaria Răsăritului și mercantilismul egoist al Apusului, cu nebunia unei lumi care pretinde, trufașă, să domine istoria, cînd e, de fapt, strivită de ea. În felul acesta tema eșecului devine miezul poemei : Conrad e un învins în cursa vieții, dar dezastrul său se înscrie pe fundalul non-sensului lumii.

Deși în poem există prolixități și inerti ale condeiului, ca pretutindeni, totuși Bolintineanu reușește mai mult decît oriunde aiurea să se înalțe pe cerul pur al poeziei. Nenumăratele pasaje pe tema „calvarului vieții“ ori a „fortunei labilis“ îl prelîmină pe Eminescu prin felul anxios al interogației și setea devoratoare a unui absolut întangibil, uneori și prin timbrul recitativului, de o amplă și gravă sonoritate. Mai puțin izbutite sînt părțile de filozofare propriu-zisă unde, în lipsa imaginilor, substanța discursului liric se dematerializează, reducîndu-se la o înșiruire seacă de abstracțiuni :

Rezelui între popoli urmează ca-n trecut ;  
A fi un Cain încă tot omul e născut,  
Și cauzele triste sînt tot acele care  
Produs-au aste lupte fatale și barbare.

sau :

Ce este-această lume ? A fi e dar un bine ?  
Și cine profitează, cînd tot trece-n ruine ?  
Și sclavul, și tiranul, cel mare și cel mic,  
Ce deopotrivă-n urmă nu au lăsat nimic ?  
Aști popoli fără număr, vai, sufer rele chine  
Și-atîtea sacrifice spre a forma ruine ?  
Religiuni, doctrine, virtuți, speranțe sînt  
Ca la finit să facă din lume un mormînt ?

Desigur nici cugetarea, lipsită de originalitate, nici sistemul imagistic, puțin inventiv și sărăcăcios, nu conferă poemului voce sa inconfundabilă, acel patos reverberînd sub bolți ai mării

declamații romantice. Secretul performanței — cînd există — e în muzică, în figurile repetitive sau antitetice, ritmate de strania, inefabila, armonioasa melodie a versului, captînd parcă rezervele nespusului, conotațiile plasate dincolo de zarea explicitabilului. Iată versurile cu care începe *Conrad*, prime acorduri ale uverturii :

Era cînd farul lumii, în mare apunînd,  
Folele rochia nopții cu stelele de argint,  
Și-n calea sa umbroasă, sub negrele-i picioare,  
Așterne valuri albe, suflate de dulci boare,  
Munți, plaiuri, văi rizînde și fragede grădini,  
Ce-noată în oceane de umbră și lumini.  
Cotînd pe Cornul de-aur, ieșea în Propontide  
Un vas, spărgînd cu pieptul tărîmele lichide.

Impresia nu decurge din vocabularul de întindere redusă, nici din imaginile cu aer academizant (indeosebi neoclasicul „farul lumii“), ci din reluarea antitezei lumină-întuneric în trei variante, mai ales, din jocul incantatoriu al sonorităților surde (gerunziile „apunînd“, „rizînd“) și hohotitoare (întreg versul penultim scoțînd în vedetă vocala „o“, cu exoticul denominativ, alit de încercat de miraje : *Propontide*).

Remarcabile în *Conrad* sînt peisajele marine. Bolintineanu simte marea ca nimeni altul dintre contemporani (cu excepția, în oarecare măsură, a lui Alecsandri) :

Eu te iubesc ! o, mare, p-al cărui sîn curat  
E liberă gîndirea ca valul tău spumat,  
De cite ori suspinul și lacrimile mele  
S-au mestecat cu vîntul și valurile tele !  
De cite ori pe sînu-ți, sau dup-un 'nalt granit,  
Privind cu voluptate coprînsu-ți aurit,  
Sorbînd prefumu-ți dulce și legîndu-mi dorul,  
N-am revărsat eu lacrimi ce-mi inspirase-amorul.

Poetul excelează în a evoca moalea legănare a corăbiei pe undă, sub cerul de azur al Sudului, zbaterea dramatică a valurilor în ceasul furtunii, frăgezimea aurorilor calme, indeosebi jocul etern al umbrelor și al luminii, care echivalează în mitologia sa personală cu veșnica înfruntare dintre aspirația spre puritate și gravitatea telurică a ființei. Iată cu ce emoție contagioasă e sugerată splendoarea feerică a invaziei lunare :



Dar ziua se retrage în grotile umide  
Acesor munți în care cel mai înalt o-nchide.  
Răsări, bălaie lună, pe cerul tău cel pur,  
Lumină calea noastră pe brazdele d-azur !  
Te ieagănă, tu, mare, delicios tezaur,  
Sub boarea ce respiră acest polei de aur.

În aceeași viziune panoramică, esențializând conturile și culorile, cu o imagistică austeră, de o reducere — așa îndrăzni să spun — bacoviană, lată și un asfințit de soare :

Cer, aer, valul mării, c-o palidă culoare  
Se-nveleau, și luna, pe cerul incolor,  
Părea că meditează p-al lumii aspru dor,  
Moderatorul vieții se cufundase-n mare  
Ca o spreceană neagră, pământu-n depărtare  
În umbră și în raze se mai vedea mijind ;  
Și valuri după valuri veneau ca turme-albind.

Alteori, ca în versurile ce urmează, poetul scoate efecte dintr-o înșiruire de denumiri eufonice (ca și dintr-o tehnică suplă de deplasare și multiplicare a cezurii) :

La nord, capul Micenit, la sud al Campanelei,  
Păreau că se închină la răsfațarea stelei ;  
Iscia și Proceda, Căprcea mai în fund,  
Prin umbre și lumină apar și se ascund,  
Departa, în oceanul de umbre ce domină  
În spațiu, se revarsă o palidă lumină.  
O flacăra bizară se joacă-n negru-i vâl...  
Vezuvul...

#### Trecutul ca mitologie eroică

Ca toți romanticii, Bolintineanu se întoarce spre trecut cu nostalgie și fervoare, nu însă fiindcă ar fi fost fascinat de misterul originilor, ci dintr-o irepresibilă nevoie de exemplaritate politică și morală. Motivația tematicii istorice nu pare a fi la el nici curiozitatea etnografică pentru lumile dispărute, nici voința de a elucida sensul învăluit al mișcării civilizațiilor, ci dorința de a opune unui prezent detestabil sub raportul conștiinței de

sine a națiunii și a drepturilor sale, imaginea unui trecut scăldat în lumină. Și anume, nu pentru izbînzile repurtate sau strălucirea unei glorii mai mult ori mai puțin născocite, ci datorită pildei de demnitate, bărbăție și eroism. De aceea, în substructura legendelor istorice, cele mai populare opere ale lui Bolintineanu, intră totdeauna un mobil edificat. Dezvăluit brutal, prin aluzii la actualitate, el capătă uneori un aspect sfînjitor. Dar în cele mai bune piese ale ciclului, poetul intuiște exigențele registrului epic, tratîndu-l discret : intenția demonstrativă e integrată scenariului și plasată în intemporalitatea gestei eroice. În felul acesta, legendele devin componentele unei Mitologii și nu fragmentele dispersate ale unei Istorii.

Din punct de vedere compozițional, majoritatea legendelor e trasă pe un calapod, cuprinzînd patru părți : teatrul acțiunii (decorul), enunțul mizei (conflictul), discursul eroului și deznădămintul. Fiecare parte poate fi contrasă pînă la dispariție sau, dimpotrivă, dilatăta pînă la a căpăta o semnificație autonomă, dar, de obicei, discursul constituie locul geometric al poeziei, în jurul căruia se grupează celelalte elemente. O analiză a acestei structuri-tip pune în lumină o mecanică bine strunită.

Teatrul acțiunii e schițat succint, în aproximații globale, care situează, fără să localizeze, la modul clasic, generalizînd formele peisajului ori ale spațiului de desfășurare :

Noaptea se întinde și în geana sa  
Argintoase lacrimi peste flori vărsa.  
(*Mihai scăpînd stindardul*)

Într-o sală-ntinsă, printre căpitani  
Stă pe tron-i Mircea încărcat de ani.  
(*Mircea cel Mare și solii*)

Sub o rîpă stearpă, pe un rîu în spume  
Unde un sihastru a fugit de lume.  
(*Daniel Sihastru*)

Miza e totdeauna dramatică : ajunul unei bătălii hotărîtoare, ceasul de restriște al înfrîngerii, o solie de mazălire, sfidarea aruncată de un dușman redutabil etc. Asemenea autorilor tragici, care exploatau fazele explozive ale unui conflict spre a obține maximum de efect din ciocnirea contractelor, Bolintineanu recurge la situații-limită fiindcă tocmai acestea permit eroilor să-și pro-

beze aptitudinile și virtutea. La dreptul vorbind, nici nu e vorba de „eroi“, deoarece sub numele unor voievozi ori căpitani de oaste — Mihai, Ștefan, Mircea, Radu de la Afumași etc. — acționează un personaj unic — Eroul — conducătorul cu voință inflexibilă, gata să se jertfească pentru mîntuirea patriei. El ne apare singuratic, absorbit în gînduri, izolat de companioni, cu atît mai mult de gloată, apăsător de răspunderea unei decizii cruciale, de care atîrnă totul. Masele rămîn în umbră : ele suportă pasiv desfășurarea istoriei. Acest cult romantic al destinului de excepție contravine poate democratismului pașoptist, dar servește magnificării eroului.

Discursul — am spus-o — ocupă centrul poeziei căci trecerea la acțiune se săvîrșește la Bolintineanu prin „logos“. Procedeul poate părea astăzi desuet, dar la jumătatea secolului trecut nu era, dovadă că pînă și un istoric de talia lui Bălcescu îl utilizase în *România supt Mihai Voevod Viteazul*, cum o făcuseră în antichitate Tucidide, Tit-Liviu și alții alții de-atunci încoace, spre a sugera într-o imagine sintetică starea de spirit a eroului și obiectivele luptei. Convenția discursului îl slujește admirabil pe Bolintineanu : el posedă o rară dexteritate a rostirii sentențioase, a confecționării de aforisme memorabile, înlănțuite într-un monolog de indeniabilă gravitate epică.

Problema ridicată e a unei alternative hotărîtoare : libertate națională sau moarte :

Capul ce se pleacă, paloșul nu-l taie ;  
Dar cu umilință lanțu-l înconvoaie !  
Ce e oare traiul, dacă e robit ?  
Sărbătoare-n care nimeni n-a zîmbit.  
Viața și robia nu pot sta-mpreună,  
Nu e totodată pace și furtună.

(Daniel Sîhastru)

Viața în sclavie este o povară,  
Iarnă nesfîrșită fără primăvară.  
Însă țara noastră nu e scrisă-n cer  
Printre cele sclave ce prin veacuri pier.  
Căci românul încă știe a se bate  
Și urăște viața fără libertate.

(Căpitanul de vînători)

De deșarte vise să nu ne-nșelăm :  
Moarte și sclavie la străini aflăm.  
Viitor de aur țara noastră are  
Și prevăz prin secolii a ei înălțare  
Însă mai-nainte trebuie să știm,  
Pentru ea cu toții martiri să murim !

(Mircea cel Mare și solii)

Patriotismul fierbinte și intransigent al acestor chemări la acțiune convertește ideologia pașoptistă la modul sublim. Propovăduind smulgerea din letargie, reasumarea demnității naționale, lupta plină de sacrificii pentru cucerirea neamului, vocea mișcată a poetului capătă inflexiuni patetice și vizionare. E o retorică a panașului, sinceră, fiindcă implică un angajament existențial, și dramatică, fiindcă nu acceptă compromisuri. Ea se materializează într-un limbaj simplu dar eficace, cioplit parcă în marmură, adaptat unei dialectici a opțiunilor fundamentale, în care nuanțele n-au ce căuta.

Cea de-a patra parte a legendelor — deznodămîntul — condensează în cîteva rînduri, cu o dezinvoltură telegrafică, o înținsă suită de evenimente :

Zice, pleacă, învinge, Hroiote se umilă,  
Purice aprodul s-a făcut Movilă.

(Aprodul Purice)

Regele își pierde marea lui armie,  
Și prin fugă, singur, scapă de robie.  
După luptă, Mircea și cu-a lui oștime  
Naltă monastire la Sfînta Treime.

(Cozia)

Cîteva legende se abat de la stereotipul construcției quadripartite, cu centrul de greutate în discursul emfatic al eroului. În unele bucăți, ca *Doamna lui Negru și bardul* și *Puterea cîntecului*, scenariul e baladesc, inspirat de Goethe (*Der Sânger*) și, poate, de Uhland (*Sângers Fluch*). În altele, ca, de pildă, în *Mihai scăpînd stindardul* îl vedem pe marele domnitor bătîndu-se solitar, printre leșurile ce-l înconjoară, în irealitatea clarului de lună. Stringînd stindardul la piept, urmărit de dușmani, el galopează năprasnic spre o apă ce-i va înlesni scăparea. Două versuri antologice sugerează rapiditatea cavalcadei :

Și în umbra morții armăsarului zboară  
Ca o-nchipuire albă și ușoară.<sup>33</sup>

Tot heterodoxă e și *Visul lui Ștefan cel Mare*, în care domnitorul înfrânt e surprins într-un moment de claustrare meditativă :

Seara răspindește umbrele-i ușoare  
Și melancolia trece gânditoare.

Răsfățat de succesul obținut cu legendele publicate în volumele din 1847, 1852 și 1855, Bolintineanu va fi tentat să-și exploateze industrial formula găsită. O va face amplu în ciclul *Bătăliile românilor* (1859), care rescrie fastele trecutului însă sub imperiul unei inflații verbale insuportabile. Epilogul atît de densificat pînă acum capătă o mare extensiune : lupta românilor cu invadatorii devine un capitol de sine-stătător, alcătuit din prezentarea manicheistă a celor două tabere, defilarea armiiilor și, firește, descrierea detaliată a bătăliei. În plus, autorul nu-și mai disimulează prezența, ascunzîndu-se în spatele eroilor, ci intervine direct, apostrofîndu-și contemporanii ori lamentîndu-se pe ruinele gloriei pierdute. Prolixitatea necontrolată și automatismul rimei, de o monotonie exasperantă, menajează prea puține insule de poezie.

*Legende noi* (1862) revin la vechea schemă, cu singura deosebire că se conturează pe primul plan conflictul dintre domni și boieri, iar aluziile la luptele politice din vremea lui Cuza sînt evidente (în *Fiastrii și întoarcerea lui Mihai* boierii uneltesc împotriva Unirii, în *Minia lui Ștefan* miniștrii îl trădează pe domnitorul care-i cinstise cu încrederea sa). Ultimele legende date de poet (într-o anexă la piesa *Ștefan-Vodă cel Berbant* — 1867) apar sub denumirea *Tablouri* și renovează complet formula. *Radu de la Afumași* înlocuiește troheul solemn de 11 și 12 silabe, cu rima alăturată, printr-un vers sprinten de 7—8 silabe, cu rima îmbrățișată :

Stă în tronu-i Domnul mare,  
Radu de la Afumași :

<sup>33</sup> Cităm după ediția din 1855 în care poezia are 22 versuri, față de 56 în ediția din 1847. În aceasta din urmă sintagma „umbra morții” din primul vers e înlocuită prin „tăcerea nopții”.

Lîngă dinsul Doamna pare  
Dulce cu ochii plecați.

Deosebirile sînt și mai evidente în poeziile *Cetatea de la Curtea de Argeș*, *Cetatea Neamșului*, *Cetatea lui Tepeș* — toate meditații pe un trunchi de pastel, în felul lui Gr. Alecsandrescu imitat de aproape în *Cozia*). Cîteva peisaje sînt vrednice de reținut :

Lăsați privirea voastră pe muntele Albina,  
Pe stîncile din față, colo, spre Răsărit !  
Smarandul lor cel fraged l-a poleit lumina  
Un nor de purpur doarme pe virful ascuțit.  
Din aști munți verzi, ca viața, nasc creste mari, ripoase,  
Cu felurite forme, ca niște mari țestoase  
Ce scot din țeste capul pleșuv, îngrozitor,  
În spațiul cel mare și parcă beau din nor !

Spre sfîrșitul carierei, cedînd ambiției atît de răspîndite printre romanticii noștri de a realiza epopeea, Bolintineanu abandonează tiparul napsodic al legendei și se înhamă la munca anevoioasă a croirii unui mare poem al nașterii poporului român, intitulat *Traianida*. O primă versiune, împărțită în „doine”, apare în *Albina Pîndului* (15 noiembrie 1868—16/30 iunie 1869). Dedicată românilor transilvăneni pentru că „au simțămîntul originii lor, limbii lor, literaturii lor, datinilor lor ; pentru că sînt viteji și luptă cu putere pentru naționalitatea lor”, conține și un mic prolog versificat :

Români, cînd voi afla-veți de unde ați plecat,  
Veți merge-n calea vieții cu capul ridicat.  
Primiți, români, această poemă ce vă spune  
Că din eroi se trage a voastră națiune :  
Din două ginte-antice, din două ginte mari  
Deopotrivă brave, deopotrivă tari,  
Un popol care naște din alți doi popoli bravi  
Nu poate ca să fie un popol slab de sclavi.

Bolintineanu adăugă „doinelor” un număr de note despre Dacia și zeii dacilor, redijate cu aplombul și sfînta inocență a diletantului : „Sîntem de părere că romanii coloni au găsit, venind în Dacia, templeuri ridicate Mitrei, Soarelui, așezate încă din secolul al 7-lea înainte de Crist, aduse de popolii traciani,

misiani, frigiani, bitiniani, din care sînt dacii și care adorau acea divinitate supremă, sub nume de Savaos. Sav Sabesius, Ormuzd al perșilor, unitatea sau numărul unu al lui Pitagora”.

