ESCAPADE ROMANTICE LA RUINE. UN „TURISM” AL TRECUTULUI

I. Vacanța la ruină: mod de organizare și caracteristici

Poetul romantic care scrie despre ruine e, în mod necesar, un turist. Mergând să vadă ruinele *ca să scrie* despre ele, poeții noștri merg să vadă un peisaj. Deci fac, implicit, o călătorie de plăcere. Ruina implică, prin urmare, o vacanță. E parte a unei vilegiaturi, în măsura în care orice mers într-un loc nou pentru „vederea” aceluia loc e în esență o formă de turism, și presupune organizarea unei forme de relaxare (*loisir*). Sunt expediții aproape exotice, pe care bonjuriștii, umblați mult în afara țării, dar puțin în interiorul ei, le fac în zone pe care nu le-au mai vizitat, din nevoia, dar și din curiozitatea de a cunoaște nemediat istoria națională prin locurile ei memorabile.

Se știe, poezia ruinelor e, în literatura română, – ca aproape toate formele literare cultivate de pașoptiști – o formă literară importată. Ramiro Ortiz îl invocă ca sursă pe Byron. Majoritatea istoricilor literari, Bogdan-Duică, Nicolae Cartojan, Dumitru Popovici, N. Apostolescu, consideră însă că forma ajunge la noi pe filieră franceză. *Méditations poétiques* a lui Lamartine fusese tradusă aproape imediat după apariție de către Heliade-Rădulescu; fusese de asemenea devreme transpus în română și volumul pe care Volney îl publicase în 1791 la Geneva, *Les ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, datorită căruia specia devenise populară în spațiul occidental¹.

În pofida, însă, a imitației, poezia ruinelor nu se poate dispensa, se pare, nici în spațiul nostru cultural, de *mersul* la ruină. Posibilitatea de a inventa o ruină nu compensează, ca în alte cazuri, descoperirea ei în teritoriu. Dacă Volney făcuse, pentru a scrie *Les ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, o călătorie printre ruinele antice ale Orientului Mijlociu – în special în Egipt și Siria, Gr. Alexandrescu face și el, pentru a-și scrie meditațiile din *Suvenire și impresii*, o călătorie la mănăstirile din Oltenia, către Turnu Severin. Această expediție se realizează în vara lui 1842 și durează mai bine de o lună, poetul fiind însoțit de Ion Ghica.

Ceea ce mă va interesa, în aceste pagini, va fi tocmai aspectul de *practică* al experienței ruinelor. Nu voi privi ruina ca pe o ocazie de evocare, de cunoaștere și de partajare a unei istorii naționale, așa cum s-a întâmplat în analizele de până

¹ Deja înainte de apariția volumului lui Volney, în 1765, proiectul francez al *Enciclopediei* prevedea un articol *Ruines*, iar în *Salon de 1767*, Diderot schițase o „poetică a ruinelor”, destinându-le acestora un rol de ciceroni pentru călătorul care le tulbură praful. Din secolul al XVIII-lea încolo, se va fantasma mai mult o ruină extinsă, în care istoria nu mai are o succesiune de vârste sau o alternanță *corso* și *ricorso* (cf. Sidoriuc 2012, p. 157–158): realizată pictural, această ruină va fi destinată să exprime cronologia istoriei universale în funcție de particularitățile fiecărei comunități.

acum ale acestei forme poetice. Mă voi îndepărta de tratarea acestei poezii din perspectiva unei recuperări solemne și ritualizate a trecutului istoric (care o situa, ca elegie și ca meditație, alături de forme poetice precum legenda, mitul sau oda) – pentru a o considera, cu simplitate, ca discurs care organizează o călătorie și relatează experiența pe care această călătorie o face posibilă. Ar fi deci vorba de o descriere a ruinelor ca formă de viață care să corespundă omului modern (în același fel putem citi astăzi poezia simbolistă căutând în ea semnele alienării pe care o suferă individul la primele lui contacte cu formele moderne ale existenței). Textul expune o recuzită care, într-un fel sau altul, permite definirea unui subiect autonom, aflat în căutarea propriului confort: un subiect care se dispensează de celelalte prezențe, care se retrage între zidurile risipite ale cetăților medievale, încercând să se relaxeze.

1. Un „program” al ruinei

Primul lucru care se poate observa dintr-un asemenea unghi e existența unui program specific, impus chiar de forma poetică. Ca și stațiunile balneo-climaterice, în funcționarea lor din secolul al XIX-lea (Borsecul lui Alecsandri (Alecsandri 1974), Mehadia și Karlsbad-ul lui Xenopol (Xenopol 1884), Băile de la Ems ale lui C. Negruzzi (Negruzzi 1974), Govora lui Odobescu (Odobescu 1868), Slănicul lui Rădulescu-Niger (Rădulescu-Niger 1895) ori Persescul și Penteleul lui C. D. Aricescu (Aricescu 1872), mersul la ruine implică organizarea într-un anume fel – același – a „petrecerii” timpului. La Persescu, programul zilei de cură „de zer” pe care îl descrie C.D. Aricescu arată astfel: „Sunt deștepți la patru ore, căci la dece sunt în pat; / Beu întâi lapte de capră, apoi iarăși s-au culcat. / Între cinci și șase ore încep toți cura de zer; / Apoi se primblă uă oră, tocmai ca un inginer; / Între șapte și opt ore iau bae de apă rece / În torrentul numit Bîsca... [...] După scăldat îndată o iei iute la picior / P-între flori și peste delluri, pe poteci sau pe pripor; / Te aședzi apoi la umbră, sau pe vârful unui munte, / sau pe ua stâncă crăpată, sau la capul unei punte, / Unde jos urlă torrentul într-ua albie pietrosă; / Și respiri un curat aer, sănătos și parfumat” (Aricescu 1872, p. 9). La ruină, programul predefinit nu e unul al zilei, ci al nopții. Se merge seara, de unul singur: e o plimbare asumat solitară. Primul „timp” petrecut acolo e cel al asfințitului care, pe lângă lumina „rubinoasă” a ultimelor raze, se însoțește, de obicei, de un vânticel, plăcut – dar în același timp frisonant: „Muntele al său creștet și-înălță și privește / Linul cobor al zilei, tainicul ei sfințit, / Și raza cea din urmă pe fruntea lui izbește, / Ce mândră ține fața cu cerul cel roșit. // Vântul de seară suflă și frunza-nfioarează, / Roua seninul varsă verdeața re-nviind [...] Soarele-acum sfințește și noaptea-naintează, / Cu-ncetu-și cârmuiește carul cel albuos” (Heliade-Rădulescu 1884, p. 18). Se așteaptă apoi miezul nopții, când dintre zidurile vechii cetăți își fac nesmintit apariția fantomele celor pieriți în luptele date acolo, și, odată cu ele, pot fi imaginate tablourile sângeroase ale înfruntărilor. Interesul maximal al turistului (și punctul de maximă intensitate a textului) e atins chiar la acest moment de miez de noapte. Atunci, sub lumină sele-nară, se produce evenimentul care justifică deplasarea: lumea viilor intră în atingere cu cea a morților. Odată depășit acest moment, poetul nu va mai face decât să

aștepte, în liniște, apariția zorilor. Peisajul, ale cărui mărci erau la înserare vag urbane (turn, orologiu, cetate etc.) devine bucolic la răsărit, înregistrând mișcarea unor turme de oi sau de vaci în dangăt de clopot, sau prezența unor herghelii de cai². De asemenea, la asfințit, relieful e plat, câmpia fiind cea care permite ochiului să perceapă cel mai întreg retragerea luminii: „Când o câmpie plină de iarbă mi s-arată, / Pe care ostenește vederea alergând / Ș-a căreia văzută de flori împeștiată / Se-ntunecă cu noaptea pe caru-i-naintând” (Cîrlova 1970, p. 348–349). Dimineata, în schimb, peisajul devine deluros-muntos, cu reliefuri aspre.