A doua versiune a *Traianidei*, apărută în 1870, cu modificări substanțiale (și nu totdeauna în beneficiul operei), dă impresia, ca și cea dintîi, de elaborare incoerentă, zvirlită pe hîrtie mai mult la întîmplare, cu episoade care se înșiră haotic (primul cînt ocupă o treime din întreaga epopee, iar cîntul al V-lea are doar 65 rînduri!). Subiectul e încilcit, combinînd intrigi amoroase, de un gust îndoielnic, între zeițe și pămînteni, între fecioare dacice și legionari romani, între Decebal și Tilia, soția regelui iazigilor, între bardul Orodol și cele două amazoane: Pesimunt și Memasa. Mai survine, după modelul lui Dante, și o călătorie a lui Decebal prin cele 7 iaduri și cele 7 ceruri, complet dezlipită de restul acțiunii. După peripeții bizare, deznodămîntul se precipită prin hotărîrea lui Zamolxe, tatăl zeilor, de a-i înfrînge pe daci, ca să cîștige grațiile Eudochiei, protectoarea romanilor. Deși cochetase spre a-i obține consimțămîntul, zeița are un reflex de pudoare în fața concupiscentei teribilei căpetenii a Olimpului:

Ce zici tu, o mare Zeu, soț și părinte,  
Aici chiar vei să savuri amorul ceresc?  
În fața naturei, dar adu-ți aminte  
Că zeii, cer și stele, pămînt ne privesc!  
Dar zeul în brațe soția sa strînge,  
O purpură arde obrazu-i de crîn  
Și capu-i ca crinul pe sînu-i să frînge,  
Pe arborel vieții, pe pieptul divin.  
Se splendidă cerul, pămîntul se-nfloră,  
Se-nrouă, plutește, se scaldă, se școbor,  
Tot pînă cînd pare suava auroră  
Parfumă, murmură, se-mbată de-amor.

Poema se încheie cu moartea vitejească a lui Decebal, după ce o străpunge cu sabia pe Tilia, și cu intrarea în Sarmisegetuza a lui Traian, care se închină la capîștea lui Isis. Și din *Traianida* se pot recupera, ici și colo, mici fragmente delectabile, dar întregul e de o indigență penibilă, motivînd parcă asaltul junimist, declanșat tocmai atunci, împotriva superficialității voioase, a lipsei de gust și de spirit critic.

## De la platonism la senzualitate și galanterie

Erotica ocupă un sector întins în opera lui Bolintineanu. Lăsînd deoparte *Traianida*, sufocată de șolțicăriile zeești și senzualitățile pămîntene, numeroase poezii, inclusiv mari poeme și două cicluri din cele mai cunoscute, *Florile Bosforului* și *Macedonele*, gravitează în jurul iubirii. E vorba de iubirea-pasiune a romanticilor, atît sub ipostaza platonică de vis eteric și consonanță ideală, așa cum apare în *Conrad*, cît și sub ipostaza de beție a simțurilor, dar fără agresivitate și trivialități, ca aptitudine a contemplării feminității în splendoarea ei virginală. Sub imperiul unei galanterii care traduce gingășia în termeni de răsfăț, poetul reia pe alocuri clișeele idilei neoclasice din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (foarte frecvente în *Poezii din tinerețe nepublicate încă* — 1869), alunecînd în manierism anacreontic; în esență, viziunea sa e însă suavă și nu hulpavă, modelată de un petrarchism subiacent.

Ciclul *Florile Bosforului* a fost compus în timpul exilului, într-una din rarele perioade de seninătate și exuberanță ale vieții poetului. Ansamblul, relativ unitar, vehiculează un exotic de carton pictat, foarte românesc prin beatitudinea decorului și zugrăvirea delicatelor frumuseți ale seraturilor, care tinjesc la dragoste, dar sfîrșesc tragic fiindcă-și urmează chemarea iubirii, încălcînd tiranicele legi ce le guvernează existența. Sedus parcă de un miraj, Bolintineanu evocă Bosforul ca un spațiu edenic, o oază de frumuseți neverosimile în mijlocul lumii degradate. Bucuria privirii e contagioasă:

O streine, vino și te desfătează  
Pe aceste maluri pline de-ncintări,  
Unde tinerețea încă se păstrează,  
Unde-amorul are încă dulci visări.

.....  
Unde o femeie are frumusețea  
Stelilor de aur ce în nopți lucesc  
Și fecioara dulce are tinerețea  
Rozelor sălbatici, care ne răpesc;  
Unde ziua-i albă, noaptea instelată,  
Și-aerul bea dulce roua după crîn,  
O, eden al lumii, fața ta curată  
Cu-atît ne încintă, cu cît te privim!

Sărăcia paletelor descriptive, care uzează de epitete obosite („dulce“), diminutive dizgrațioase („peștișori“, „caicele“), clișee de tip neoclasic („A lui Lial făclie“, „Pe-al lor car de roze, fragedele zori“) facilitează reluarea acelulași cadru peisajistic în diverse variante. Spre pildă :

Suave auzele se leagănă voioase  
Pe luciul Bosfor

Ce, treerat de delfini cu aripe lucioase,  
Revarsă ici și colo torente de fosfor.

(O noapte de vară)

Pe unda poleită de miriade stele

Se leagănă, murmur,  
În horă grațioasă suave auzele...

(Almelaiur)

Auzele line trec cu răsăfătare  
Înflorind surfața latului Bosfor  
Și formînd o cale-n mozaici bizare  
Care-ncintă ochii cu lumina lor.

Pe această cale unde se îngină  
Ale luneî raze c-umbra deseî seri,  
Scînteî peștișorii, splendidă țarină,  
Cum în visul dulce zboară dulci plăceri.

(Leili)

Pînă la urmă, datorită insistenței și acumulării imaginilor din același registru expresiv, peisajul se impune cititorului ca o obsesie. În acest sens, dacă e adevărat — cum s-a pretins — că puterea de reverberație a unui exotism nu depinde de exactitatea imaginilor propuse, ci de amploarea viselor pe care le stimulează, putem conveni că Bolintineanu produce în poezia noastră un „topos“ durabil al Bosforului, ca desfătare a simțurilor și „catharsis“ existențial.

Cît privește Erosul, el ni se dezvăluie sub dublul semn al dorinței și al morții. Hanimele, baiaderele și cadinele care populează *Florile Bosforului* sînt creaturi de seră, frustrate de adevărata iubire și, de aceea, căutînd-o, cu primejdia vieții. Gulfar

se duce în taină după un ienicer, Leili după un barcagiu, Meh-rube după un ghiaur, Dilrubam piere fiindcă a trezit gelozia sultanului, iar Rabie fiindcă e pizmuită de vechea favorită. Obstacolele în calea îndrăgostiților nu decurg din contrarietățile propriiei naturi ori din intermitențele inimii, ci provin din afară, fiind o consecință a împrejurărilor, a faptului că femeia e sclavă, închisă în harem, transformată în obiect de plăcere și instrument al procreației.

Voluptatea căutată și atît de scump plătită traduce o filozofie a gustării clipei :

Cînd am băut plăcerea, oh ! fie un minut !  
Ursita-i împăcată, și viața împlinită,  
Atuncea moartea vie ! mormîntul e plăcut :  
Ce mai rămîne vieții la patimă ursită ?

(Ziule)

Oroarea de degradare și extincție („Grăbește-te de gustă, cit viața ta lucește“), care se află la originea acestui hedonism, comunică amantilor o precipitare și o decizie inflexibilă. Ei acționează parcă somnambulic, iar poezia se scaldă într-un ireal vaporos. Cu sigur instinct, Bolintineanu nu analizează dante-lăriile sentimentului, ci descrie ce se întîmplă în largi trăsături de penel, reținînd gesturile și mișcările tipice, cu detașarea lor grațioasă, de ritual extatic. Pînă la urmă lirismul se nutrește din exteriorități, din notațiile de atmosferă și decor.

De remarcat din acest unghi înseși numele eroinelor cu sonorități triumfale sau catifelate, trezînd în tot cazul ecouri tulburi, anevoie de clarificat (Almelaiur, Dilrubam, Leili, Meh-rube, Gulfar etc.). Apoi, culoarea dens orientală a unor portrete :

Cînd o vezi la preumblare,  
Sub iașmac adus din Șam,  
Ca o stea prin nori apare  
Dulcea fiic-a lui Osman.

Feregeaua-i se-mîlădie  
Pe Kiahiul, bogat cerchez,  
Cu dalga de selemie,  
Cu șalvari largi de geanfez.

(Esme)

sau

Are-n meși piciorul ei  
Nud, alb, mic, ca o Diană,  
Sub al piersicii tului,  
Sub șalvarii de sultană !  
Anteriu de selemie  
Cu dalgal de fir deschis !  
De se vede, credeți mie,  
Sînu-i fraged ca prin vis !  
Din frumosul ei fakiol  
Cu bibiluri aurite  
Cad cosițe împletite  
Cum se poartă-n Anadol.

(*Sclavele în vânzare*)

Obişnuit, poetul reușește mai bine în miniaturi decît în marile tablouri și pare mai în largul său folosind versul scurt, fluent, adaptat glumei și ștregăriei (ca în *Fata de la Candili* sau *Fata popii*), decît pseudoalexandrinul declamatoriu și, vrînd-nevrînd, emfatic. În *Se scaldă*, baia unei ghiaure, pîndită de pe mal de Amor, e o foarte reușită scenă de gen, în spiritul miciei poezii a secolului al XVIII-lea :

Unda bea cu voluptate  
Corpul ei amăgitor ;  
Ea o sparge și o bate ;  
Face spumă din picior.

Iar prin spumă, capu-i dulce  
Coperit de păr bălai  
Pare luna, vrînd să culce  
După codrii ninși de plai.

Apa face garofițe  
Peste corpu-i răpitor  
Și îi soarbe din cosițe  
Aurul strălucitor.

Cînd pe undă se zărește  
Dreaptă, coama-i tresărînd,  
Cînd pe spate s-odihnește  
Ca o pavăză d-argint.

XXXIV

„Garofițele“ din strofa a treia deranjează, dar de-abia strofa pe care o vom cita acum dovedește cit de departe împingea Bolintineanu lipsa de răspundere față de cuvînt :

Grațiile o-nconjoară,  
Dulcele dorinți d-amor  
O preurmă turmușoară,  
Peștii mici o înconjur.

Hora grațiilor dublată de o horă a peștilor nu e „o invenție fericită“, dar „turmușoara“ de „dulci dorinți“ reprezintă un adevărat dezastru estetic. Din păcate, și alte exemple stau la îndemină. Iată încă unul în care niște conspiratori împotriva sultanului se dedau la curioase manifestări :

Și pe vesele (?) covoare  
Ei în horă se-nvîrtesc  
Și cu arii de teroare (!)  
Urlă, saltă, dănțuiesc.

(*Naide*)

În *Macedone* predomină tot tema iubirii, dar cadrul de viață e altul — mediul păstorilor aromâni —, ceea ce ar trebui să favorizeze o anumită apropiere de folclor. Contactul rămîne totuși superficial, redus la unele vagi ecouri tematice (*Păstorii și mîna*), îndeosebi la frecvența utilizare a octosilabului trohaic și pastişarea rostirii populare, ca în *Fecioara din Milia* :

Spune, albă copiliță,  
Cum nu porți tu pe cosiță  
Roza, rumena Iliță ?  
Plîngi o mumă ? plîngi un tată ?  
Plîngi o soră-nmormîntată  
Sau ursita ne-mpăcată ?

În fapt — așa cum s-a arătat încă de mult — modelul real al lui Bolintineanu e idila galantă, iar strămutarea în munții Pindului e pur nominală. Dar, desigur, nu autenticitatea reprezentării importă, ci verosimilul ficțiunii. Din acest punct de vedere, ciclul *Macedonelor* e poate prea urgisit de comentatorii care-i reproșează atmosfera voluptuoasă și senzuală. De fapt, puțin preocupat de exactitatea culorii locale, Bolintineanu evocă o existență legată de natură, în care dragostea se anunță eruptiv, iar

XXXV

revelația feminității nu constituie un act reprobabil. Ca atare, pruderența devine indecentă, senzualitatea fiind, dimpotrivă, salubră, deoarece constituie un semn de robustețe fizică și morală. Supărătoare e doar dulcegăria introdusă de poet cu suverană nepăsare în descrierea frumoaselor muntence ori în cîntecul de înduplecare a flăcăilor. Dezbrăcarea Cillei în mijlocul pădurii (*Cilia culcîndu-se*) se desfășoară ca o celebrație păgînă :

Ea umblă sub lese și luna lumină,  
Depune vestmîntul pe ramuri de fag  
Precum un crin dulce de puf se dezbină,  
Cosița de vălu-i se scutură drag,  
O pasăre mîndră cu pene noroase,  
Rupînd legătura ce greu o strîngea,  
S-oprește, întinde aripe noptoase  
Pe valul de nea ;  
Așa și pe sinu-i tot păru-i se lasă,  
Pe-o piatră ridică frumosu-i picior,  
Descalță condurul ce greu o apasă...

Fata are farmecul ingenuu, iar nuditatea ei, ca în pictură, e un spectacol care înalță — vorba lui Maiorescu — în sfera ficțiunii ideale. Poetul nu se poate însă dezbăra de chițibușurile rococo-ului famariotic : „grații“, „Amor“, „dorințe“ — și atunci versurile alunecă în mievrerie. Pasajul anterior citat continuă astfel :

Un hor de dorințe în jurul ei zbor,  
Se culcă pe maldăr (? !) și grațiile dalbe  
D-amor indemnate, cu mîna de crin,  
Apucă cămașa de poalele-i albe  
Și-o face să crape spre albul ei sin.

Dintre păstoreștile *Macedonelor* (căci ciclul conține și poezii ca *Edessa* — o meditație pe tema „ubi sunt?“ amintită mai sus, ori *Zioara* — un lung poem filozofic despre uciderea prin înec a 15 fecioare de către un pașă tiran) merită reținute mai ales două : *Românele din Cavaia* și *San-Marina*. Cea dintîi oferă o „specialitate“ a casei : evocarea unei cavalcade, pe bază de armonie imitativă, folosind versuri dactilice, onomatopoe și o alternare simetrică de măsuri lungi și scurte (11/12 cu 5 silabe) :

Tropată, bubuie, plaiul Candavii  
Lîngă Cavaia  
Caii se spumegă, pui ai Moravii  
Răpînd bătaia.  
Iată-i alunecă ! umbra pămîntului  
Nu îi sosește :  
Coama lor flutură p-aripea vîntului,  
Nara lor crește.

*San-Marina* fixează într-o ritmică alertă și într-un desen strofic de virtuozitate, tip Coșbuc, un tablou al transhumanței văzută ca mișcare rituală. De la ospățul pe o pașiște, pînă la procesiunea oamenilor și a turmelor, încheiată în faptul serii, totul nu face parcă decît să repete, cu o truculență homerică, un scenariu milenar :

San-Marina astăzi are  
Sărbătoare de păstori,  
O serbare  
De plecare  
La Vardar ce cură-n mare  
Alergînd pe pat de flori.  
Se întinde masă dalbă  
Pe un plai lîngă Cătun  
Cu smîntînă  
De la stîină,  
Cu faguri de miere albă  
Și cu vin de la Zeitun.

. . . . .

Popii binecuvîntează  
Și atunci toți s-au mișcat.  
De plecare  
Către mare,  
Turmele înaintează  
Toți cu totul le-au urmat.

Tema iubirii articulează și cîteva poeme de mare respirație : *Andrei sau luarea Nicopolei de români*, *Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște*, *O noaptea pe cal*, *Safira* (publicată în *Foileto-*

nul *Zimbrului*, din 17 iulie 1855), *Rebia și Atica* (*idem*, 21 august 1855) etc. Primele două, mai bine cunoscute, pun problema lipsei de reciprocitate în dragoste. Andrei, curajos căpitan din oastea lui Mihai Viteazul, o iubește pe Maria, care-i va fi infidelă, dispunând, în schimb, dragostea devotată pînă la sacrificiul de sine al frumoasei Biulbuli, fata pașei din Nicopole. Sorin, tînăr boier la curtea lui Mircea Ciobanu, e iubit fără speranță de Smaralda și iubește tot fără speranță pe Fiorița; condamnat la moarte pentru o vină imaginară și putînd să scape prin folosirea unui inel cu pajură domnească, își jertfește viața, înlesnind fuga lui Filip, logodnicul Fioriței.

Ambele poeme, însăilate prolix, cu versuri înaintînd moale spre rima așteptată, aduc obișnuita recuzită a melodramei romantice: contraste stridente, lamentații, coincidențe bizare (cortejiul de nuntă al Mariei întilnește convoiul mortuar al lui Andrei) etc. Incercarea poetului (în *Sorin*) de a se distanța de ceea ce narează, spre a instaura, ca la Byron sau Musset, pe lîngă planul patetic al povestirii, un plan ironic al discursului, e inconsecventă și ruinată de automatismul rimei, cum arată exemplul următor:

Dar ca să descriu danțul, vai ! muza mea nu are  
Nici grația cerută, nici bucuria lor.

[a „damelor“ prinse în horă — *n.n.*]

În darn o chem la horă ! ea stă în nemișcare  
Și gîndu-i în departe s-avîntă după dor.

Prologul la *Sorin* e o imitație după *Faust*: un doctor Herman dizertează despre zădărnicia științei și inanitatea vieții cu o hîrcă de mort în mîină. Monologul nu e lipsit de vervă speculativă:

Nimic, nimic... Lumina mi se ascunde mie !...  
O, studiu fără roadă ce m-ai înveninat,  
Tu mi-ai răpit plăcere și viață, și junie,  
Și nu mi-ai dat nimica în loc ce mi-ai luat !  
A trebuit a trece cincizeci de ani de trudă  
Plecat pe cărți, să aflu că nu pot ști nimic...

Poemul *O noapte pe cal*, ignorat de cercetători, cu excepția lui G. Călinescu, probabil din cauza eliminării sale din ediția de la 1865, luată ca bază de toate publicațiile următoare, merită din plin atenția. E vorba de o iubire adulterină între un

erou donjuanesce, cinic și juisor, și o superbă tînără, căsătorită cu un bătrîn gelos. Pentru a-și împlini dragostea, cei doi protagoniști fug călare, într-un galop năprasnic, reușind, după suspans prelungit, să scape de urmăritori și să se salveze. Cavaicada e, ca de obicei, sugerată admirabil :

Bubuie văile, calul s-avîntură,  
Fuge ca cugetul inimii-n dor,  
Zboară ca austrul sau ca eretele  
Cătră o pasăre singură-n nor.  
Dăntuie arborii, umbrele, stelele,  
Una cu muntele văile sint,  
Murgul meu sforăie, leapădă spumele,  
N-ating picioarele lui pre pămînt.

Utilizarea persoanei I intensifică dramatismul scenei ; unghiul subiectiv augmentează senzația de învălmășeală a fugii ; elementele de peisaj par să-și piardă individualitatea, amestecîndu-se și suprapunîndu-se într-un fel de sarabandă nebună :

Dulce e aerul ! colo, mai dîncolo  
Cînele satului latră cu dor ;  
Buciumu-n măgură sfișie inima  
Clopotul turmelor sună ușor ;  
Briul cîmpilor de argint lîmpede  
Plînge — pe petrele-i neconținut ;  
Grierul cîmpului, cîrsteiul crîngului  
Cînt călătoria lui cel rătăcit.  
Crucele, arborii, puțuri și măgure  
Trec ca fantasmale pe lîngă noi.  
Toate se clatină... abia-naînte-ne  
Pier și alunecă, pier înapoi...  
Undele spațiului, brune ca umbrele,  
Curg, se rostogolă, line ușor...