2. O experiență egoistă

Tot ca în cazul termelor, se mai întâmplă însă ceva: expediția la ruine se dovedește a fi una care fortifică. Nu e nimic cu adevărat deprimant în această călătorie, în pofida tristeții zidurilor și a lacrimilor pe care le varsă poetul. „Ruinele sunt locuri *tonice* ale imaginației poetice pașoptiste”, afirmă Doris Mironescu în micul eseu pe care îl consacră acestei poezii în *Un secol al memoriei*, observând cum Cîrlova se simte „insuflat” de „vederea cea tristă a ruinelor”, cum Alexandrescu își rostește discursul pacifist chiar în fața figurii înspăimântătoare de războinic sculat din mormânt a lui Mircea cel Bătrân, sau cum Heliade se bucură, la capătul experienței, de „ochiul (limpede) al zilei” (Mironescu 2016, p. 288). Din unghiul acesta, i se pare criticului ieșean că întregul program al pașoptiștilor poate fi sintetizat ca exprimând „nevoia de ruine”, care, dacă nu privește revigorarea fizică, ca în cazul curelor de apă minerală și a băilor calde, privește în schimb revigorarea morală – și emoțională. În *Dimineța poezilor*³, Eugen Simion observase mai devreme că poetul român vine la ruină ca să plângă, terapeutic, propriul său plâns, mai mult decât un plâns al Istoriei și al decăderii marilor imperii, într-o epocă care „are gustul lamentației, chiar gustul pentru o frenezie a lamentației” (Simion 1980, p. 56); și mai observase că la miezul nopții, când începe „spectacolul fantomelor”, plânsul acesta devine „dulce”; iar ruinele – în pofida sălbăciei lor, și a întunericului în care sunt prinse, sunt simțite ca locuri blânde, ce oferă adăpost, ocrotire și mângâiere. „Există la Cârlova – spune Eugen Simion –, ca la toți preromanticii, o anumită bucurie în durere. Întristarea este la el mereu *dulce*, mila îndelungată provoacă o stare de beatitudine a simțurilor, ca un drog. Iată de ce, în acest molcom itinerariu al jalei, poetul cunoaște o surescitare vecină cu extazul” (Simion 1980, p. 57).

Experiență tonică, așadar (Doris Mironescu), experiență euforică (Eugen Simion). Ceea ce se recuperează e, în ambele cazuri, e o stare de „ușurare” și de plăcere („la voi spre ușurință cu triste vin păreri” – scrisese Cârlova): o stare de

² „Turme, cai, dobitoace la apă se coboară: / Clopotele bat, se scutură, cu-al dimineții svon; / La vâjâitul morii unde se-nfășoară, / Deschis e ochiul zilei acum pe orizon”; „SS! Clopotul s-aude! / Turme, cai, dobitoace la apă se coboară” (Heliade-Rădulescu 1884, p. 22). La Iancu Văcărescu, deja, în *Primăvara amorului*, sunt turme, tauri, mugiri. La fel e și la Lamartine.

³ „În *Ruinele Târgoviștei*, poetul [Cârlova] lasă să se înțeleagă printr-o imagine mai virilă („viscol de dureri”) că la izvoarele confesiunii (plângerii) stă o sensibilitate în stare de criză, manifestată printr-un paroxism al durerii (maladie răspândită în epocă)” (Simion 1980, p. 56).

„dulceață” și de încântare. Ea probează amenajarea unui confort al subiectului, un confort încercat în cadre pur egoiste, care nu are o legătură directă cu formularea unui mesaj pentru comunitate. Figurile dezolării suferă astfel o conversie în figuri ale energiei.

Ca să măsoare acest decalaj între interesul egoist al poetului și „misiunea” cu scop educativ pe care el pare că o asumă, Heliade imaginează, în *O noapte pe ruinele Târgoviștei*, un dialog cu eroii ieșiți din morminte, în care aceștia afișează o atitudine critică în raport cu prezența pe ruine a poetului. Vocea prin care poetul îi re-cheamă la viață, ei o simt ca pe o „cobe”: „supărătoare”, „bâzâitoare”, plângând un plâns nesolicitat și din altă gamă, un plâns care n-are legătură cu ei, și pe care, de aceea, ei îl dezaprobă. Cu imaginea lui Heliade, e ca și cum o cucuvea (poetul) ar fi venit să plângă un vultur (eroul-umbră). „Dar ce glas întrerupe astă tăcere sfântă? / E glasul cucuvaii ce plânge al său dor. / Asta este poetul? P-al vostru mormânt cântă / Acest fiu al pustiei?... o, *glas prea cobitor!* / / Ce-mi spui de-a noastră soartă? Vaietul ce nu-ți tace? / Ca ce fel de restriște? Ca ce fel de nevoi? / Plângi numai pentru tine, nu plânge pentru noi!” (Heliade-Rădulescu 1984, p. 22). Dacă poetul pare că vine la ruine convocat de o misie politică, dacă ceea ce îl justifică e nevoia de a resuscita un trecut național, odată ajuns acolo el lasă să se observe o disonanță între memoria locului și felul în care o folosește. „Vaietul”, „restriștea”, „nevoia” pe care le pune pe seama eroilor nu țin, în realitate, de suferința lor, ci de o depresie ce îi afectează propria viață. În *Ruinurile Târgoviștei* a lui Cîrlova se vede și mai clar că „patria” se adaugă abia ca o a doua justificare, suplimentară, plânsului pe care poetul îl poartă cu sine, și e destinată nu să provoace, ci doar să intensifice acest plâns deja existent („O patrie a plânge, cu multă jale cer”). Poetul se îndreaptă spre zidurile vechi ca „spre mângâiere”, știind că va găsi liniște și pace („Dar încă, ziduri triste, aveți un ce plăcut / Când ochiul vă privește în liniștit minut”, Cîrlova 1970, p. 351) – acolo unde alții, care nu știu cum să le privească, simt spaimă („Acum cu spaimă multă se trage înapoi / Îndată ce privirea îi cade drept pe voi...”, *ibidem*). El vine *deja* plângând, într-un loc unde plânsul nu e rușinos: „La voi *fără sfială* vin singur lăcrămând”. Iar faptul că în această utilizare a ruinei ca „adăpost”, poetul se simte asemenea păstorului care se protejează de furtună („Ș-întocmai cum păstorul ce umblă pre câmpii, / La adăpost aleargă când vede vijelii, / Așa și eu acum, în viscol de dureri, / La voi *spre ușurință* cu triste vin păreri”, *ibidem*, p. 352) dovedește odată mai mult că, în pofida regimului nocturn și a locului sălbatec și necunoscut în care se așază, ambianța ruinei rămâne una învecinată celei pastorale. E și motivul pentru care erosul își găsește natural locul în spațiul ruinei. Înainte de apariția, la miezul nopții, a cortegiului fantomatic de eroi, umbra care e așteptată ca „licărire” e posibil să fie, ca în *Răsăritul lunei. La Tismana*, cea a iubitei.

De la această „petrecere” prin plâns pe ruină („Singurătății încă petrecere de ți”, *ibidem*, p. 348) se ajunge, de altfel, în unele cazuri, chiar la petrecerea veselă. În *Ruinele Cetății Neamțu*, Alexandru Hrisoverghi înlocuiește evocarea de *luptă* a eroilor cu o evocare de bal mascat: trei umbre de francezi joacă aici o scenă de

teatru burlesc: „Voi sunteți cei de deunăzi când pe Teatru cânta / Trei franțuzi în altă limbă, și cetatea o sârba / Strigați și băteați din palme, plângeați cu lacrimi fierbinți, / Căutați unul la altul, dați din cap, crâșcați din dinți” (Hrisoverghi 1970, p. 408).

3. Poezia ruinelor și memorialul de călătorie

Trebuie remarcată, pe de altă parte, o înrudire a poeziei ruinelor cu memorialul de călătorie. Ca să „sporească producțiunile Târgoviștei”, Heliade face mai întâi o evocare în proză, și apoi pe cea în versuri din *O noapte pe ruinele Târgoviștei*⁴. Gr. Alexandrescu își transcrie și el în paralel în proză și în versuri impresiile excursiei pe care o făcuse împreună cu Ion Ghica în vara lui 1842: prozele sunt publicate de-a lungul lui 1844 în mai multe reviste (*Memorial de călătorie*, *Cozia*, *Mănăstirea dintr-un lemn*, *Tismana (încheiere)*) – meditațiile (*Umbra lui Mircea – La Cozia*; *Răsăritul lunei – La Tismana*; *Mormintele – La Drăgășani*) apar în volumul *Suvenire și impresii*. Ceea ce se poate observa prin alăturarea textelor e că atenția la relief și la detaliile de peisaj există și în textele în proză, ca și atenția la condițiile atmosferice și la modificările intensității luminii. Imaginile care sunt clare în memorial vor deveni însă vagi și obscure în elegii. În *Umbra lui Mircea. La Cozia*, voievodul român e doar o umbră care apare dintre dărâmături, atât de neclară încât poate fi confundată cu un „cavaler al credinței”, cu împăratul Traian („Traian, cinste a Romei ce se luptă cu Natura / Uriaș e al Daciei, sau e Mircea cel Bătrân”). Singură natura îl poate identifica („Mircea! Îi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează”, Alexandrescu 1964, p. 53). În *Cozia* însă, Mircea cel Bătrân era figură pictată în icoană bisericească, vizibilă în toate detaliile sale vestimentare și expresive: „Se află pictat în întru bisericii, june încă, după cum era când a fondat-o. Statura lui e de mijloc, chipul blând și voios, ochii mari și albaștri, părul castaniu-blond și buclat. O parte din îmbrăcămintea lui e vechiul costum al cavalerilor cruciați: veștmânt scurt și spată, călțuni și culți, la genunchi are cusuți în fir vulturi cu două capete, pe deasupra poartă mantie roșie cu marginală de aur și pe cap o coroană” (*ibidem*, p. 215). Între memorialul de călătorie și meditație se trece de la un regim de vizibilitate la altul.