Spre a păstra cadența dactilică, Bolintineanu folosește în versiuni ori atribute genitivale care dau uneori versurilor o stranie muzicalitate :

Înima inimi-mi ! iată-te liberă,  
Lanțul bătrînului noi l-am zdrobit,  
Anii tăi curge-vor dulci ca murmurele  
Dragi sărutărilor, ling-un iubit.



Aplicînd tehnica „povestirii în povestire”, poetul introduce și un episod autonom, relatînd uciderea soției lui Tepeleu, bănuită pe nedrept de crudul ei soț. Scena omorului, în care domnul o obligă pe nevinovata femeie să soarbă paharul cu otravă, cu lentă gradație a preparativelor și contrastul dintre ferocitatea sa rece și convulsiunile nefericitei victime, e de un efect puternic. O veritabilă surpriză ne întîmpină în final, unde poetul, pe un ton dezamăgit, de badinerie mussetiană, demitizează romantica sentimentelor eterne, arătîndu-ne cum frumoasa eroină se desparte rîzînd de pătimașa iubire :

Dar mai tîrziu, ingrata îmi scrise una dată :  
Mi se urise foarte la țară unde-am stat.  
Muream de neastîmpăr ca să mai fac o dată  
Pe cal călătorie, cum tu m-ai învățat.  
Și calul tău murise... Dar iată că îmi vine  
Un cavaler și-mi zice : cel cal voinic am eu !  
M-am dus cu ei îndată, precum m-am dus cu tine ;  
Dar fă și tu ca mine... Adio, dragul meu.

#### Retorica fabulosului

Fantasticul nu se articulează la Bolintineanu pe o percepție alterată a realului sau pe o imaginație de tip halucinatoriu. Poetul e un visător, dar nu un oniric, un spirit dispus să transfigureze realul în ideal, nu să peregrineze prin bolgiile infernale în căutarea unui supraréal teratologic sau coșmardesc. Dovada e că fantasticul ocupă un loc relativ restrîns în vasta-i operă, iar speța cultivată îndeosebi e cea a miraculosului anecdotic, de tip incidental și subaltern, nu cea a miraculosului de atmosferă, care structurează întreaga materie a ficțiunii, transpunînd-o în zona ambiguităților enigmatice și a supranaturalului șocant.

Cele mai multe poezii fantastice — cum reiese din titlul volumului din 1858, *Legende sau basne naționale în versuri*, și din deslușirile editorului — sînt prelucrări folclorice axate pe o pildă morală, asemenea poveștilor „cu care bunele noastre ne-au legănat copilăria”. Motivele aparțin unui fond arhaic, comun întregii arii indo-europene, dar simbolistica schemelor epice e uneori deviată din rosturile ei primitive. Maniera „gotică” a înscenării

e oricum manifestă : o vrăjitoare prefăce pe un frate și o soră, spre a le zădărnici dragostea incestuoasă, în două rîuri vecine, dar menite să nu se întîlnească (*Mureșul și Aluta*) ; o fată de crai prefăcută de un zmeu în căprioară e dezlegată de blestem de un tînăr fiu de împărat care o sărută pe buze (*Căprița de aur*) ; un flăcău e preschimbat în rouă pentru că a întîrziat în alcovul iubitei, fiind surprins de soare pe drum (*Domnul de rouă*) ; un domnitor e terorizat de fantasma fratelui pe care-l ucisese (*Umbra răzbunătoare*) etc. În aceste poezii, ca în toate basmele, răsturnarea ordinii cotidiene e consfințită de specificul genului ; de aceea, faimoasa ezitare între explicația naturală și cea supranaturală, de care vorbesc teoreticienii, nu are temei să se producă. Mai degrabă decît să realizeze fantasticul, în sensul propriu al cuvîntului, majoritatea legendelor lui Bolintineanu întru-chipează fabulosul, restituîndu-l cu mijloacele unei retorici bazate pe declamație și bizarerie.

Există și cîteva mostre de tenebros autentic, în care miraculul tinde să devină atmosferă și viziune, pierzîndu-și rolul de element adjutant. Un exemplu îl constituie *O noapte la mormînte*, poezie din cele mai timpurii (1844). Începutul, îndeosebi, însumează ororile, preparînd pentru o scenă terifiantă :

Mergeam pe căi sălbatice,  
Cătam adăpostire ;  
Iar fantome lunatice  
Rîdeau p-o minăstire.  
Lătra departe cîinele  
La duhuri neguroase,  
Scoteau din groapă mîinele  
Scheletele hidoase.

Pe munți, regina nopților  
Păruse gălbenindă,  
Așa cum fruntea morților  
Se vede suferindă.

Atunci trecură ielele  
De mîini în horă prinse ;  
Ș-un abur toate stelele  
Îndată le cuprinse.

Țipau în sinul norilor  
Vulturi cu grele pene  
Și vuietul prigoșilor  
Se auzea alene.

Un fulger !... norul fumează,  
Iar tunetul răspunde,  
Și ploaia cade, spumegă,  
În turburoase unde...

În partea a doua, tensiunea coboară datorită imixtiunii unui mobil edificat: mortul fără pace în mormint a fost un tiran sanguinar, care a omorât mulți inocenți.

În *Capul avarilor* asistăm la o întâmplare stranie: într-un templu aflat undeva „prin văile Carpaților / misterici, neguroase“ se află stanele de piatră ale foștilor guvernatori ai Daciei Traiane; voind să profaneze templul, o ceată de barbari pătrunde înăuntru, însă statuile se prăbușesc peste ei, în vreme ce bolta e invadată de feeria lunară :

Iar luna suflet umbrelor  
Pe-o neagră stîncă-apare  
Și varsă foc pe fețele  
Columnelor bizare.

Uneori, din păcate, inadecvarea limbajului ucide în față senzația misterului, ca în *Herol*. Revăzîndu-și cu stupeoare iubita, reîntrupată din tenebrele morții, chiar pe pragul mormîntului, eroul i se adresează astfel :

Prea dulce fantasmă ! pe lumea de doruri  
Sunt singur... d-acuma, vai !, nu mă lăsa !  
Cînd ești în lăcașul cereștilor horuri,  
O zi de plăcere mai pot eu gusta ?

Capodopera lui Bolintineanu în genul fantastic e, desigur, *Mihnea și baba*. Subiectul e dinadins ceșos: culpabil de omorîrea unui tînăr curtean nevinovat, domnul Mihnea peregrinează într-o noapte sinistră prin singurătăți sălbatice. El pătrunde în hruba unei bătrîne zgrițuroaice, mama celui ucis. Baba îi dă să bea sînge într-o hîrcă a mortului, asmute asupra-i duhurile și proferă o imprecăție teribilă. Ingrozit, Mihnea încearcă

să scape cu fuga, urmărit de demoni, într-o goană năprasnică. Pentru cititor rămîne incert dacă ceea ce se petrece rezultă din interpenetrarea a două ordini incompatibile: una naturală, cealaltă supranaturală, ori dacă e vorba de o nălucire a conștiinței apăsate de crimă, de amalgamarea haotică a unor proiecții abisale, ca într-un coșmar. Dar tocmai această ambiguitate, care măsoară în fapt distanța dintre redundanța alegoriei și incifrarea simbolului, potențează atmosfera de spaimă și mister. Dealtfel, registrul infernal e folosit pînă la supralicitare; Bolintineanu convoacă toate mijloacele terifiantului: cadrul nocturn, izolat și săbatic; practicile oculte ale vrăjitoriei; îngurgitarea singelui victimei; multiplicarea prezențelor demonice: schelete ieșite din morminte, spaime, vircolaci și șoimane, diavoli cu cap de taur, nagode și strigoii; teroarea de a fi ajuns de urmăritori etc.

De o mare varietate metrică, utilizînd ritmuri și figuri prozodice contrastante, poezia în întregul ei are trei piese de rezistență. Începutul evocă decorul tenebros într-un vers de o cadență obsedantă prin măsura de 3/4 (amfibrahul), foarte frecventă la Bolintineanu, și repetarea adverbului „cînd“ (anafora) care dă senzația că fixează momentul, deși, în fapt, propune o temporalitate incertă :

Cînd lampa se stinge la negru mormint  
Atînsă de aripă, suflată de vînt,  
Cînd buha se plînge prin triste suspine,  
Cînd răii fac planuri cum au a reține  
În barbare lanțuri poporul gemînd,  
Cînd demoni și spaime pe munți se adună  
De urîă la stele, la nori și la lună...

Cel de-al doilea punct nodal îl reprezintă blestemul babei, cap de serie al unui tip de discurs, cu o lungă și glorioasă posteritate în literatura română :

Oriunde vei merge să calci, o tirane !  
Să calci p-un cadavru și-n visu-ți să-l vezi !  
Să stringi tu în mînă-ți tot mîini diafane  
Și-orice ți-or spune tu toate să crezi.  
Să-ți arză plămîinii d-o sete adîncă,

Și apă, tirane, să nu poți să bei !  
 Să simți totdeauna asupra-ți o stîncă !  
 Să-nclini a ta frunte la cine nu vrei !  
 Să nu se cunoască ce bine vei face !  
 Să plîngi ! însă lacrimi să nu poți vărsa,  
 Și orice dorință, și orice-ți va place  
 Să nu poți, tirane, să nu poți gusta !

În fine, rămîne memorabilă cavalcada în dactili, de fapt prima compusă de poet (căci cele din *O noapte pe cal ori Romănele din Cavaia*, de care am vorbit mai sus, ca și cea din *Peștera muștelor*, de care n-am amintit, sînt posteroare) :

Mihnea incalecă, calul său tropotă,  
 Fuge ca vîntul ;  
 Sună pădurile, fișie frunzele,  
 Geme pămîntul ;  
 Fug legioanele, zbor cu cavalele,  
 Luna dispăre,  
 Cerul se-ntunecă, munții se elatină,  
 Mihnea tresare,  
 Fulgerul scînteie, tunetul bubuie,  
 Calul său cade etc.

Merită subliniat că *Mihnea și baba* a trecut prin 3 versiuni, practică rară la Bolintineanu. Cea dintîi, din 1847, se sfîrșește cu arderea bătrînei vrăjitoare într-o piață bucureșteană ; cea de-a doua, denumită în ediția din 1855 *Fermecătoarea*, integrează hibrid poezia într-un chenar de idilă : o fată, căreia un flăcău îi cerșește un sărutat, îi pune condiția ♀ între într-o peșteră ; urmează scenariul cunoscut, după care, în final, îi regăsim pe cei doi tineri dornici de hirjoană. Versiunea din 1865, cea mai bună, elimină arderea babei ; înlăturarea elementului anecdotic facilitează astfel „evadarea din istorie în fabulă” (D. Popovici)<sup>34</sup>, condiție propulsivă a elevării în spațiul lirismului veritabil.

<sup>34</sup> Introducere la Dimitrie Bolintineanu, *Scrieri alese*, ediție îngrijită de..., Craiova, 1941, p. 20.

## De la romanul sentimental la cronica de moravuri

Ca prozator de ficțiune, în primul rînd ca romancier, căci nuvelistica îl solicită arareori și cu rezultate puțin revelatorii, Bolintineanu e, cu siguranță, nedreptățit. Cele 3 romane pe care le-a scris : *Manoil* (încheiat, se pare, în 1851, dar apărut în 1855), *Elena* (1862), și *Doritorii nebuni* (neterminat, 1864) sînt, de regulă, menționate pentru înfietatea în evoluția genului, însă condiția de pionierat rămîne nonpertinentă sub raport artistic. Fără îndoială, nici unul dintre romane nu e o operă de vîrf, totuși, a le reduce importanța la o simplă anterioritate cronologică înseamnă a comite o injustiție.

Prin *Manoil*, Bolintineanu aclimatizează la noi formula romanului epistolar, foarte la modă după *Clarisse Harlove*, *Werther*, *La Nouvelle Héloïse*, *Les liaisons dangereuses*, dar în versiunea monofonică, apropiată de jurnalul intim, care implică un singur emitent și un sistem de notații inegale, citeodată în mod evident nefinisate, spre a sugera autenticitatea. Și *Elena* constituie o premieră, însă de alt tip : e vorba de un roman sentimental, înglobînd un tablou de moravuri, deci de o combinație între studiul analitic al pasiunii, ca la Jean-Jacques Rousseau, și o cronică socială a actualității, ca la Balzac. Ambele opere depășesc mijlocia vremii, demonstrînd certe calități de fluentă narativă, pătrundere psihologică și spirit de observație.

În *Manoil*, scriitorul vrea să arate — după cum declara nemijlocit — „că un om poate să se facă rău, precum și bun prin femeie”. Eroul e un orfan timid, visător, „fără stare, fără nume, scos afară din legile societății”, animat de simțăminte nobile. El condamnă cu tărie practicile nedemne, atitudinile retrograde, oprimarea celor mici de către cei mari. Aflînd de o călugărire forțată, exclamă : „Rămăsei zdrobit de amărăciune. Poate-se în secolul în care trăim să se tolereze astfel de tiranii ?” Poet el însuși, e indignat că „un poet la noi este privit ca un bufon”, iar întreaga literatură e tratată în medile suspuse cu dispreț cosmopolit. Extrem de sensibil Manoil traversează momente de scepticism și descurajare, întrebîndu-se dacă relele existente sînt trebuincioase armoniei universale și dacă n-ar fi fost mai bine să se fi născut „muncitor” (citește țăran), spre a scăpa astfel de pacostea întrebărilor fără răspuns, de chinuitoarele perplexități ale conștiinței de sine. Acest tinăr romanțios, posedînd toate

semnalmentele eroului pozitiv, suferă o dezamăgire în dragoste, după care întreprinde o călătorie de 2 ani peste hotare. În acest răstimp se produce o involuție dezastruoasă în mentalitatea și comportamentul său, pe cit de totală, pe atit de puțin motivată. La întoarcerea în țară, Manoil se aruncă în brațele tuturor dezmierdărilor, devine adeptul doctrinei că „voluptatea este principiul tuturor faptelor“, se înhăitează cu femei dubioase, ajunge clientul tripourilor și localurilor unde mișună drojdia societății. În cele din urmă, după peripeții rocambolești, decupate parcă dintr-un ieftin foileton, Manoil ajunge la închisoare sub învinuirea mincinoasă de omucidere. În ceasul al doisprezecelea, pe pragul prăbușirii definitive, e salvat de apariția unei copile inocente, care continuase să-l iubească și să-i acorde încredere. Romanul se încheie astfel cu un happy-end : eroul se căsătorește cu angelica Zoe, stabilindu-se la țară, unde cunoaște tihna și fericiirile simple ale rusticității.

Compus în timpul exilului, în numai o lună de zile, ca să-și umple un popas silit la Ruscuc, unde trebuia s-o întâlnească pe sora sa, Caterina, *Manoil* a fost citit de Alexandrina Ghica, soția memorialistului. Ea a găsit partea întâia „grațioasă“, partea a doua „detestabilă“, judecată cu care Bolintineanu se va declara de acord în 1870, când hotărăște să-și reediteze romanul în *Dimbovița*, reapărută efemer. Dacă aprecierea avea în vedere criteriul estetic (ceea ce e improbabil), ea e în mare măsură justificată. În adevăr, partea a doua a cărții, înregistrând uimitoarea renaștere a eroului intru cinism și abjecție și urmărindu-i vicisitudinile într-un București interlop, populat de o umanitate degradată și trivială, decepționează prin artificiu și naivitate. Întrimplările cele mai hazardate se acumulează în complicații de un senzațional aberant. Pe de altă parte, ritmul narativ se precipită atât de mult, încît comentariul autorului, care dădea preț primelor capitole, e pur și simplu sufocat, pierzindu-și capacitatea explicativă și relevanța psihologică. În plus, alura tezistă a picturii mediului falsifică logica situațiilor și a personajelor, exagerînd căderea în prăpastie a eroului și, bineînțeles, făcînd neverosimilă conversiunea sa finală.

În pofida acestor cusururi, figura lui Manoil, în conturul ei inițial, rămîne memorabilă pentru caracterologia romanului românesc de început. Format din contraste, amestecînd mari aspirații cu apetențe vulgare, inocența cu cinismul, generozitatea cu inconștanța, trecînd rapid de la entuziasm la dezamăgire, Ma-

noil pare a rezuma, în fragilitatea și vulnerabilitatea făpturii sale, mulțimea imaginilor disparate și difuze ale omului romantic, risipite prin literatura anilor 1830—1860. De o semnificație cel puțin egală, dar pe alt plan, este adoptarea formulei „epistolare“ : perspectivei autorului atoateștiutor, care narează o istorie încheiată, i se substituie perspectiva mai îngustă, dar mai veridică, a unui personaj care povestește o istorie în curs de a se face, asumîndu-i oscilațiile și imprevizibilul. Modelul direct nu pare a fi *Le Lys dans la vallée*, unde întreg romanul e compus din două scrisori, una, lungă, a contelui Felix de Vandenesse și alta, mai scurtă, a contesei Nathalie de Manerville, ci *Die Leiden des jüngsten Werthers*, unde e vorba doar de scrisorile eroului către un destinatar fictiv. Oricum, Bolintineanu cunoștea bine *Le Lys dans la vallée*, cum o arată faptul că în *Elena* citează la un moment dat romanul lui Balzac, făcînd o analogie între personajul ce dă numele cărții și contesa de Manerville. Dar, indiferent cine l-a inspirat, e cert că adoptarea punctului de vedere al personajului și folosirea persoanei I ca instrument de analiză interioară constituiau achiziții prețioase în contextul anilor '30. Căutarea autenticității în chiar pragul nașterii romanului la noi, cu toate inconsecvențele în aplicarea formulei, era un semn bun, deși pentru multă vreme încă romanescul melodramatic și senzațional avea să domine creația de ficțiune.

*Elena*, cel de-al doilea roman al scriitorului, e mai solid încheiat ; apar și aci o serie de complicații parazitare, puțin verosimile, dar intriga e unitară, gradată, relativ bine condusă ; tabloul social are amplitudine și pregnanță, iar sistemul de personaje, în pofida opoziției dintre pozitivi și negativi, dispune totuși de o anumită varietate tipologică. Cu adevărat remarcabilă e însă analiza subtilă a iubirii dintre Elena, soția postelnicului George, și Alexandru Elescu, iubire pătimașă, surprinsă în dialectica tulbură a certitudinilor și a îndoielii, a beatitudinii și a sfîșierilor interioare, a simulării și a sincerității. Deși aflat sub influența retoricii declamative, impuse de codul romantic la modă, și trebuind să răzbată peste diverse insuficiențe de ordin tehnic, Bolintineanu reușește o excelentă monografie a pasiunii, explorîndu-i cu acuitate mecanismele delicate și contradictorii.