Această trecere nu e marcată însă doar prin diferența clar/neclar a imaginii, ci și prin aceea dintre diurn și nocturn. Memorialul de călătorie se încheie acolo unde se încheie ziua, de la căderea serii încolo, și până la reapariția luminii, percepția e rezervată exclusiv elegiei. Între zi și noapte, poetul face, așadar, diferență de formă poetică. Existența acestui prag, care nu poate fi depășit fără schimbarea tipului de discurs, e explicit formulată la finalul mai multor note de călătorie, a căror ultimă propoziție înregistrează intrarea în seară ca pe o deschidere în același timp spre

⁴ Publicat pentru prima oară în 1836 în volumul *Culegere din scrierile lui I. Eliad de prose sci de poesie*, poemul va fi reluat cu un aranjament neologistic în *Curs întregu de poesie generale* din 1868–1870.

obscuritate și spre culoare⁵. În *Cozia*, Gr. Alexandrescu prezintă această relație succesivă între memorialul de călătorie și meditația poetică ca pe o nevoie de compensare, prin elegie, a unei insuficiențe pe care ar avea-o memorialul: aceea de a nu putea conține „tributul de laude” pe care îl merită/și îl solicită locul de promenadă: „Apropierea serei da obiectelor colore fantastice și deștepta nenumăratele voci ale singurătății. Otărâți de a pleca a doua zi de la Cozia, ne mai suirăm o dată în foisorul ce dă asupra Oltului: de acolo preumblarăm *uitătura* noastră pe departele-i țarmuri îndeplinind lipsa talentului cu entuziasmul pentru gloria națională, plătirăm un tribut de laude meritate valorosului Mircea, prin poezia intitulată *Umbra lui Mircea sau o seară la Cozia*” (Alexandrescu 1964, p. 220). Aș remarca însă că acest *laudatio*, lăsat pe seama elegiei, e legat de Alexandrescu de „entuziasmul pentru gloria națională”, pe care turistul nu-l poate găsi decât în cadrele meditației. E un mod de a spune că experiența care începe odată cu seara e mai puțin determinată de antropologia seriei (incertitudine, vag, vizibilitate scăzută), decât e de forma poetică care îl aduce pe poet la ruină. Fără a fi mai puțin turistică decât e experiența diurnă pe care o relatează memorialul de călătorie, experiența nocturnă e una mai puțin liberă decât fusese aceea; e mult mai condiționată de forma poetică care îi preexistă, fiindcă această formalizare e mult mai intensă. Ceva esențial din tiparul experienței nocturne „la ruine” e modificat sub această constrângere preexistentă. Insist, acest lucru nu face să dispară experiența turistică sub cea poetică; ci ne permite tocmai să observăm cum arată o experiență turistică filtrată și modelată printr-o prescriere poetică.

4. Un discurs publicitar. Ruina ca „loc părintesc”

Mai poate fi atestată în aceste texte și o formă de discurs publicitar. După „eu am venit să” („eu n-am venit, o, umbre, să tulbur pacea voastră”), urmează, la Heliade, „eu cânt” („eu cânt în miezul nopții”), apoi „eu recomand” („Recomandez eu lumii, l-ai voștri fii vestesc”) și „eu laud” („eu pe mormântul vostru laude împletesc”) (Heliade 1984, p. 19); sau, la Gr. Alexandrescu, în *Trecutul. La Mănăstirea Dealului*: „Eu în copilărie iubeam să mă opresc / Pe dealul mănăstirii și-n vale să privesc [...] / În preajmă-i e cetatea! ai ei locuitori, / Ruina-i azi cu fală arăt la călători” (Alexandrescu 1964, p. 49–50). Poetul se reprezintă, în aceste situații, ca ghid⁶. Ca să poată însă realiza ghidajul, el trebuie să fie capabil nu să

⁵ „Noaptea ne ascundea vederea obiectelor, dar cerul era limpede și stelele scânteietoare păreau a-și aținti căutătura spre câmpul de rezbel” (Alexandrescu 1964, p. 58); „Seara începuse a da obiectelor o culoare fantastică” (*ibidem*, p. 253); „Apropierea serei da obiectelor colore fantastice și deștepta nenumăratele voci ale singurătății” (*ibidem*, p. 220).

⁶ Din acest discurs publicitar și din această poziție de ghid turistic, se iese (tot în *Trecutul. La Mănăstirea Dealului*) într-un discurs de colecționar, unde obiectul nu e însă prețuit pentru valoarea lui istorică, ci pentru tristețea pe care o degajă. E echivalentul unui obiect fără preț al unei epoci, care a devenit prețios la nivelul unei memorii mai curând afective, ca supraviețuire a unei lumi dispărute. „*Oricum va fi, mi-e scumpă cetatea ce-a domnit, / O iubesc căci e tristă și căci a suferit: / Și precum*

(re)facă o hartă completă a ruinei, ci să îi îmblânzească sălbăticia și întunecimea: să presimtă locurile pe unde pășirea nu e primejdioasă („Mă scol, mă mut d-aceia; duc pasurile mele / Ce pipăie cărarea, în fundul unui crâng”) (*ibidem*, p. 100). Trebuie să fie capabil să găsească liniștea pentru a se „culca”⁷ aici, chiar dacă nu va dormi. E, de aceea, nevoie ca ruina să fie pentru poet un loc nu doar familiar, ci și familial, „părintesc”: locul, prin excelență, al protecției și al blândeții.

Această necesitate e posibil să fi fost cea care l-a determinat pe Heliade-Rădulescu să se investească, pentru asigurarea acestei funcții de ghid, în construcția unei mitologii a poetului *născut pe ruine*. Curios e și faptul că autorul *Mihaidei* a construit această poziție pornind de la figura lui Cîrlova. Gr. Alexandrescu era născut la Târgoviște (despre ale cărei ruine scrie *Adio! La Târgoviște și Trecutul. La Mănăstirea Dealului*); Alexandru Hrisoverghi era și el născut în cetatea Neamțului, ale cărei ruine le cântase; obârșia lui Heliade însuși, prin tatăl său, era legată de cetatea Târgoviștei. Nu e însă și cazul lui Cîrlova, născut, după toate aparențele, la Buzău. E interesantă, de aceea, mistificarea la care recurge Heliade, prezentându-l pe Cîrlova drept originar din Târgoviște. Formularea lui, nu lipsită de echivoc, o analizează Dumitru Popovici în *Romantismul românesc*: „Originea și creșterea acestui tânăr [Cîrlova] a fost *mai mult* în Târgoviște”. E paradoxal – spune Popovici –, acest „originar *mai mult* din Târgoviște, ca și cum ar mai putea fi și din altă parte” (Popovici 1972, p. 144).