Tema centrală a romanului e conflictul dintre chemările inimii și sacralitatea legăturii conjugale, dintre cerințele naturii umane, în înțelesul elevat al cuvîntului, și convențiile care gu-

vernează viața socială. Elena, femeie superioară, „din acele ființe rare, unice, poate, ce Dumnezeu, din timp în timp, face să se nască în unele societăți degradate, ca și cum ar voi ca oamenii să-și aducă aminte că el nu i-a părăsit“, e căsătorită cu postelnicul George, un om grosolan, intrigant, vulgar, incapabil să se înalțe „din cercul strîmt al intereselor egoiste“. Deși are toate motivele să-l execre, ea își respectă în chipul cel mai scrupulos îndatoririle de mamă, soție și stăpîină a casei. Cu ocazia unei sindrofii la moșie, îl cunoaște pe Alexandru Elescu, înrînd, bogat, independent, om de lume și om de gust, aflat, prin convingerile liberale și distincția purtării, în opoziție flagrantă cu restul musafirilor, boieri retrograzi, „dezbrăcați la 24 ianuarie (1859) de privilegiile regulamentare“. Intre Elena și Elescu se naște rapid o dragoste puternică, întemeiată pe o desăvîrșită consonanță sufletească, dar contrariată, de o parte și alta, de ezitări, scrupule și perplexități.

Deși nefericită în căsnicie și atrasă irezistibil de Elescu, Elena se împotrivesc categoric vieții în minciună. Ea refuză infidelitatea, oricîte justificări ar avea s-o comită, nu din prudenție sau din teama de opinia publică, ci dintr-o sete de puritate, dintr-o exigență a absolutului moral ca totul străină lumii frivole și alunecoase ce o înconjură. În același timp însă, nu are nici curajul să se îndepărteze de Elescu. În cele din urmă, lupta dintre dorință și căință, dintre elanul inimii și reprobarea rațiunii se încheie cu inevitabilul: Elena cedează, pe deplin conștientă că în felul acesta se autocondamnă, că nu va putea supraviețui păcatului săvîrșit. Și-n adevăr, deși va deveni liberă, prin divorțul impus de postelnicul George, după o mirșavă uneltire urzită de niște rivale, nu va apuca să-și guste fericirea alături de bărbatul iubit: ea se va stinge discret și gingaș, răpusă parcă de un rău metafizic, mai mult decît de o boală, ca și cum o fatalitate inexorabilă ar fi împins-o să-și ispășească vina.

Problemele lui Elescu sînt de alt ordin. Iubind-o cu sinceritate și fervoare pe Elena, dorește pragmatic să-și împlinească dragostea și să-și refacă viața alături de ea; temperament aprins, dar bănuitor, sensibil la șoapta insidioasă a calomniei, el îi face adesea scene de gelozie, pe cît de nedrepte, pe atît de chinuitoare. Neputînd percepe delicatele resorturi psihologice ale femeii pe care o adoră, crede, sau preferă să creadă, cu un egoism masculin caracteristic, că repetatele ei avertismente macabre

(„Cînd voi fi a ta, trebuie să mor“) sînt vorbe fără acoperire, rostite sub imperiul exaltării; de aceea, tragicul deznodămînt îl ia prin surprindere, sfărîmîndu-i brutal toate iluziile pe care și le croise.

Narînd acest zbuțuit roman de dragoste, Bolintineanu întreprinde analiza fluctuațiilor sentimentului cu un surprinzător „savoir faire“, de parcă l-ar fi meditat pe Stendhal. O mulțime de reflecții notate în treacăt, de tip aforistic, atestă subtilitatea observației morale: „Niciodată un amor nu devine mai pasionat decît atunci cînd întîmpină stavile“, „Un amant ce se declară este ca un rege ce-și pierde tronul“, „Nimic nu ne împinge mai cu repeziune a admira pe cineva ca elogiurile ce lumea îi face“. Figura Elenei, culpabilizată de ideea adulterului și totuși acordîndu-și, fie și pentru o clipă, dreptul la fericire, atît de castă și, în același timp, atît de flămîndă de dragoste, își păstrează pînă la capăt nimbul poetic, fără a-și pierde credibilitatea. Plauzibil este și Elescu, împărțit între bucurie și indoială, grăbit să ajungă la țintă și incapabil să-și înțeleagă în fond enigmatică parteneră. E adevărat că declarațiile celor doi eroi sînt adesea înghițite de un lirism siropos, azi greu de suportat, dar ar fi profund eronat să nu distingem imperfecțiunile limbajului de relevanța analizei psihologice. Dealtfel, există și numeroase pasaje în care retoricul e temperat, iar „curentul“ trece. Iată un exemplu:

„El o găsi șezînd lîngă o fîntînă înconjurată de arbori. Elena apăru în ochii lui Alexandru, privind visătoare jocurile apei capricioase, ca o nimfă din antichitate ce apărea călătorilor rătăciți.

— Ce faci acolo? o întrebă el.

— Nu eram singură, răspunse ea. Eram amîndoi.

Alexandru șezu lîngă dînsa.

Elena trecu mîna sa mică și albă pe fruntea amantului ei.

— Această frunte a fost senină ca cerul de astăzi; nici un nor nu a trecut pe dînsa... Cît sînt de fericite cînd văz că ești mulțumit!... Amorul ei însuși are zilele sale de vijelie; dar eu prefer pe cele senine, atunci sufletele noastre plutesc cu fericire pe o lume de vise plăcute!...

Seara se cobora în văi, răspîndind un farmec dulce și misterios. Luna surîdea în virful unei stînci, murmură apelor dimprejur invita orice suflet la reverii.

— Ce locuri bogate de poezie — zise Elena — nu simți ceea ce simț eu; nu sînt poeți numai poezii de profesiune. Cei ce scriu ca să fie citiți de multe ori se servă cu spiritul în locul inimii. Pe cînd aceia ce au poezia în inimă, ce o ascund ca un prezinte ceresc, pot mai lesne să găsească calea inimii...

Alexandru îi luase mîna și o strîngea pe sînul lui..."

Cronica socială nu e la înălțimea romanului de dragoste, dar merită atenție. Prin personaje interpose și uneori intervenind de-a dreptul, fără să se ascundă înapoia ficțiunii, Bolintineanu critică sever stările de lucruri de după Unire, din perspectiva unui pașoptism intransigent, exasperat de distanța tot mai mare dintre principii și aplicarea lor. Observațiile sînt incisive, unele amare, colorate în tot cazul de vitriolul satirei. Imaginea de ansamblu e sumbră: țărănimea e exploatată și disprețuită, guvernele sînt instabile și nepulnicioase, legea electorală are un caracter nedemocratic, corupția și dărăpărarea domnesc în administrație, o stare de moleșală și scepticism a cuprins cugetele, încît Eliescu exclamă la un moment dat: „Cînd aud pe unii români ridiculizînd ideea de-a apăra mormintele străbunilor, pare că aud niște oameni născuți în robie, care tremură cînd se gîndesc că ar putea să scuture lanțurile lor“.

Cum se întrezărește și din pagina mai înainte citată (deși ea nu e cea mai concludentă sub raportul scriiturii), stilul romanului demonstrează o anumită dexteritate jurnalistică, dar rămîne neglijent: paupertatea vocabularului, abundența franțuzismelor (a dompta, a foileta, devotă, eschisă etc.), frecvența anumitor procedee emfatice (înlocuirea subjonctivului prin infinitiv), mulțimea clișeelelor etc. — totul creează senzația, din păcate obișnuită la Bolintineanu, a unei prime versiuni pe care autorul s-a grăbit s-o publice, dar fără s-o plivească de buruieni. Pentru că însă legile romanului sînt cu totul diferite de legile poeziei, cusururile — să le spunem — de „formă“ au o pondere limitată: ceea ce importă nu e eleganța stilului, ci puterea de viață a eroilor și adevărul posibil al dramei lor. Or, *Elena* posedă, în mod indiscutabil, aceste însușiri.

Cea de-a treia încercare de roman, *Doritorii nebuni*, a apărut în *Dîmbovița* din 1864 (nr. 11, 3 iunie — nr. 65, 15 noiembrie), nefiind dusă pînă la capăt. E vorba de o frescă a perioadei prerevoluționare, centrată în jurul societății secrete „Regenera-

țiunea“, ai cărei conducători, Cheren și Vel, aspiră la libertate națională și înfrîngerea tiraniei, însă nu prin combaterea boierimii în genere, ci doar a boierimii străine. „Însemnează bine — spune Vel într-un efort de persuasiune — că nu-ți vorbesc de boierii români, însemnează bine că nu facem război de la clasă la clasă. Ceea ce voim a face este urmarea luptei naționale între români și greci.“ După anumite semne — ritualul francmasonic de inițiere, amestecul domnitorului Alexandru Ghica în treburile interne ale societății, prin intermediul lui Edem, un personaj dubios care profesa, ca Heliade, că urăște tirania și se teme de anarhie — modelul real al lui Bolintineanu pare a fi fost „Filarmonica“. Dar, desigur, scriitorul a utilizat și elemente împrumutate societăților de după 1840, de un caracter mai radical. O ședință a „Regenerațiunii“ ne înfățișează confruntarea de opinii dintre Vel, teoreticianul sacrificiului de sine, ca pîrghie a deșteptării conștiinței naționale, și Edem, partizanul temporizării și al conciliatorismului, care consideră că „lucrul cel mai bun este a amîna revoluțiunea politică și armată și a revoluționa datinile locuitorilor; a ne sili prin toate mijloacele a-i lumina, a-i moraliza...“ Disputa nu e născocită, i-a divizat efectiv pe pașoptiști, regretabil e doar că Bolintineanu o tratează rapsodic, fără a-i da un destin.

Romanul conține și o intrigă sentimentală: tînărul Dem, fiul unui pandur care a luptat alături de Tudor Vladimirescu, slujbaş sărac, dar orgolios, cu un sentiment acut al demnității personale, se îndrăgostește de o frumoasă aristocrată. Respins din considerente de poziție socială, apoi izgonit dintr-o sală de bal, din același motiv, el intră în „Regenerațiunea“, convertindu-și setea plebee de răzbunare în acțiune politică: „M-ai insultat, o, clasă aristocratică, clasă fără viață și fără viitor, dar va veni o zi cînd te voi gonii cu biciul de la înălțimea ta, și saloanele tale, și moșiile tale, și fetele tale le voi da slugilor tale“. Cea mai izbutită secvență a romanului ne transportă în timpul mișcării lui Tudor, relatînd rezistența eroică a lui Preda Protopopescu, retranșat cu 25 oameni în biserica Olteni, asaltată de o ceată numeroasă de turci. Incoerent, cu personaje zugrăvite în fugă și lungi discursuri, compus, probabil, de la foileton la foileton, fără o clară viziune a întregului, romanul *Doritorii nebuni* e inferior celorlalte două, interesînd îndeosebi prin ilustrarea modului în care pașoptiștii își scriau propria istorie.

## Peregrinul romantic

Călătoriile lui Bolintineanu îl irită pe cititorul de azi datorită abundenței lor provizii de informație indigestă și impersonală. E ca și cum autorul ar voi să concureze un baedeker și încă, în anume cazuri, să-l depășească în erudiție. Impresiile vii și notațiile nemijlocite sînt pur și simplu înecate într-un ocean de fișe istorice, geografice, economice etc. adunate cam la întîmplare, din diverși autori, căzuți azi în desuetudine, din cauza rapidei evoluții a cunoștințelor. Nu trebuie însă uitat că „orizontul de așteptare“ al cititorului român în deceniul al șaptelea era orientat de o proză „cuminte“, care accentua valorile civice și educative, urmărind explorarea lumii din afară mai degrabă decît a celei dinlăuntru. Pentru o cultură deschizîndu-și larg porțile spre exterior, exploatarea romanescă a unei călătorii trebuia să fie, așadar, ca la Dinicu Golescu, doar alibiul sau cauțiunea unei relatări informative, în nici un caz s-o înlocuiască. Supunîndu-se acestui imperativ difuz al genului, Bolintineanu și-a conceput memorialele în maniera „turismului instructiv“. Azi, firește, punctul de vedere s-a schimbat; cine vrea să afle informații despre un teritoriu necunoscut se adresează unui ghid; interesul cărții de călătorie rezidă în viziunea despre oameni, peisaje și instituții, în capacitatea de a folosi strămutarea ca o formă a autointerogării, ca un mijloc de a adînci, prin ricoșul alterității, experiența condiției umane.

În raport cu exigențele modernilor, Bolintineanu satisface mai puțin decît, de pildă, scînteietorul I. Codru-Drăgușanu. Totuși, relatările sale de voiaj<sup>35</sup> merită sigur interesul, oferind nu o dată surprize agreabile. Și anume, tocmai pentru ceea ce în ele este literatură, pentru că alături de fapte propun episodice o lectură a lor, răsfrîngerea spectacolului lumii într-o conștiință. O conștiință de peregrin romantic, obligat să suporte restriștea

<sup>35</sup> *Călătorii în Palestina și Egipt* (1856), *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria* (1858), *Călătorii în Moldova* (1859), *Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa Agora* (1863), *Călătorii în Asia Mică* (f.a.). Acestor memoriale, Ion Roman le-a adăugat în ediția sa de *Călătorii*, vol. I—II, Ed. Minerva, „B.P.T.“, 1968, cea mai cuprinzătoare pînă în momentul de față, alte două lucrări: *Insula Tenedos și Canaris* (în *Calendar istoric și literar pe anul 1860*) și *Călătoria domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole* (1860).

exilului după înfrîngerea revoluției de la 1848, cu disponibilități de sensibilitate și melancolie, dar și cu o vie apetență pentru cerurile Sudului și pitorescul oriental.

Romantismul acesta, adesea discret și mascat de prozaismul întîmplărilor cotidiene, își dă recitalurile numai în anume clipe privilegiate. De pildă, devine manifest și memorabil în emoția, aș spune comoția, resimțită în fața peisajelor deșertice ori a ruinelor. Caracteristică în asemenea cazuri nu e starea de reverie, meditația posomorită, dar în esență resemnată, pe marginea vanității celor omenești. Călătorul nu e un turist în căutare de exotic, ci un pribeag îndepărtat silnic de țara sa, care corespunde simbolică degradării și a coruptibilității materiei ca o corespundență tragică și o prevestire. Iată-l lamentîndu-se pe ruinele Ierihonului: „Pretutîndeni prada, dezolația ne aduc aminte de răutatea omului din toate locurile, din toate timpurile! Oare cartea trecutului, scrisă cu lacrimi de sînge, nu vedește că viitorul nu va mai fi ferice?... Prezentul se amestecă încă și mîrturisește că nu este speranță pentru visele cele dulci ale inimilor nobile și generoase. Amar acelora ce în zborul imaginației lor și-au format o patrie, o societate ideală și frumoasă ca sufletul lor. Vine o zi cînd tot ce este verde, tot ce este tînăr în inimă îmbătrînește și se usucă.“ Același negru pesimism i-l trezește vederea Mării Moarte: „Natura aici se pare atîta de degradată, încît ți se pare că distrugerea generală a lumii a început aici! Sufletul călătorului se despoaie de tinerețe, de iluzii și într-un minut îmbătrînește. Un singur sentiment îl mai pune în mișcare; acela al distrugerii și al morții.“

Șocul în fața naturii decrepite funcționează însă și ca un reactiv demistifiant. Dezgustătoarea realitate dezvăluie uneori călătorului cît de falsă e imaginea idilică despre Orient pe care o întretin și o difuzează tot felul de autori ușuratici sau ipocriți. Din acest punct de vedere, îndeosebi expediția în Palestina și în Egipt sfișie perdeaua de fum a iluziilor. Spre pildă, chiar și Volney, „scriitor mare“, atribuia beduinilor deșertului un caracter onest. Dar „cum poate să aibă caracter frumos — se întrebă Bolintineanu — un popor în a cărui țară nu poți merge fără să fii despuiat, bătut sau ucis, dacă te aperi?“ Despre călugării din Ierusalim se spun vrute și nevrute. Adevărul e că ei sînt ignoranți, murdari, arghirofili, că exploatează fără remușcări credulitatea pelerinilor, într-un cuvînt, remarcă undeva concludiv,

scriitorul, „trebuie să aibă cineva credința adâncă și lăudabilă a vechilor creștini sau frumoasa nebunie a arheologilor ce caută ruine, ca să călătorească cu plăcere în aceste locuri, pe o căldură atât de tare, un soare atât de arzător și un țărîm atât de uscat. Toate locurile acestor țări sunt mai frumoase în cărțile călătorilor, dispuși totdeauna să laude orice vîd, ca să intereseze cititorii; dar, în realitate, scad mult, căci cele mai multe lucruri care farmecă pe învățați nu sunt sigure. Natura ea însăși, în aceste părți, nu are nimica de pitoresc să despăgubească pe călătorul deziluzionat și seamănă ea însăși că a îmbrăcat vălul întristării și al morții, de cînd mintuitorul lumii a suferit pe cruce pentru oameni.“

Romantic este Bolintineanu și în clipele de contemplare liniștită, cînd peisajul îl solicită euforic și nu elegiac. Atunci Conrad se retrage în umbră, iar autorul *Florilor Bosforului* îi ia locul, cu sensibilitatea lui panoramică și muzicală. Iată o marină, încărcată de plenitudinea solară a Sudului: „Un vînt dulce și ușor, pe ici, pe colo, încrețea sub lînele lui sărutări surfasa de azur a undei. Ochii noștri, răpiți și osteniți de vie lumină, se înturnau cu voluptate asupra pulberii de insulițe ce păreau plutind aici, colo pe fața mării: unele mici, fără nume, fără locuitori și fără verdeață; unele mai mari, locuite; altele purtînd asupra lor niște munți, ale căror vîrfuri se învăleau în sinul unui nor rătăcit în această climă senină.“ Remarcabilă prin simetrie, cadența muzicală și efectul de translocare e următoarea vedere asupra piramidelor: „O aură lină și plăcută răcorea aerul, malurile Nilului, ce de la un timp începuseră a pierde mai mult cununa lor de verdeață, înotau acum în valuri de umbră și de lumină, în tăcere și întristare, pale și albe, cu satele, cu arborii de curmală, mai rari pe-aici. Unele din sate, mai depărtate, apăreau și se pierdeau în fundul umbrei și al deșertului. Departe, printre raze, printre umbrele serii, printre valurile mării de nisip cu mulțime de fețe, văzurăm piramidele.“

În fine, fizionomia romantică a călătorului ar rămîne incompletă fără a sublinia cît de puternic e ea marcată de obsesia patriei. Patria constituie o referință constantă, deseori manifestă, și atunci scaldată în nostalgie ori amărăciune, alteori subtextuală și atunci angajînd discret strategia discursului liric ori prozastic. Ilustrată în toate memorialele de călătorie, ea e temati-

zată în mod sistematic mai ales în relatarea expediției macedonene<sup>36</sup>.