De ce să fi inventat Heliade, pentru a constitui mitologia poetului născut pe ruine, tocmai situația aceluia care nu era? Ceea ce e sigur e că a folosit această poziție pentru a institui o filiație: atunci când Cîrlova pierde (la 27 de ani), pe locul său de „poet al ruinelor” – ca și cum această poziție ar trebui să fie la modul absolut unică – e așezat Gr. Alexandrescu. În „Curierul” din 6 martie 1832, Heliade scrie așa: „Cîrlova [...] abia trecu de tinerețe și cântând zice adio! pentru totdeauna ruinurilor; Providența însă îl desnădărește și le întoarce cu câștig paguba lor. Alecsandrescul, un tânăr abia de 18 ani, ca un alt Iung (Young) eșit din ruinele Târgoviștii, se-așază pe ele în mijlocul nopții și face să răsună glasul său cel plângător; adeseori *Curierul românesc* va repeta versurile sale și acum mângâie pe cei ce plâng pe Cîrlova cu elegia ce următoare intitulată *Miezul Noptii*”. Cîrlova funcționează, așadar, ca un ghid al ruinelor nu atunci când este viu, ci după ce a murit: când el însuși nu mai e decât o umbră, în cohorta de umbre la a căror apariție asistase mai devreme. Mormântul lui, integrat ruinei, va fi trecut pe harta pelerinajului nocturn al meditației poetice. Vor scrie o poezie a ruinelor în această (nouă) formulă, a „poeziei la mormântul lui Cîrlova”, George Baronzi (*O noapte pe mormântul lui Cîrlova*) și G. Miculescu (*O noapte pe ruinele Severinului*, în 1857, care începe cu un *motto* din Cîrlova). Și are Pantazi Ghica o nuvelă, publicată în 1858,

anticarul, la patima-i supus / Culegea vechea-aramă ce nu mai are curs, / Așa în a mea râvnă, pe locul părintesc, / Fiu al acestor ruine, țărâna lor slăvesc” (Alexandrescu 1964, p. 51).

⁷ „Culcat p-aste ruine, sub care adâncită / E gloria străbună și umbra de eroi / În liniște, tăcere, văz lumea adormită / Ce uită-n timpul nopții necazuri și nevoi” (*ibidem*, p. 99).

cu titlul *O lacrimă a poetului Cîrlova*, care începe cu descrierea Târgoviștei pentru a-l re-așeza pe poet în decorul lui „natural” („Iată Târgoviștea: acolo omul naște poet”⁸). Numele poetului va fi înscris pe steagul național, alături de numele celor pieriți acolo în lupte.

Din felul în care e definită poziția acestui *ghid al ruinei*, se vede limpede că ea nu e destinată unui ghidaj cultural, care să prezinte noilor veniți trecutul istoric al locului în care au ajuns și înfruntările care au avut loc acolo. E un ghidaj intim cel care i se solicită ghidului. El trebuie să fie prezența caldă care îmblânzește și domesticește locul sălbatic și întunecat. Poetul devine cel care poate oferi protecție acolo unde se instalează frica; atunci când rămâi singur, noaptea, fără foc și fără ziduri protectoare împrejur, într-un spațiu deschis al vieții spre moarte. Și o poate face, fără a înceta să fie absent în această prezență protectoare a sa, pentru că el a găsit deja acolo, ceva mai devreme, protecție și odihnă⁹. Când și-a încredințat osemintele acestui loc, el a făcut din acest loc o „vatră”. După Cîrlova, ruina Târgoviștei devine un „loc părintesc” nu fiindcă poetul s-ar fi născut acolo, ci pentru că a vrut să se îngroape acolo, transformându-l, prin această alegere, deodată într-un loc blând și într-un loc al poeziei. Poeții vor putea veni după el la ruină nu doar fiindcă unul dintre ei le-a vizitat deja înaintea lor, ci și fiindcă acela a găsit acolo o ipostază a lui „acasă”.

5. Un turism al insolitării

Lucru demn de observat, dintre cetățile istorice românești, numai două se „califică” cu adevărat ca „ruine”: Cetatea Târgoviștei și Cetatea Neamțului. Lista se completează însă cu o serie de mănăstiri (Tismana, Cozia, Mănăstirea Dealul), care, dacă sunt locuri „vechi”, nu sunt totuși nici pe departe ruinate. Nimic nu e, totuși, inedit, în această extindere a perimetrului de „ruine” spre mănăstiri. Explicația vine tot prin influența occidentală. Pentru francezi se stabilește o analogie între *paysage des ruines* și *lieux de retraite*: și unul și altul sunt locuri în care individul se regăsește sigur: locuri de insolitare. Astfel se explică de ce evocarea ruinei își asociază adesea o experiență religioasă. Ruina *cheamă* zidurile unei mănăstiri, fiindcă ea angajează experiența unui nou tip de sacralitate. Într-un articol din 2016, intitulat chiar *Ruine et retraite* (Cammagré 2016)¹⁰, Geneviève Cammagré

⁸ Erou al unui amor romantic și funest (îl vedem benchetuind între tineri, în mână cu tigva fostei lui iubite), cu gustul macabruului, Cîrlova apare aici ca un poet damnat.