Înainte de a intra în detaliile veritabilei monografii pe care o dedică Macedoniei (cuprinzînd, pe lîngă bogate informații istorice, geografice, etnografice, o colecție de proverbe și un vocabular), Bolintineanu se lansează în largi digresii asupra problemei naționale. În spiritul celui mai autentic pașoptist, el combate cosmopolitismul, ca fiind nerealist și inaplicabil, și-și motivează convingerea că numai prin cultivarea specificului propriu un popor poate fi el însuși și fiind el însuși poate fi nemuritor. „Pentru mine — mărturisește scriitorul — înțeleg simțul naționalității dintr-un punct de vedere practic și poetic. Practic, căci credem că spre a îmbunătăți soarta lumii trebuie mai întîi a îmbunătăți soarta națiunii din care facem parte. Poetic?... Acesta este un simțămînt ce nu se explică. Sub aceste cugetări arunc ochii către un popor de un milion de români risipiți în Macedonia, Tesalia, Epir și alte locuri. Un milion de români este un popor; este o fărîmătură mărită din acele legiuni romane neînvînse de oameni, neînvînse însuși de secolii; este o idee, este geniul, este civilizațiunea lumii vechi, doborîtă, dar neînvinsă...“ Antologică, traducînd o experiență comună pașoptiștilor, soldată adesea cu mari amărăciuni, e compararea patriei cu un tablou în ulei. „De aproape se vede lutul culorilor; de departe acel lut dispăre. Ochiul nu mai vede decît ceea ce este frumos. Ceea ce iubeau exilații nu era țara astfel cum este; era portretul ei, ieșit de sub penelul lui Rafael, era fantasma sa.“

Să urmărim acum felul în care sînt construite *Călătoriile*. Metoda e simplă, ea constă în joncțiunea impresiei și a informației: pe de o parte, itinerariul e punctat de rapide și concise notații reportericești, pe de alta, e elucidat printr-o profunziune de fișe, de caracter predominant istoric. Spre exemplu, drumul către Ierusalim începe de la Constantinopol, pe vaporul „Merse“. Autorul fixează o dată în plus încîntătoarea panoramă a Bosforului nocturn: „Noaptea se întindea asupra saraiurilor misterioase, pierdute prin arborii grădinilor desfătătoare ale Bos-

<sup>36</sup> Părerea lui Th. Capidan, că Bolintineanu n-a vizitat decît parțial Macedonia (Th. Capidan, *Scrierile lui Dim. Bolintineanu despre Macedonia*, în *Omagiu lui I. Bianu*, București, 1927) a fost recent pusă la îndoială, pe bună dreptate, credem, de T. Vărgolici (*Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu*, p. 188).



forului. Cotul unde fuse altădată palatul împăraților, astăzi saraiul sultanilor, părăsit, rămase la dreapta noastră. Scutari, Cadikioi pieriră unul după altul în umbră și în depărtare; insulele Principilor, semănate în fața mării, păreau că inoată sub cununile lor de științei, în apă, în umbră și în tăcere." Apoi, unghiul subiectiv e abandonat, comunicându-ni-se material documentar despre Scutari, în vechime Chrisopole, fiind citați Denis din Bizanț și Xenofon, despre Cadikioi, în antichitate Calcedonia, fiind chemați în sprijin Tacit, Strabon și Polibiu. După încă o pagină de „fapte“ (biografia împărătesei Teodora, caracteristicile geografice ale insulelor Principilor și ale Mării de Marmara), revenim la literatură, făcând cunoștință cu pasagerii, în rîndul cărora strălucește o superbă fiică a Albionului, miss Lia — „Fiicele Albionului în genere nu sunt frumoase — remarcă scriitorul — grația, gentilețea, vioiciunea le lipsesc; naite și reci, ca niște coloane de marmură; mari în mîni și în picioare; însă cînd printre ele se întîmplă unele frumoase, aceste excepții sunt frumoase ca niște mumii“. Miss Lia era, evident, o excepție: „vioiciunea sufletului său se răsfîrgea pe fața ei, asemenea razelor de soare ce se varsă pe stele și pe care ochii noștri nu le pot vedea, aflîndu-le ascunse“. În vreme ce pasagerii stau la masă și, fermecați de drăgălășenia tinerei englezoaice, ar voi ca cina să nu se sfîrșească niciodată, un zgomot teribil îi precipită pe toți afară. „Frumoasa miss Lia fu dată la o parte, călcată pe picioare de cei ce voiau să iasă!“ Vexat de această manifestare animalică a instinctului de conservare, Bolintineanu supralicitează polemic: „Sunt sigur că dacă s-ar fi spart vasul, de am fi scăpat în bărei pe mare, de am fi rătăcit mai multe zile însetați și flămînzi, de am fi hotărît, în ameteala foamei, să mîncăm pe unul din noi și soarta ar fi căzut pe frumoasa fecioară, negreșit că acești adoratori ar fi mîncat-o, fără nici o muștrare de cuget, numai să nu moară ei“. Panica stîrnită avea drept cauză o coliziune. Cele întîmplate sînt expuse în stil de proces-verbal: „Vasul nostru întîlnise un caic încărcat cu marfă și cu treisprezece oameni. Îndată ce îl lovi, îl rupse în două; îl văzurăm plutind un minut pe apă, apoi se cufundă. Cîțiva mateloți se dară jos din vapor cu o barcă să caute pe cei ce se înecau. Auzirăm încă strigătele lor dureroase, apoi o tăcere de moarte se întinse peste unde.“ Urmează, fără tranziție, cîteva pagini de date despre Dardanele, traversarea Helespontului (de către Leandro, lord Byron, un june evreu), despre fortificațiile ridicate de turci etc.

Întreaga „călătorie“ e construită la fel, printr-o articulare sumativă, și nu interferentă a două registre: unul impresiv, celălalt digresiv. Cel dintîi e alcătuit, cum am văzut, din rezezi instantanee: despre Smirna, cu femeile visătoare și melancolice în pervazul ferestrelor; despre peroți, locuitorii catolici ai unui cartier din Constantinopol, născuți „cu galoșii în picioare și cu un fanar în mîna, două antidote puternice în contra tinei și a întunericului“; despre călugărul Iona, originar din Moldova; despre întîlnirea cu o frumoasă alepiană, cîntată cîndva de Lamartine; despre homerică luptă la porțile cetății Iaffa între cei ce voiau să intre și să iasă etc., etc. Registrul digresiv ne ține la curent cu Enciclopedia, citînd copios din Volney, Chateaubriand, S. Munk, de Bourienne, comitele de Forbin, Vechiul Testament etc. și informîndu-ne despre istoria arabilor și a lui Mahomet, originile sărbătorilor Paștelui, detaliile arhitectonice ale monumentelor Palestinei, inclusiv biserica Sf. Mormînt, coniecturile asupra locului Golgotei etc., etc.

Dacă erudiția împovărează *Călătoriile* și devine balast, nu e fiindcă deslușirile date n-ar fi interesante, ci fiindcă ele nu sînt distribuite echilibrat și nici filtrate prin personalitatea scriitorului. La fel, dacă notațiile nu-și produc totdeauna efectul, în pofida frăgezimii percepției și a umorului, e fiindcă sînt înșiruite în galop, fără ca unele să fie privilegiate, în detrimentul altora, prin așezarea în prim plan. În plus, informațiile și impresiile se alătură hibrid, impunînd două tipuri de lectură, una utilitară, cealaltă participativă. Încît nu e poate exagerat să spunem că ceea ce lipsește înainte de toate memorialelor lui Bolintineanu e o mizanscenă convenabilă.

#### Roluri și personaje

Recitită fără prejudecăți, dramaturgia lui Bolintineanu nu impune, desigur, revizuirea opiniei depreciative, instaurată încă de mult, la care a subscris și Eminescu și pe care au confirmat-o în decursul vremii toți cercetătorii. Consensul negativ se cere însă nuanțat, și anume nu fiindcă piesele n-ar avea multe cusuruni, ci fiindcă s-ar cuveni să le concedem și unele calități. În definitiv, ar fi absurd să redeschidem un proces clasat

numai spre a repeta că sentința a fost dată corect. De aceea, vom trece peste diversele curențe, de la platitudinea versificației și retorismul vorbirii la incilceala și artificialitatea compoziției, de la totala neglijare a culorii locale la insuficienta motivare a acțiunilor, de la stângăciile tehnicii (precipitarea timpului scenic, abuzul de monoloage interioare etc.) la amestecul neconvingător al registrelor și stilurilor: pateticul cu burlescul, duosul cu ridicolul etc. Piesele lui Bolintineanu poartă pecetea unei perioade nefaste a creației — de agravare a bolii, descurajare și criză morală, de cursă dezastrată împotriva neantului. Ele nu există estetic, ca opere întregi, de sine stătătoare. Dar, ici și colo, aduc dovada unei căutări, semnul unui elan retezat, conturul tremurat a ceea ce ar fi putut să fie și n-a rămas decât o vagă promisiune.

Astfel, fiindcă majoritatea lor gravitează în jurul puterii, a ciocnirii domnilor cu boierii sau a pretendenților ce-și dispută scaunul, nu e surprinzător să descoperim anumite crimpele relevabile în confruntările dintre reprezentanții diverselor partide. Poate fi astfel citată scena din *Brîncovenii și Cantacozinii* în care răzvrătiții împotriva domnitorului își enunță programele, încercînd să se înțeleagă asupra celei mai potrivite candidaturi la tron. Plin de interes, deși stufos și excesiv actualizat, este și dialogul din *Alexandru Lăpușeanu*, între domn și domnița Roxandra, care nu reprezintă doar două caractere opuse, ci și două filozofii antagoniste asupra vieții.

Principala aplicație a dramaturgului Bolintineanu nu e de ordinul scenarizării, nici al inventării de momente reușite în relativa lor autonomie; ea rezidă în schițarea unor destine, a căror anvergură o ghicim dincolo de partitura rolurilor, de obicei insuficient realizată. E vorba, se înțelege, de personaje excepționale — mari ambițioși, scelerati ori principii — detașându-se din mediocritatea ambianței prin dimensiunea fețurilor, uneori și prin natura mijloacelor folosite. Cu pozitivii, eșecul e frecvent, deși nu obligatoriu. Astfel, figura lui Mihai Viteazul, erou al unei trilogii (*Mihai Viteazul condamnat la moarte, După bătălia de la Călugăreni, Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul*) rămîne schematică și falsă, scriitorul neizbutind să găsească echilibrul între monumentalul baladesc, împrumutat legendelor istorice, și o umanizare vulgară. În schimb, apare credibil Brîncoveanu (*Brîncovenii și Cantacozinii*), deși procedeele evocării sînt

mai mult ilustrative decât dramatice. Prevenit de devotați că împotriva lui uneltesc Cantacuzinii, domnul refuză să ia măsuri:

Un domn e mare însă cînd lasă tuturilor  
Să zică ce le place și nu le pune friul.

Cînd imbrohorul Porții vine să-i pună pe umăr năframa de mătase neagră a mazălirii, el apelează la garda palatului, dar constată că a fost trădat:

Sînt singur ! unde sînteți apărători ai țării  
Și-ai tronului ! Trecut-ați în tabăra trădării ?  
Dar nimeni nu se vede ! O tron, plin de dureri !  
Vezi tu cum te sprijină ai tăi măreți boieri ?  
Robi, cereți libertatea schimbîndu-vă stăpînul !  
Amar de tine, țară, ce dai să-ți sugă sînul  
La pu de lupi ! Vai fie, tu floare care luce  
Și-n sînu-i simte viermii născînd ca s-o usuce !

Brîncoveanu primește cu bărbăție osînda la moarte și-l înfruntă pe sultan, prevestindu-i pieirea imperiului. Scena suplicului din finalul actului IV, cu copiii uciși de securea gîdelui, sub ochii nefericitului părinte, e una din cele mai puternice din întreaga operă dramatică a scriitorului.

Pînă la un punct e viabilă și doamna Roxandra (*Alexandru Lăpușeanu*), reprezentantă a continuității dinastice (era fiica lui Petru Rareș) și a ideii de respectare neabătută a tradiției. Ea refuză căsătoria cu Joldea, proclamat domn de boieri, alegîndu-l drept soț pe Lăpușeanu, după ce încearcă să se asigure că e vrednic de dînsa. Dar Roxandra pierde din alură pe parcurs, fiind implicată într-o intrigă sentimentală vodevilescă.

Negativii sînt mai colorați și mai dramatici. Un aspect inedit în dramaturgia istorică a vremii îl constituie faptul că printre malefici se află și două femei: Doamna Maria (*Postelnicul Constantin Cantacuzino*) și Grajina (*Despot-Vodă*). Ambele sînt roase de ambiție, iar frumusețea le servește drept instrument; ele participă la intrigile ce se țes și se deznoadă în jurul tronului, cu aceeași lipsă de scrupule pe care o dovedesc și bărbații.

Din mulțimea cam indistinctă a personajelor masculine (căci cei mai mulți seamănă între ei) și din rîndul celor ce-și păstrează o anumită coerență se desprind trei figuri semnificative. Observăm la ele o contradicție între individualitatea prezumtivă,

intuită din conturul „rolului“, și partitura pe care le-o pune la dispoziție scriitorul. Totuși, sugestia magnitudinii dramatice se păstrează. Primul personaj memorabil îmi pare a fi Mihnea al III-lea (*Mihnea-Vodă care-și taste boierii*), omul unei vocații imperiale, ca mai tirziu Despot al lui Alexandri :

Voi să tai boierii și în locul lor  
Să înalț pe alții, oameni din popor.  
Voi să bat păgîinii, să-i gonesc afară  
Din Europa ! mîine, scap această țară ;  
Lumea cere nouă să-i dăm un stăpîn  
Orientul cere împărat român.<sup>37</sup>

Boierilor care se tem de puterea otomană („Sînt nenumărate oștile păgîine / Ei cu caii numai pot să ne fărîme“) le aruncă-n față :

Ale voastre vorbe înțelepte par ;  
Dar și-nțelepciunea are-al ei hotar ;  
Cînd mergi prea departe în înțelepciune  
Ai în al tău suflet moarte, slăbiciune.  
Ascultați o vorbă, dragli mei boieri,  
Nu se naște-un popol fără de dureri.<sup>38</sup>

Defectul lui Mihnea e că vinează fuste, nenorocul că e împresurat de adversari numeroși și puternici, care-l vor împinge pînă la urmă la pierzanie.

Un al doilea personaj vrednic de atenție e Alexandru Lăpușeanu, din piesa cu același nume. Ca la Negruzzi, e un tiran sangvinar, însă reflexul tactic consemnat de faimoasa replică : „Proști, dar mulți“ devine în cazul său o filozofie a istoriei ; ea pledează dreptul forței, nihilismul și relativizarea oricărei idei morale. Vocea lui Lăpușeanu e a unui om care-și simte singurătatea metafizică în mijlocul creației și destramă provocator, cu un cinism rece, toate alibiurile bunei conștiințe : „Lumea este o curteană bătrînă, obosită de crime, spoită pe obraz, care vorbește de virtute ! Vorbele de dreptate, adevăr, neatîrnare sînt născute în slăbiciune. Aceiași oameni, cînd se fac tari, le prigonesc. Ele au ajuns niște mijloace spre a înșela lumea și a-și face

<sup>37</sup> *Drame historice. 6 drame historice noi.* București, 1868, p. 10.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 8.

trebile. Și cel slab, și cel tare le pune înainte, unul ca să răpească, celalt ca să păstreze. Cel ce se ascunde sub masca libertății, dreptății, patriii este de două ori tiran, nedrept și înșelător ! Știți voi, copii ai viselor, că dreptul începe cînd începe tăria ? Viețuitoarea mîincă pe viețuitoare. Natura se hrănește prin mîncarea ființelor de către ființe...“

Cel de-al treilea personaj asupra căruia mă opresc, Ștefan-Vodă cel Berbant, din piesa cu același nume, e un Don Juan cu apetit insașiabil, care necinstește toate femeile ce-i ies în cale și ucide fără cîință, ca un nou Caligula, dintr-un soi de plăcere sadică de a-și exersa puterea. E un monstru în stare pură, o ființă nu numai imorală, ci amorală, fiindcă nu contrazice normele etice, ci se situează dincolo de ele. Nefiind de fapt un sceptic, ci un deziluzionat, Bolintineanu îi atribuie totuși un simulacru de motivație ; domnitorul ar fi fost cîndva călăuzit de un ideal ; pricini misterioase i-au împietrit sufletește : inima îi e acum „moartă“ fiind încredințat că „este tot atîta... de faci ori rău, ori bine“ :

...A lui Dumnezeu  
Parodie este astă faptă mare  
Ce se cheamă lumea ! la a sa fătare  
Haosul acesta fu neapărat  
Prins de friguri rele, lumea a păstrat  
Aducere aminte.<sup>39</sup>

Obosit de domnie, oferindu-și voluptăți de care se satură repede și victime ce nu-i alungă plictiseala, neputîndu-se smulge din deliciale vinului nici cînd dușmanii îi cad în spate, Ștefan nu se căiește de fărădelegile săvîrșite și nici nu pare a regreta viața pe care o duce. El profesează o filozofie cinică și brutală, de stăpîn de sclavi :

Nu sînt eu tiranul cel întîi pe lume,  
Nici cel după urmă ; libertatea-i nume  
Cu care înșeală de veacuri de ani  
Biata omenire niște șarlatani.

<sup>39</sup> *Ștefan-Vodă cel Berbant*, dramă în 4 acte, urmată de poezii nouă, București, 1867, p. 80.

Lumea e o turmă dată moștenire  
La cițiva, și lupta pentru omenire  
Nu e între popol și între tirani,  
Lupta de scăpare e-ntre șarlatani  
Care să apuce locul la putere  
Ca să smulgă turma ce-a născut-a pere.  
Dreptul celui tare este tot aici.<sup>40</sup>

Un suflet delicat și sensibil ca al lui Bolintineanu, gata să ardă pentru orice pricină de înaltă cuviință, trebuie să fi fost crîncen mutilat de viață pentru ca, în amurgul carierei, să imagineze asemenea personaje satanice, în care umanul de-abia mai pîlpîie în slabe licăriri.

### Poetul și problemele cetății

Publicistica ocupă un sector vast și eterogen al operei lui Bolintineanu. Ea cuprinde lucrările de propagandă în limba franceză, compuse în vremea exilului (*Les Principautés Roumaines* — 1854 și *L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques* — 1856), monografiile de istorie contemporană, de tip semimemorialistic (*Viața lui Cuza-Vodă* — 1868, *Domnii regulamentari și istoria celor 3 ani de la 11 februarie pînă astăzi* — 1869), eseurile politico-filozofice (*Cartea poporului român, Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români, România roabă la austro-maghiari?* — toate din 1869), așa-zisele biografii istorice (*Viața lui Mihai Viteazul făcută pentru înțelegerea poporului de un anonim, Viața lui Ștefan-Vodă cel Mare, Viața lui Vlad Țepeș-Vodă și Mircea-Vodă cel Bătrîn* — toate din 1863, *Viața lui Traian August, fondatorul neamului românesc și Cleopatra, regina Egiptului* — ambele din 1869), precum și o considerabilă producție jurnalistică, desfășurată la gazete proprii (*Poporul suveran* — 1848, *Dimbovița* — 1858—1860) ori în calitate de colaborator al unor foi periodice (*Trompeta Carpaților* unde, în 1867, îl înlocuiește un timp pe Bolliac ca redactor-șef, *Albina Pindului* — 1868 etc.).

După cum sugerează această lungă enumerare, tipurile de lucrări citate diferă sensibil prin momentul elaborării, obiectivele urmărite, mijloacele puse în mișcare, ca să nu mai vorbim

<sup>40</sup> *Idem*, p. 95—96.

de inegalitățile calitative. Ca și operele de creație propriu-zisă, ele se deosebesc însă și printr-un anumit accent al concepției despre lume, altfel orientat de pe la 1864 înainte. În linii generale, fără a canoniza o diferență care nu se instaurează de la o zi la alta și nici nu e lipsită de contrarrietăți, se poate afirma că perioada ministeriatului marchează, în itinerariul spiritual al lui Bolintineanu, trecerea de la o etapă de exultanță pașoptistă, de încredere în posibilitatea de a reforma societatea românească și a făuri în imediat o ordine mai dreaptă la o fază de scepticism anxios și blazat, cotînd treptat spre mizantropie și un negativism sistematic. Explicația acestui proces de „închidere” și criză acută a raporturilor cu lumea rezidă pînă la un punct în destrămarea frontului pașoptist, cu corolarul inevitabil: treptata conștientizare a divorțului dintre idealurile revendicate pe cîmpia Islazului și realitatea dezamăgitoare a unei epoci de rapidă îmburghezire și mercantilism agresiv. Dar dincolo de contextul politic general e incontestabil că evoluția sau mai degrabă involuția lui Bolintineanu își are originea în el însuși, în boala necruțătoare ce-i măcina organismul și-n sentimentul amar al declasării, al ieșirii din plutonul „liderilor” de opinie literară, în agravarea unei chinuitoare frustrații.

Începem trecerea în revistă a publicisticii cu lucrările de propagandă scrise în anii exilului. *Les Principautés Roumaines* își propunea să informeze opinia publică străină asupra istoriei, economiei și culturii Principatelor și, îndeosebi, să justifice programul revoluționar de la 1848. Tînărul autor se achită cu dezinvoltură de această sarcină, însă diletant în partea de erudiție a cărții, unde nu o dată lansează tiribombe (de ex.: Zamolxe a fost elevul lui Pitagora și i-a învățat pe daci metempsihozo), mai avizat în partea propriu-zis politică, unde, între altele, demonstrează cu brio concordanța politicii anglo-franceze de rezervare a integrității Imperiului Otoman cu lupta pașoptiștilor pentru înlăturarea protectoratului țarist și redobîndirea autonomiei pe baza acordurilor cu Poarta. De mare interes e prezentarea literaturii române contemporane: fidel unei viziuni novatoare, Bolintineanu insistă asupra tezaurului folcloric, de curînd scos la lumină de Alecsandri; face caz de importanța lui Anton Pann, pe-atunci deplin ignorat; atribuie locul cuvenit „școlii romantice” (Alecsandrescu, Negruzzi, Bolliac și Rosetti), influențată de Byron, Lamartine și Hugo; citează între bunii prozatori pe I. Voinescu II, N. Bălcescu („une de ces intelligences supé-

rieures destinées à créer une nationalité“), Kogălniceanu și Ghica. Curioasă și nu tocmai e epigrama împotriva confracților care „au lieu d'aller chercher leurs inspirations au sein de leur patrie, dans ses souffrances, dans ses espérances, vont s'inspirer sur les bords de la Seine ou de la Tamise; aussi leurs poésies respirent elles le parfum funeste de la littérature du XIX-e siècle, le sensualisme, le doute et le découragement.“ Vorbind în numele esteticii militante a pașoptistului, Bolintineanu părea să uite că el însuși căzuse uneori în păcatele reproșate altora.

*L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques* pledează necesitatea Unirii, denunțând intențiile anexioniste ale Austriei. Broșura conține și o galerie de portrete ale principalilor oameni politici din Principate, în scopul demonstrării că adevăratele capacități nu trebuie căutate în rindurile boierimii regulamentare, ci printre foștii revoluționari de la 1848 (C. Negri, Kogălniceanu, Ralet, I. Ghica, N. Crețulescu etc.). Răzbunînd calomniile proferate de Heliade pe seama liberalilor, Bolintineanu îi croiește fostului său patron literar un portret incisiv, desigur minat de exagerări polemice. Dar ironia e redutabilă. Luînd de bune complimentele pe care i le adresau tinerii — ne încredințează autorul —, Heliade ar fi ajuns să se creadă efectiv un mare om. „Mais avec la révolution la comédie devait finir et l'instrument dut se briser n'étant plus nécessaire, d'autant plus qu'il n'avait été nullement utile. Heliade, avons-nous dit, n'a pas compris le rôle qu'on lui fit jouer et, à l'heure qu'il est, il se crois toujours un grand personnage, comme un acteur qui, jouant sur un théâtre le rôle d'un roi persisterait le lendemain de la représentation, à porter le costume de roi.“

Cu *Viața lui Cuza-Vodă* accedem în plină actualitate politică, pe un teren prin excelență supus controverselor. Scriînd numai la doi ani după abdicarea domnitorului, Bolintineanu își asuma o misiune anevoioasă. Și-a implinit-o cu nepărtinire exemplară, străduindu-se și reușind în bună măsură să se ridice peste resentimente și pasiuni și să judece personalitatea lui Cuza în lumina sensului ei istoric. În pofida titlului, cartea nu propune o biografie a domnului, nici o istorie a domniei, ci un portret, un portret viu și plin de culoare, realizat prin adausuri și retușări succesive, folosind procedeul circumlocuției. Inițiat în intrigile de culise și în secretele cabinetelor, dispunînd de nume-

roase informații inedite, făcînd uz de propriile-i impresii, căci se numărase printre colaboratorii apropiați ai lui Cuza și-i fusese ministru, Bolintineanu vede problema pe toate fețele. Meritele lui Cuza îi par a fi îndecosebi: patriotismul, caracterul nobil și generos, dorința sinceră de a îmbunătăți soarta celor oropsiți, răspunderea față de înalta sarcină primită. „El dezrobi poporul rural de clasă, el dete egalitatea drepturilor, el stăruia să se face unirea țărilor, el decidă secularizarea monastirilor închinete, aceste principii vechi ale nației, cerute în toți timpii și în 1848“. Erorile sînt, de asemenea, puse în evidență cu claritate: faptul că a apelat la oameni vechi pentru a-și aplica reformele, că s-a lăsat îmbrobodit de o camarilă alcătuită din elemente venale ori oportuniste, îndepărtîndu-se astfel de masa națiunii, că a agitat ideea domnului străin, descurajîndu-și amicii politici și dînd apă la moară dușmanilor. Cu toate defectele de construcție și stil, deși observația generalizatoare, de tip moralist, proliferează uneori în dauna faptelor propriu-zise, accentuînd o anumită filozofare sentențioasă, monografia lui Bolintineanu rămîne o sursă documentară de primul ordin și o primă reușită a genului în literatura noastră istoriografică.

Esurile politico-filozofice din 1869 reiau catehismul politic liberal al autorului cu o dispoziție sarcastică și nihilistă mai acuzată decît oricînd înainte. *Cartea poporului român* — care, în pofida titlului, n-are mult a face cu *Le livre du peuple* a lui Lamennais — compilează, sub o formă oarecum sistematică, ideile aripei liberal-moderate a emigrației pașoptiste despre națiune, suveranitate, despotism și democrație, libertate, justiție, stat etc. Noutatea nu vine din program, cu neînsemnate nuanțe aceleași ca în anii '50, ci din critica neajunsurilor regimului constituțional instaurat în 1866, rostită cu o extremă severitate: „Libertățile constituționale nu mai servă la noi decît ca o mască sub care ascundem despotismul și mizeriile unei educații sub regimle de robie și de degradare a omului în viață. Pe cine voim a înșela? pe streini sau pe români?“

Broșura *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români* își enunță cuprinsul din titlu: este o diatribă împotriva principalelor cauze ale „decadenței națiunii române“: corupția și oportunismul clerului, carența totală a justiției, ruina simțămîntelor patriotice datorită aplicării strimbe a legilor, capriciilor puterii, guvernului care se crede proprietarul țării.

În ambele broșuri, dar îndeosebi în cea de-a doua, stilul e nervos, precipitat, cu respirația gîfîită, abundînd în repetiții și incoerențe, cu fraze trunchiate, rămase uneori fără predicat. Cu toate acestea, din cînd în cînd, cite o imagine zbirnîie, cite o idee își află vestmîntul de paradă: „Numai cei de la putere iubesc patria, cum cafrii iubesc prizonierii, ca să-i mînînce“ sau „Favorul a fost și este o mare divinitate, ministrul este marele pontifice care îi oferă victimele“.

Cea mai valoroasă și, din păcate, cea mai puțin cunoscută parte a publicisticii lui Bolintineanu o constituie, după părerea noastră, jurnalistică. Din punctul de vedere al clarității programatice, al forței persuasive, al consecvenței de atitudine și al eticii profesionale, Bolintineanu se impune printre cei mai de seamă gazetari ai vremii. Comparația cu Rosetti și Bolliac nu-i e, în tot cazul, defavorabilă. Editorialistul sagace, ponderat și spiritual de la *Poporul suveran* și în special din prima serie a *Dimboviței* (1858—1860) a fost însă eclipsat de poet, iar lipsa unei ediții, fie și selective, a contribuit la ignorarea sa. Desigur, nu e posibil ca în spațiul restrîns de care dispunem aici să întreprindem o analiză, mai ales că, dată fiind extrema diversitate a subiectelor, jurnalistică nu se rezumă, ci se exemplifică, uzînd de numeroase citate. Vom aminti doar că și la *Poporul suveran* și la *Dimbovița*, Bolintineanu militează ferm pentru cauza națională, identificată cu revoluția democratică în primul caz, cu lupta pentru înfăptuirea, apoi consolidarea Unirii, în cel de-al doilea. El demonstrează bun-simț, moderație, o desăvîrșită independență de opinie, curajul de a spune adevărul chiar dacă prin aceasta riscă să-și supere prietenii. La *Poporul suveran*, apără linia generală a guvernului provizoriu împotriva dușmanilor dinăuntru și din afară, dar nu se sfiște să-și exprime rezervele de oricîte ori îi pare că se alunecă pe panta tergiversărilor ori a compromisurilor. La *Dimbovița* pledează împotriva spiritului de diviziune, agravat de sistemul electiv al domniei, apoi, după înscăunarea lui Cuza, căruia îi va fi de o absolută lealitate, desfășoară cu stăruință o luptă hotărîită contra abuzurilor, a tendințelor politicianiste, a venalității și birocrăției, pentru urgentera reformelor de importanță națională: îmbunătățirea situației țărănimii, reorganizarea armatei, consolidarea democrației, libertatea presei, încurajarea Teatrului Național și a literaturii dramatice etc.

Ca gazetar, Bolintineanu își găsește o formulă stilistică proprie, nici solemnă, nici vulgar colocvială, accesibilă, debarasată de erupțiile retorice ale lui Rosetti sau Bolliac, dar eficace, uzînd de bun-simț, umor și o abilită gradată a argumentării. El reușește să-l convingă pe cititor de moderația, onestitatea și bunele sale intenții. Iată, în acest sens, o profesiune de credință: „Eu nu sunt om politic și nici nu am avut ambiția de a aspira la un loc între deputații nației; m-am mulțumit totdeauna a lăsa acel drum celor mai buni decît mine. Dar vor zice unii: «Dacă nu ești om politic, pentru ce scrii despre politică?» La acestea voi răspunde ca Rousseau, că scriu politică tocmai pentru că nu sunt om politic: de aș fi fost om politic, nu aș fi scris, ci aș fi făcut. Crez însă că în împrejurările de astăzi, nevoind a lua nici o parte la elecții, tot aș putea face ceva bun pentru țară, dîndu-mi cu moderație și modestie opinia asupra diferitelor chestii într-un rol modest și puțin pizmuit“ (*Dimbovița*, nr. 8, 5 noiembrie 1858).

Uneori, avertizează, ridicînd vocea: „Ca istorian, ca jurnalist, ca om, ca român, cred că o luptă de o sută de ani cu armele în mină nu ar fi putut să ne dea rezultatul ce ne dă Congresul european. Dar vai! tocmai pentru cuvîntul că am căpătat o poziție atît de bună fără a fi făcut sacrifice, mă tem foarte că nu vom putea înțelege bine poziția noastră și ce ne rămîne a face încă! acest cuvînt este mai serios decît se pare la întîia dată. Sacrificele făcute de un popol sînt școala inimilor și sigilează pentru totdeauna rezultatul faptelor. Popolii sînt ca oamenii și omul ține totdeauna mai mult la lucrurile ce, ca să le apere sau să le cîștige, l-au costat mai multe osteneli și lacrimi“ (nr. 5, 25 octombrie 1858).

Alteori, jurnalistul folosește metoda parabolei: „Sus Ali! Jos Selim! Iată ce strigă oamenii în provinciile sălbatece ale Persiei; și satrapii se schimbă ca să mulțumească pe cei nemulțumiți. Ali vine după Selim, Selim după Ali și cu toate acestea nemulțumirile murmură neîncetat, căci schimbarea guvernurilor nu schimbă sistemul guvernului“ (nr. 23, 27 decembrie 1858). Ori își bate joc, dezumflînd vorbele mari prin ridiculizare: „Este un cîntec vechi ce cîntă în Europa de mult timp partidele retrograde că sînt în pericol familia, religia și proprietatea, deși pînă acuma nu s-a periclitat în nimica. Acest cîntec îl cîntăm și noi la noi căci avem spiritul imitativ și cultivabil în lucrurile cele frumoase“ (nr. 17, 6 decembrie 1858). Adesea nimerește și formula

de efect : „Patimile politice sînt ca paserile de noapte ce vād în întuneric și orbesc la lumină“ (nr. 28, 14 ianuarie 1859) ori : „Sînt în luptă două principе mai reprezentate, două partide : trecutul și viitorul ; trecutul ce tinde către întuneric și moarte, viitorul ce tinde către lumină și viață ; trecutul ce face dintr-o nație clasе, viitorul ce face din clasе o nație“ (nr. 26, 7 ianuarie 1859).

Vrednice de atenție sînt și contribuțiile gazetarului pe terenul artelor și literaturii. Fără a fi un critic în înțelesul propriu al cuvîntului, Bolintineanu s-a ocupat ocazional de problemele creației literare, salutînd apariția colecției de poezii populare a lui Alecsandri, debutul lui Grăndea, îndeosebi dînd o suită de articole despre începuturile poeziei noastre moderne, cu caracterizări în genere judicioase (*Poezia română în diverse epoce, Albina Pindului*, nr. 1 din 15 iunie 1868 — nr. 6 din 1 sept. 1868). Baza estetică a aprecierilor, așa cum se străvede din afirmații incipientale, e însă foarte îndigentă : „poetul e născut, iar nu făcut“, o poezie „perfectă“ trebuie să fie „cu putere cugetată, cu adîncime simțită, cu eleganță exprimată“, „nimic nu place mai mult decît comparările în poezie“.

Încă inexplorată e activitatea critică desfășurată de Bolintineanu în paginile *Dimboviței*, sub nume propriu ori sub pseudonimul N. Strădescu (cronici dramatice, recenzii ; între altele despre *Suvenirе și impresii* de Ralet). Iată o excelentă pagină a acestui Strădescu alias Bolintineanu : „Cînd ne aruncăm ochii asupra literaturii străine și de aici ne înturnăm la născînda noastră literatură, nu ne vine oare a striga cu neesperiența : ce contrast, ce mizerie !... negreșit. Dar nu trebuie oare să ținem socoteală de cauzele acestor efecte ? Cînd ne vom gîndi cu sînge rece că înainte de 30 ani, toți acești români civilizați ce astăzi gîndesc și vorbesc ca cei dinții locuitori din straturi înaintate purtau istolice și ceacșiri cu meși, ca sălbaticii ; că nu aveau legi, nici școale, nici limbă, nici naționalitate (toate fiind stîNSE de regimuri barbare streine), nici o carte tipărită în limba română decît cîteva cărți bisericești ; cînd ne vom aduce amînte că însuș astăzi literatura nu are cititori și lîterații sînt priviți încă ca niște bufoni, născuți pentru dezmierdarea celor bogați. Ne vom plînge că nu avem literatură ca a națiilor civilizate și scriitori ca Homer, ca Rousseau, ca Dante, ca Schiller etc. ? E de mirare, cum, cu condițiile triste în care ne aflăm am putut să avem și ceea ce avem astăzi. Nu este îndoială că, de am fi avut un Voltaire, un Lamartine, un Shakespeare, un Goethe, sau ar fi

murit într-un exil, sau ar fi fost grefieri, vătășei de aprozi la vreun tribunal !“<sup>41</sup>

Sfîrșitul activității jurnalistice a lui Bolintineanu coincide aproape cu retragerea sa din viața publică. O nouă ediție a *Dimboviței* avea să reapară, la 22 martie 1870, dar ea era doar o umbră a gazetei de odinioară. Poetul, obosit și măcinat de boală, vitupera pe ariile mereu reluate în ultimii ani : „Se pierde această națiune care trăiește de la Traian împăratul ca provincie romană, care a trăit sub barbari, fără să piară, care s-a luptat în urmă cu armele în mină pentru drepturile sale, care a rămas în picioare cînd alte națiuni puternice au pierit... Nu mai este Dumnezeu nici în societate, nici în familie, nici în individ... Este o nefericire a mai trăi un om onest în România“ etc., etc.

Preferăm să încheiem acest studiu pe o notă luminoasă. Transferîndu-și printr-o proiecție inconștientă umoarea neagră asupra lumii, dezolat de prezent, descoperînd în juru-i doar depravație și dărăpănare, Bolintineanu n-a ipotecat totuși niciodată viitorul. Căci viitorul nu se încheia cu ziua de mîine. Dincolo de ea, în secolii ce aveau să vină, speranța putea să renască, viitorul să-și reia chipul de „aur“, conform teoriei luministe a progresului, atît de înrădăcinată în ideologia pașoptistă. Nu ne vom mira, de aceea, citînd în *Cartea poporului român* : „Viitorul este în lumea fizică, în aburi și în mașini. El va schimba tot, va abate orice piedică pusă libertății. Prin mișcarea fizică va mișca ordinea morală. Omul îl va schimba, căci prin mașini se scade importanța brațelor și se ridică aceea a spiritului. Femeile chiar, ieșînd din starea de lucruri la care sexul lor este condamnat de prejudecăți, vor lua datinile omului și vor deveni utile societății. Toată România se va cunoaște, se va iubi, căci prin căile de comunicațiune se vor restrînge și apropia între ele cu inimile, interesele tuturilor românilor, locul cel mai depărtat va fi în vecinătatea noastră.“ Aceste cuvinte au fost scrise în 1869. Nu ne aflăm oare prea departe de vecinul nostru — Bolintineanu ?

PAUL CORNEA

<sup>41</sup> *Dimbovița*, nr. 1, 11 oct. 1858.

## TABEL CRONOLOGIC

1825

Se naște Dimitrie Bolintineanu. (Asupra controverselor privitoare la anul nașterii scriitorului vezi nota la poezia *La ziua aniversală*.) Tatăl său, Enache Cosmad (nume cu care va semna, uneori, și poetul), era român macedonean, originar din Ohrid. Mama, Anica Bolintineanu, era fiica lui Sică Bolintineanu, din comuna Bolintinul din Vale, de lângă București.

1837

Potrivit „suvenirurilor contimpurane“ ale lui G. Sion, D. Bolintineanu era, în acest an, elev în clasa a doua de „umanioare“ la colegiul „Sf. Sava“ din București.

1842

Debutează cu poezia *O fată tânără pe patul morții*, în *Curierul de ambe sexe*, nr. 10, 15 mai 1842, p. 159, cu o recomandare călduroasă din partea lui I. Heliade Rădulescu.

1843

Ocupă funcția de „scriitor“ la Secretariatul Statului, în secția a II-a „a pricinilor sudițești“, adică a supușilor străini, la „masa II a translației românești“ (cf. *Buletin. Gazetă oficială*, nr. 71, 6 august 1843, p. 282).

1844

Este avansat la rangul de pitar, prin decretul nr. 556, din 6 decembrie 1844, al domnitorului Gheorghe Bibescu (cf. *Buletin. Gazetă oficială*, nr. 149, 8 decembrie 1844, p. 595).

Devine membru al societății secrete „Frăția“ și al „Societății literare“, alături de N. Bălcescu, Ion Ghica, Christian Tell, Cezar



Boliac și alții, dedicându-se luptei pentru dreptatea socială și libertatea națională a poporului român.

Colaborează la revista *Propășirea*.

1845

14 februarie : Împreună cu N. Bălcescu, Ion Ghica, A. T. Laurian, I. Voinescu II, A. G. Golescu, D. Brătianu, C. A. Rosetti, I. E. Florescu, Cezar Boliac, Șt. Golescu, C. S. Filipescu, semnează procesul-verbal, aflat astăzi în Biblioteca Academiei R.S.R. (ms. rom. 4633, f. 20), de transformare a „Societății literare” în „Asociația literară a României”, cunoscută în epocă și sub denumirea prescurtată „Asociația literară”, al cărei scop principal era promovarea literaturii naționale pe întreg teritoriul locuit de români.

În vara acestui an, împreună cu Cezar Boliac și August Treboniu Laurian, întreprinde o călătorie pe malurile Dunării, în Oltenia și Muntenia, vizitând locuri care evocau gloria strămoșească, acumulând idei, sentimente și imagini ce vor fi transpuse în legendele sale istorice.

Colaborează la *Curierul de ambe sexe*.

1846

În primăvara acestui an pleacă la Paris, pentru completarea studiilor. (Asupra controverselor privitoare la data plecării poetului în capitala Franței vezi nota la poezia *Un tânăr român murind în străinătate*.) Versiunea de circumstanță lansată la plecarea lui D. Bolintineanu la Paris era aceea a unei burse de studii oferite de „Asociația literară”. În realitate, trimiterea sa la studii se datora inițiativei înădabile a lui A. C. Golescu-Albu și Ștefan Golescu, care s-au străduit să realizeze o subscripție colectivă, în acest scop, cu condiția ca tânărul poet să nu afile cine au fost generoșii săi protectori.

August : începînd din această lună apare ca membru cotizant al „Societății Studenților Români” din Paris (cf. *Anul 1848 în Principatele Române*, București, Carol Göbl, 1902, tom. I, p. 82).

Colaborează la *Curierul românesc* și *Foaie pentru minte, inimă și literatură*.

1846—1847

Audiază cursurile de la Collège de France din Paris.

LXXII

1847

În timp ce se afla în capitala Franței, îi apare primul său volum, *Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu*, la București, în tipografia lui C. A. Rosetti și Vinterhalder, „cu fondurile Asociației literare”, cum se specifica pe copertă.

1848

20 martie : Nicolae Bălcescu convoacă în locuința sa din Paris, rue de l'Université, 94, pe D. Bolintineanu, Al. Golescu-Negru, C. Mavrodin, Iancu Alecsandri, V. Mălinescu, I. Leca, Toader Rășcanu, Ion T. Curius (Curie) și alții, hotărînd în unanimitate să se reîntoarcă de îndată în patrie, spre a pregăti declanșarea revoluției.

Reîntors la București, D. Bolintineanu participă activ la revoluția din 1848, primind misiunea de redactor responsabil al gazetei *Poporul suveran*, al cărei prim număr apare la 19 iunie.

1 august : Este ales în Comitetul central electoral, în vederea desemnării viitorilor deputați în Adunarea Constituantă.

13 septembrie : Cînd oștile turcești ajung la Cotroceni, ca să înăbușe revoluția, D. Bolintineanu face parte, alături de N. Bălcescu și alți fruntași revoluționari, din deputația care protestează în fața lui Faud-efendi împotriva amestecului Porții Otomane în treburile interne ale Țării Românești.

Fruntașii revoluției, printre care și D. Bolintineanu, sînt arestați și transportați cu ghimia pe Dunăre. Îzbutind să evadeze, poetul pornește pe drumul amar și îndelungat al exilului. După o scurtă ședere în Transilvania ajunge la Constantinopol.

1849

30 octombrie : Sosește la Paris, integrîndu-se în activitatea desfășurată de ceilalți exilați români, participanți la revoluția din 1848.

28 noiembrie : Exilații români din Paris, convocați într-o adunare generală, aleg pe D. Bolintineanu, I. Voinescu II și Gr. Marghiloman în comisia pentru cercetarea fondurilor cheltuite în timpul revoluției din 1848.

2 decembrie : Se constituie, la Paris, „Asociația română”, cu scopul de a organiza emigrația, de a imprima activității ei o înaltă finalitate revoluționară și patriotică, statutele acestei asociații fiind semnate și de D. Bolintineanu.

LXXIII

1850

*Noiembrie* : Colaborează la revista *România viitoare*, apărută la Paris.

1851

*15 aprilie* : Editează, la Paris, primul număr din publicația *Albumul pelerinilor români*, pe care o scrie singur în întregime. Celelalte două numere au apărut la 30 mai și 30 iunie 1851.

*15 noiembrie* : Se află la Orșova, intenționînd să se întoarcă în țară. De aici ajunge la Rusciuc, unde, timp de aproape o lună de zile, o așteaptă zadarnic pe sora sa, Ecaterina, care nu primește viza necesară spre a-și revedea fratele. În acest răstimp, D. Bolintineanu redactează, într-o primă formă, romanul *Manoil*.

1852

La începutul anului sosește la Constantinopol, unde e găzduit de Ion Ghica.

*Februarie* : Vasile Alecsandri scoate, la Iași, primul număr din *România literară*, care este însă confiscat de cenzură deoarece în paginile lui apăruseră articolul *Răzvan-Vodă* de Nicolae Bălcescu, semnat cu pseudonimul Conrad Albrecht, și începutul romanului *Manoil* al lui D. Bolintineanu, sub semnătura D. Valentin.

La Constantinopol, începe să compună poeziile din ciclul *Florile Bosforului*.

Apare volumul de poezii *Cîntece și plîngeri*. *Edate sub îngrijirea d. G. Sion*, Iași, Tipografia „Buciumului român“.

1853

Îl cunoaște, în insula Prinkipo, pe E.C. Grenville Murray, vice-consulul britanic la Mitylene, cu care stabilește relații apropiate, ajutîndu-l să traducă, în limba engleză, doinele populare din culegerea lui Vasile Alecsandri, incluse în volumul *Doina or the National Songs and Legends of Roumania*, apărut la Londra, în 1854.

1854

*9 martie* : Împrumutînd o mare sumă de bani de la bancherul Constantin Polihroniade, pornește într-o călătorie la Ierusalim și în Egipt.

*11 iunie* : Întreprinde o nouă călătorie, la românii din Macedonia. Începe să compună poeziile din ciclul *Macedonele*.

LXXIV

Publică, la Paris, lucrarea propagandistică *Les Principautés Roumaines*, în editura De Soye et Bouchet.

În această perioadă a exilului a locuit la Brussa, găzduit de Alexandru Zane.

1855

*31 ianuarie* : Prin circulara nr. 735, Ministerul de Interne al Munteniei înștiința Ministerul Ostășesc să ia măsuri severe pentru a împiedica intrarea în țară a revoluționarilor de la 1848, aflați în exil, în lista acestora figurînd și D. Bolintineanu.

În revista *România literară*, scoasă de Vasile Alecsandri, la Iași, publică o serie de poezii și, integral, romanul *Manoil*.

În vara acestui an apare, la București, în Tipografia bisericăscă din St. Mitropolie, volumul *Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu*. *Edate sub îngrijirea d. G. Sion*.

La Iași, apare în volum *Manoil*, „roman național“, în Tipografia româno-franceză.

1856

Se stabilește în insula Samos, unde Ion Ghica fusese numit bei, adică prinț, cu rang de domnitor. E găzduit iarăși de Alexandru Zane, care fusese adus aici de Ion Ghica în calitate de inginer, pentru construirea de poduri și șosele.

Împună cu Ion Ghica, întreprinde o călătorie pe coastele Asiei Mici. După cîtva timp, D. Bolintineanu vizitează Smirna, insulele Tenedos și Canaris.

Publică lucrarea propagandistică *L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques*, Paris, Imprimerie Bailly, Drivy et C-ie.

Apare, la Iași, volumul său de *Călătorii în Palestina și Egipt*, în Tipografia „Buciumului român“, sub îngrijirea lui G. Sion.

1857

*Aprilie* : Părăsește insula Samos și revine la Constantinopol, așteptînd momentul fericit al reîntoarcerii în patrie.

*Mai* : Din Constantinopol, trimite poezii patriotice în țară, care apar în ziarul *Concordia*.

*20 septembrie* : D. Bolintineanu părăsește Constantinopolul, pornind spre patrie, după nouă ani de exil.

Reîntră în țară pe la Galați, de unde se îndreaptă mai întii spre Iași.

LXXV

19 octombrie : Asistă la memorabila ședință a Divanului ad-hoc din Moldova, în care s-a votat Unirea țărilor românești. Vizitează minăstirile din Moldova. Colaborează la *Concordia* și *Naționalul*.

1858

La începutul anului se stabilește la București, dedicându-se unei febrile activități creatoare și publicistice.

Colaborează la ziarul *Românul*.

11 octombrie : Apare primul număr al gazetei *Dimbovița*, subintitulată *Foaie politică și literară*, cu precizarea : „Redactor responsabil Dimitrie Bolintineanu“.

Tipărește volumele :

*Călătoriile pe Dunăre și în Bulgaria*. București, Tipografia națională a lui Iosif Romanov et Comp. ;

*Legende sau basne naționale în versuri*, București, Tipografia națională a lui Iosif Romanov et Comp. ;

*Melodii române*, București, Imprimeria C. A. Rosetti ;

„*Cântarea României*“ de N. Bălcescu tradusă în versuri de..., București, Librăria nouă Socec et Comp.

1859

Salută cu entuziasm și sprijină activ, prin gazeta *Dimbovița*, alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al Principatelor Române Unite și înfăptuirea reformelor sale.

În *Calendar istoric și literar* publică poezii și memorialul *Călătoriile în Moldova*.

Tipărește volumul de poezii *Bătăliile românilor (Fapte istorice)*, București, Tipografia națională a lui I. Romanov et Comp. și, în traducere, *Istoria lui Herodote*, Cartea I, București, Tipografia națională a lui I. Romanov et Comp.

1860

21 aprilie : Este numit efor la Eforia spitalelor civile.

23 mai : Primește funcția de comisar în Comisia Dunăreană.

Septembrie : În calitate de consilier intim, face parte din suita lui Alexandru Ioan Cuza în vizita protocolară pe care a întreprins-o la Constantinopol, descrisă de D. Bolintineanu în broșura *Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopol*, apărută spre sfârșitul anului.

Colaborează la *Ilustrațiunea* și *Calendar istoric și literar*.

1861

Februarie : Om integru, intransigent, neadmițând spiritul conciliant și compromisiunile, D. Bolintineanu demisionează din funcția de comisar în Comisia Dunăreană.

Martie : Refuză candidatura sa de deputat în Adunarea Legislativă.

12 mai : Din guvernul nou format, sub președinția lui Ștefan Golescu, face parte și D. Bolintineanu, ca ministru secretar de stat la Departamentul Trebilor Sărăine și ad-interim la Departamentul Controlului.

11 iulie : Alexandru Ioan Cuza aprobă demisia cabinetului lui Ștefan Golescu.

16 iulie : D. Bolintineanu este reintegrat în funcția de comisar în Comisia Dunăreană.

13/25 septembrie : Cînd se deschide Conferința puterilor garante, la Constantinopol, cu scopul de a discuta problema Unirii depline a Principatelor Române, Alexandru Ioan Cuza îl trimite pe D. Bolintineanu ca reprezentant personal al său, pentru a-l ține la curent cu mersul lucrărilor. După participarea sa la Conferința puterilor garante, publică lucrarea *Cestiunea Unirii la Constantinopol*, în care pleda pentru ideea că Unirea deplină trebuia proclamată de însăși națiunea română, în numele dreptului ei de autonomie și independență.

Tipărește două „cartile“ din *Nemesis. Satire politice*, București, Imprimeria națională.

Colaborează la *Calendar geografic, istoric și literar* și *Revista română*.

1862

Publică volumele :

*Legende noi cu note din cronicile românilor*, București, Tipografia lui Emanuel Poenescu ;

*Elena*, roman original de datine politic-filozofic, București, Tipografia națională St. Rassidescu.

*Mizerabili* de Victor Hugo, traducere în colaborare cu A. Zane și M. Costiescu.

Colaborează la *Reforma* și *Țăranul român*.

1863

12 octombrie : Se formează un nou guvern, sub președinția lui Mihail Kogălniceanu, guvern care avea să înscrie cel mai

luminos moment din timpul Unirii, îndeplinind un rol hotărîtor, de însemnătate istorică, prin legile și reformele realizate. Din acest guvern face parte și D. Bolintineanu, ca ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice.

Publică volumele :

*Călătoria la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa Agora*, București, Tipografia jurn. „Naționalul“ ;

*Viața lui Mihai Viteazul făcută pentru înțelegerea poporului*, București, Imprimeria națională a lui Ștefan Rassidescu ;

*Viața lui Ștefan cel Mare*, București, Tipografia lui Ștefan Rassidescu ;

*Viața lui Vlad Tepeș-Vodă și Mircea cel Bătrîn*, București, Tipografia lui Ștefan Rassidescu.

Colaborează la *Buciumul, Reforma și Zimbrul*.

1864

19 iulie : Fără nici un motiv explicit, D. Bolintineanu demisionează din guvernul prezidat de Mihail Kogălniceanu. În aceeași zi, prin decretul nr. 859, Alexandru Ioan Cuza îl numește membru al Consiliului de Stat.

Publică în *Dimbovița* romanul *Doritorii nebuni*.

1865

Apar două volume din *Poezii de D. Bolintineanu atât cunoscute cât și inedite*, edițiunea întâia, București, Tipografia lucrătorilor asociați, urmată imediat de ediția a doua, absolut identică, însă cu aspect grafic diferit, ca ediție de lux.

Colaborează la *Familia*.

1866

Publică volumele :

*Florile Bosforului*, București, Tipografia lucrătorilor asociați ;  
*Brises d'Orient*, poésies roumaines (traduites par l'auteur lui-même), précédées d'une préface de M. Philarrète Chasles, Paris, E. Dentu ;

*Eumenidele sau satire politice*, București, Tipografia națională ;

*Ielele, grame și epigrame politice*, București.

Colaborează la *Trompeta Carpaților*.

LXXVIII

1867

Publică volumele :

*Conrad*, poemă în patru cînturi și note explicative, București, Tipografia națională ;

*Călătoria la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*, a doua edițiune, București, Tipografia lucrătorilor asociați ;

*Călătoria în Asia Mică*, București, Tipografia lucrătorilor asociați ;

*Mihai Viteazul condamnat la moarte*, dramă în trei acte, București, Tipografia națională ;

*Ștefan-Vodă cel Berbant*, dramă în patru acte în versuri, București, Tipografia națională.

Face parte din Comisiunea teatrelor române.

Colaborează la *Trompeta Carpaților*.

1868

Publică volumele :

*Alexandru Lăpușneanu*, dramă în trei acte în proză, și *După bătaia de la Călugăreni*, dramă în trei acte în versuri, București, Tipografia națională ;

*Ștefan Gheorghe-Vodă sau Voi face doamnei tale ce ai făcut tu jupînesei mele*, dramă istorică în cinci acte, București, Tipografia națională ;

*Șase drame istorice noi (Mărire și uciderea lui Mihai Viteazul, Despot-Vodă, Mihnea-Vodă care-și taie boierii, Postelnicul Constantin Cantacozin, Brîncovenii și Cantacozinii, Sorin)*, București, Tipografia națională.

*Mai* : Trupa lui Mihai Pascaly reprezintă, la Brașov, drama *După bătaia de la Călugăreni*.

15 octombrie : Își dă demisia din Comisiunea teatrelor române.

Colaborează la *Albina Pindului, Familia și Trompeta Carpaților*.

1869

Tipărește volumele :

*Poezii din tinerețe nepublicate încă*, București, Tipografia națională ;

*Domnii regulamentari și historia celor trei ani de la 11 februarie pînă astăzi*, București, Tipografia națională ;

LXXIX

*Viața lui Cuza-Vodă*, a doua ediție revăzută și adăugită, București, Noua librărie George Ioanid et C-nie ;

*Cartea poporului român. Cugetări filozofice și politice în raport cu starea actuală a României*, București, Tipografia Ioan Weiss ;

*Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români*, București, Tipografia lucrătorilor asociați ;

*România roabă la austro-ungari*, București, Tipografia lucrătorilor asociați.

*Traianida*, poemă epică, București ;

*Viața lui Traian August, fondatorul neamului românesc*, București, Tipografia națională.

Colaborează la *Albina Pindului și Trompeta Carpaților*.

1870

22 martie : Scoate un unic număr din *Dimbovița*, scriindu-l singur în întregime.

Publică, într-o' nouă versiune, *Traianida*, poemă epică națională, București, Librari-editori Socec et Compania.

Tipărește volumele :

*Menadele*, satire politice, București, Librăria Löbel et Popper ;

*Pîngerile României*, București, Tipografia C. A. Rosetti ;

*Viața lui Vlad Țepeș și Mircea-Vodă cel Bătrîn*, edițiunea a II-a, București, Socec ;

*Viața și faptele lui Mihai Viteazul*, edițiunea a II-a, revăzută, schimbată și adăugită, București, Socec ;

*Viața și faptele lui Ștefan-Vodă cel Mare*, edițiunea a II-a, revăzută și corectată, București, Socec.

Colaborează la *Românul*.

1871

25 iunie : În ședința Camerei deputaților, Cezar Boliac propune să i se acorde o recompensă națională lui D. Bolintineanu, care se afla într-o stare gravă, bolnav și sărac, „lipsit chiar de pînea de toate zilele”. Din păcate, propunerea nu este acceptată.

Este internat la Spitalul Pantelimon, în condica de înregistrare specificîndu-se : „Dimitrie Bolintineanu, fost ministru de Culte, intrat fără haine”.

1872

*Martie* : Puținele obiecte ale lui D. Bolintineanu sînt vîndute printr-o loterie publică. Mobilierul e cîștigat de Ecaterina Balș, dulapul bibliotecii de Vasile Alecsandri și cărțile de Costache Negri. Făcînd dovada unei generoase atitudini umane și civice, vechii și devotații săi prieteni renunță la obiectele cîștigate, lă-sîndu-le mai departe în posesia nefericitului poet.

20 august : Dimitrie Bolintineanu se stinge din viață.

T. V.

## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Opera lui Dimitrie Bolintineanu nu s-a bucurat pînă acum de o ediție completă, realizată după criteriile edițiilor critice și însoțită de comentariile adecvate. Din lirica sa s-au retipărit cu insistență *Legendele istorice*, celelalte cicluri și volume de versuri fiind mai puțin reprezentate în edițiile de diverse tipuri apărute de-a lungul anilor. Unele nu au fost reeditate niciodată de la prima lor apariție. De pildă, volumul de poezii *Bătăliile românilor (Fapte istorice)*, tipărit în 1859, a rămas complet uitat, pe nedrept. Din romanele și însemnările sale de călătorie s-au publicat extrem de puține ediții, izolate, unele dintre ele la un nivel editorial nesatisfăcător. În privința scrierilor sale publicistice și propagandistice, situația a fost și mai precară, ele neintrînd decît sporadic și fragmentar în atenția unor editori.

Ediția de față, proiectată în șase volume, își propune să ofere o imagine cuprinzătoare asupra operei lui Dimitrie Bolintineanu, în multiplele ei aspecte, pe genuri literare, urmînd criteriul tematic și cronologic. Primele trei volume vor cuprinde opera poetică; al patrulea va fi dedicat romanelor; în cel de al cincilea volum vor fi incluse însemnările de călătorie; volumul al șaselea va însuma scrierile propagandistice, o masivă parte a articolelor pe diverse teme, corespondența emisă de scriitor și bibliografia generală.

Primul volum al ediției noastre cuprinde opera poetică a lui Dimitrie Bolintineanu publicată în volume pînă în anul 1865, an în care se tipărește, sub directa sa supraveghere, ediția *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît și inedite*, în două volume, considerată, pe drept cuvînt, ca ediție de autor. În aceste două volume, apărute în două ediții absolut identice, în același an, a doua fiind ediție de lux, D. Bolintineanu a reluat și a revăzut o mare

parte din poeziile publicate în volumele sale anterioare, la care a adăugat un număr însemnat de poezii inedite, după cum precizează și în titlul ediției. Pe lîngă dorința de a-și alcătui o ediție reprezentativă și cuprinzătoare a operei sale poetice de pînă la 1865, D. Bolintineanu a simțit nevoia de a-și revedea atenț poeziile apărute în volumele anterioare, operînd adesea modificări substanțiale, nu numai pentru a le da o formă definitivă, ci, mai ales, pentru a restabili textul autentic al poeziilor din primele trei volume, apărute fără supravegherea sa.

După cum vom arăta în capitolul final de *Note și comentarii*, primul volum, *Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu*, a apărut în 1847, cînd poetul se afla la studii, în capitala Franței. Volumul al doilea, *Cîntece și plîngeri*, s-a tipărit în 1852, iar volumul al treilea, *Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu*, s-a publicat în 1855, ambele fiind alcătuite și îngrijite de G. Sion, în perioada în care scriitorul era exilat în urma participării sale la revoluția din 1848. Datele de istorie literară de care dispunem, și pe care le vom expune în *Note și comentarii*, dovedesc că D. Bolintineanu a fost nemulțumit de modul în care G. Sion i-a editat poeziile, permițîndu-și o serie de intervenții arbitrare în textul lor.

Deschidem ediția noastră cu *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît și inedite*, volumele I și II, ediția a II-a, București, Tipografia lucrătorilor asociați, 1865, considerînd-o ediție de bază, alcătuită fiind de poet și apărută sub directa sa supraveghere.

Pentru a oferi posibilitatea cunoașterii complete a operei lui D. Bolintineanu, am reprodus în acest prim volum al ediției noastre și poeziile publicate în volume pînă la 1865, dar pe care poetul nu le-a mai reluat în ediția din acest an.

Astfel, după *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît și inedite*, din 1865, urmează poeziile preluate din volumele anterioare, respectînd succesiunea interioară a acestora și cronologia apariției lor. Poeziile sînt transcrise din volumele :

*Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu*, București; în tipografia lui C. A. Rosetti & Vinterhalder, 1847.

*Cîntece și plîngeri*. Edate sub îngrijirea d. G. Sion, Iași, Tipografia „Buciumului român”, 1852.

*Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu*. Edate sub îngrijirea d. G. Sion, București, Tipografia bisericească din St. Mitropolie, 1855.

*Melodii române*, București, Imprimeria C. A. Rosetti, 1838.  
*Legende sau basne naționale în versuri*, București, Librar-  
editor Christ. Ioannin et Comp. Romanow, 1858.

*Bătăliile românilor (Fapte istorice)*, București, Tipografia na-  
țională a lui I. Romanow et Comp., 1859.

*Nemesis. Satire politice*, București, Imprimeria națională, 1861.

*Legende noi cu note din cronicile românilor*, București, Tipo-  
grafia lui Emanuel Poenescu, 1862.

În *Addenda* am reprodus „*Cîntarea României*” de N. Băt-  
cescu, tradusă în versuri de D. Bolintineanu, București, Librăria  
nouă Socec et Comp., 1858, pentru valoarea ei documentară, consi-  
derînd-o o piesă utilă în disputa literară, încă neîncheiată, asupra  
paternității acestei opere.

Unele poezii și poeme apărute în volumele menționate mai  
sus și nereluuate de D. Bolintineanu în ediția din 1865, dar pe  
care le-a republicat, uneori cu modificări structurale, în perioada  
de după această ediție, nu au fost reproduse, ele urmînd să fie  
incluse, după data ultimei lor tipăriri, în volumele următoare ale  
ediției noastre. De pildă, poemul *Sorin sau Tăierea boierilor la*  
*Tîrgoviște*, apărut în *Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bo-*  
*lintineanu*, din 1855, a fost revăzut și retipărit în 1868, în volumul  
*Șase drame istorice noi*.

Volumele de versuri ale lui D. Bolintineanu apărute după  
1865 vor fi reproduse în următoarele două volume ale ediției de  
față. La sfîrșitul acestora vom include, în ordine cronologică, poe-  
ziile rămase în periodice și cele publicate postum.

În transcrierea textelor am ținut seama în primul rînd de  
faptul că D. Bolintineanu a scris și a publicat într-o epocă în  
care limba română literară a cunoscut o continuă evoluție și  
transformare, a traversat un proces anevoios de cristalizare. Tot-  
odată, nu am putut ignora o serie de fluctuații ale limbii lui D.  
Bolintineanu determinate de incertitudinile și inconsecvențele a-  
plicării alfabetului de tranziție în care a fost tipărită marea ma-  
joritate a volumelor sale. De aceea, am fost preocupați de a res-  
pecta particularitățile de limbă și stil ale scriitorului în funcție  
de realitățile lingvistice ale perioadelor în care au fost publicate  
scrierile sale. În acest sens, am conservat și toate alternanțele,  
formele duble și chiar triple ale unor cuvinte, întîlnite nu numai  
în scrieri diferite, ci adesea în textul unei singure scrieri, une-  
ori în aceeași pagină. Ne-am concentrat atenția asupra interpre-

tării fonetice a textelor și, din această perspectivă, am păstrat  
ortografia originală a fiecărei scrieri în măsura în care ea notează  
realități lingvistice specifice unei anumite perioade din evoluția  
limbii române literare în secolul al XIX-lea și unei anumite re-  
gioni. Am aplicat normele ortografiei actuale numai atunci cînd  
am întîlnit forme și mode grafice care nu corespund unei orto-  
grafii caracteristice.

Deși am respectat particularitățile de limbă ale fiecărei scri-  
eri în parte, totuși anumite criterii de transcriere au fost apli-  
cate în ansamblu, datorită faptului că unele fenomene lingvis-  
tice sînt comune și caracteristice întregii limbi literare din se-  
colul al XIX-lea, ca și tuturor scriitorilor din această epocă.

În stabilirea textelor am adoptat următoarele interpretări :

ă a fost modificat în î în unele cuvinte : *când / cînd, mână /*  
*mină*, nereprezentînd o realitate fonetică pentru secolul al XIX-lea,  
ci o simplă grafie.

ă a fost menținut în cuvintele regionale, populare sau ar-  
haice : *lacrămi, rădica*.

ă s-a păstrat și în cazurile în care reflectă o pronunțare  
populară conservată din limba veche : *cătră, fărmeat, părete,*  
*răpede*.

ă cu valoare de desinență la substantive și verbe avînd ra-  
dicalul în -i a fost transcris e, așa cum se și realizează în vor-  
bire : *să fiă / să fie, istoriă / istorie*.

Cînd e nu corespunde unei realități fonetice, ci reprezintă o  
grafie etimologizantă, a fost înlocuit cu ă : *strelucitor / stră-*  
*lucitor, țerm / țarm*.

În variantele muntenești ale unor cuvinte, e nu a fost tran-  
scris ă, ci s-a conservat ca atare : *pasere*.

e a fost conservat și în formele perpetuate din limba veche  
în graiul popular : *strein*.

e a rămas nemodificat în rime : *tei (tăi) / zei, tele (tale) /*  
*stele*.

e la inițială absolută sau de silabă din cuvintele indigene a  
fost transcris ie, corespunzător pronunțării reale cu iodizare :  
*boer / boier, eri / ieri, ese / iese, tac / taie, vuet / vuiet*.

e după consoane labile a fost menținut ca atare, reflectînd  
o pronunțare regională. Așadar, s-au transcris întocmai forme  
ca : *merlă, pept, perde, perit*.

În același context fonetic a fost păstrat diftongul ea în loc  
de ia : *feară, peardă, peatră*.

é inițial a fost transcris *ia* : *étă / iată*.

é s-a diftongat în *ea* : *favoréză / favorează, feréstră / fereastră, sérá / seară, unéltă / unealtă*.

í nu are valoare fonetică în unele cuvinte și, de aceea, a fost modificat conform pronunțării autentice, transcriindu-se í : *ripă, ris, sín (nu ripă, ris, sín)*.

Formele cu *i* au fost conservate numai în rime : *sin / divin, suris / promis*.

\* *ii* s-a transcris întocmai în *primit*, reproducând o realitate arhaică.

í din secvența inițială *in-* a fost menținut în cuvinte caracteristice graiului popular : *íntat*.

í a fost păstrat în *mine, pine*, exprimând o realitate a limbii vechi și a multor graiuri actuale.

ó a fost diftongat în *oa* : *flóre / floare, nópte / noapte, sóre / soare, tóte / toate*.

*u* (*ú*) final nu a fost transcris, reprezentînd o simplă grafie.

Grafia dublă, alternantă, cu *i* și *u*, la indicativul prezent al verbului *a fi*, nu a suferit nici o modificare, transcriind *sînt* și *sunt*, potrivit textului, uneori chiar în cuprinsul aceleiași pagini.

đ a fost redat prin *z* : *văr / vâz*.

*s* intervocalic din cuvintele neologice a fost transformat în *z* : *miseră / mizeră, mosaic / mozaic, musă / muză, usurpator / uzurpator*.

*s* în neologisme ca *esală, esil* a fost modificat în *x* : *exală, exil*. Am preferat transcrierea generalizată cu *x* a lui *s* pentru că, fiind vorba de cuvinte romanice cu etimologie multiplă, e aproape imposibil de precizat cazurile în care scrierea cu *s* corespundea unei pronunții reale.

s urmat de o ocluzivă sonoră, de o licvidă, de o nazală sau de *v* a fost transcris *z* : *asvirlí / azvirlí, isgonít / izgonit, sbor / zbor, sdrobít / zdrobit*.

În cuvinte cu hiat, a fost restabilit *u* (în unele cazuri în loc de *o*) : *doă / două, roă / rouă, steoa / steaua, zioa / ziua*.

\* Diftongul *ia* a fost transformat în *ea*, potrivit unei tradiții de transcriere, căci, în realitate, pronunția posibilă este cu *ia* : *auzia / auzea, ghiată / gheață, venia / venea*.

Forma *ceană*, întâlnită în ediția *Poezii de D. Bolintineanu atit cunoscuté cit și inedite* (1865), a fost înlocuită cu *geană*, existentă în celelalte volume ale poetului. De pildă, versul inițial al poeziei *Mihai scăpînd stîndardul* : „Noaptea se întinde și din *ceană*

sa”, din ediția din 1865, apare astfel în volumul *Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu* (1855) : „Noaptea se întinde și din *geana* sa”.

ci urmat de *n* s-a menținut în : *obicinuit, vecinic*, potrivit unei tradiții ortografice arhaice.

ci a fost transcris *fi* în cuvinte ca : *gracios / grațios, grácii / grații, socie / soție, socilor / soților*.

Grupurile *dje* și *dji*, în cuvinte de origine turcă, au fost transcrise *ge* și *gi* : *handjer / hanger, feredjea / feregea, caidji / caigi*.

*ge* și *gi* s-au păstrat în cazurile în care exprimă realități fonetice caracteristice graiului din mai multe regiuni : *curagios, impregiur*.

*ph* a fost redat prin *f* : *zephir / zefir*.

Grupul *que* a fost modificat în *che* : *buquet / buchet, coquet / cochet*.

Grupurile *sce* și *sci* au fost reproduse prin *ște* și *ști* : *iubesce / iubește, privesce / privește, ceresci / cerești, pescișori / peștișori, scii / știi*.

Articolul nedefinit feminin *uă* a fost redat prin *o*.

Prefixul *in-* dinaintea labialelor *b, p* a fost transcris *im-* : *ímpartă / împartă*.

Prefixul *res-*, reprezentînd o grafie latinizantă, a fost modificat în *răs-* în cuvintele și derivatele vechi românești : *respîndi / răsîndi, resfăta / răsăta, respîti / răsplăti*. Tot astfel s-a procedat și în cazul prefixului *re-*, transcriindu-l *ră-* : *remîne / rămîne*.

*se* pentru conjuncția *să* (*se meargă*), formă întâlnită alături de cea corectă, a fost înlăturată, transcriindu-se *să*.

Au fost transcrise întocmai formele populare și arhaice frecvente în limba literară din secolul al XIX-lea : *pîntre* (pentru *printre*), *pre* (pentru *pe*), *preste* (pentru *peste*), *primbe* (pentru *plîmbe*), *provedință* (pentru *providență*), *rumpe* (pentru *rupe*), *vei* (pentru *vrei*) etc.

A fost păstrată întocmai varianta populară a pronumelui negativ : *nime*.

Au fost menținute formele marcate de aferează, caracteristice graiului popular : *nainte, oi* (pentru *voi*).

Dubletele de genitiv-dativ feminin, în *-ei* și *-ii*, au fost conservate : *țarei, ziii*.



A fost respectată forma cu *ea* a substantivului *vieața*, frecvență la mulți scriitori din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a secolului nostru.

S-au menținut formele duble : *astfel / astfel*, *care / cari* (pentru plural), *dacă / dacă*, *după / dupe*, *farmec / fermec*, *pasăre-pasere*, *sfânt / sint*, *șoaptă / șoptă*, *sub / subt*, *zori / ziori*, fiecare variantă fiind reală.

De asemenea, au fost păstrate câteva forme triple, alestate în limba literară din secolul al XIX-lea : *popor / popol / popul*, *parfum*, *prefum*, *profum*.

Punctuația a fost modernizată în măsura în care nu a impietat asupra particularităților sintactice ale textelor.

Greșelile de tipar evidente au fost îndreptate tacit.

Cifrele din unele texte aparțin lui D. Bolintineanu și trimit, pentru poeziile în cauză, la explicațiile din capitolul final de *Note și comentarii*. În acest capitol prezentăm principalele date istorico-literare referitoare la scrierile din cuprinsul ediției, expunând geneza lor, indicând locul și data primei apariții, retipăririle în periodice, volumele antume în care au fost incluse, reproducând prefețele acestora și notele scriitorului, reconstituind, în aspectele esențiale, modul în care poeziile și volumele lui D. Bolintineanu au fost receptate de critica literară a vremii și de istoria literară.

La *Cuprins*, cifrele dintre paranteze indică paginile din *Note și comentarii*.

TEODOR VĂRGOLICI

POEZII  
DE  
D. BOLINTINEANU  
atît cunoscute cît și inedite

1865