⁹ Poetul își caută aici, printre umbre, propriul mormânt („Pui mâna pe-a mea frunte și caut un mormânt”; „Zic lumei un adio: iau lira și mă duc” (Alexandrescu 1964, p. 100). La fel va proceda Heliade în *Elegie II. Dragele mele umbre* (1830), unde morții, pe care vrea să-i găsească în lumea umbrelor și să-i readucă la viață, sunt fiul și fiica sa.

¹⁰ „L’inflexion n’est pas moins accusée entre l’austérité d’une retraite dévote destinée à tourner ses regards vers Dieu et le retrait dans un espace-temps qui, pour être marqué par la perte, est cependant propice au déploiement de rêveries mélancoliques et voluptueuses, qui peut servir assez bien l’apologétique religieuse que des visions de régénération politique” (Cammagré 2016, p. 181–195).

pornește de la observarea acestei analogii pentru a re-situa practica romantică a voiajului la ruine în cadrele a ceea ce ea numește *turism al insolitării*.

6. Ruina ca heterotopie

În aceeași ordine a deschiderilor contemporane care pot integra poezia ruinelor într-o discuție a practicilor de vacanță aș înscris și tratarea ruinei ca *heterotopie*, termenul pe care îl definise Foucault în *Des espaces autres* (Foucault, 2004), vorbind despre „contra-amplasamente, un soi de utopii efectiv realizate, prezente într-o lume a amplasamentelor reale”. Adică, în loc de ruină ca spațiu care înscris o istorie națională – ruina ca monument negativ al istoriei (care înscris fragilitatea ființei umane, precaritatea), orientat însă spre viitor, făcând posibil acest viitor. O asemenea analiză face la noi un istoric, Marius Sidoriuc, într-un volum apărut în 2012 care se numește chiar *Heterotopiile ruinei*. Ruina e aici descrisă ca un spațiu care, deși nu e închis, căci poate fi străbătut, e totuși un spațiu absent. Un loc real, și în același timp inventat, ne-documentabil. Situat într-o proximitate temporală, de unde se deschide experienței optice și tactile, acest loc persistă, totuși, într-o indeterminate spațială. „Tocmai acolo unde sfârșește prezența și începe absența unei ordini – spune Sidoriuc – este instituit, evenimential, un obiect nou – ruina. Topologic și vestigiar, acest obiect este deplasat de practică și discurs, mai mult sau mai puțin, față de absența sau prezența acelei ordini. Din punctul de vedere al aceste deplasări, ruina este expresia heterotopiei” (Sidoriuc 2012, p. 21).

Pe Sidoriuc poezia ruinelor în sine nu-l interesează decât într-o ordine a documentului de secol XIX. Dar e ușor de observat că, așa cum se construiește ruina prin această formă poetică, exclusiv prin filtrul percepției nocturne, ea e, în foarte multe feluri, un spațiu *nici-nici*: situat incert între urban și rural (urban, la intrarea în noapte: rural la ieșirea în zi: turmele, păstorii, clopotele, etc.); un spațiu al istoriei naționale, în care cel mai des, însă, eroii care ies din morminte sunt ai altor națiuni, pierduți în același timp în glorie și în teritoriu (grecii, de pildă, în *Mormintele. La Drăgășani*¹¹, ori ungurii, ori turcii); spațiu încărcat de istorie, în care sedimentele multiple, confundate, suprapuse, creează însă doar impresia de pre-istorie, reiterând la infinit episodul unei geneze; spațiu suprasaturat de informație istorică, și în același timp fragmentar, refuzându-se înțelegerii și menținându-se în vag din cauza fragmentelor lipsă; un spațiu al evenimentului istoric (reconstituit), în care însă unica evenimentialitate ține de apariția impredictibilă a unor fantome, etc.

II. Organizarea evenimentului vizual și sonor al apariției umbrelor

În sfârșit, încă un lucru mi se mai pare că se mai impune a fi discutat în această deplasare a poeticii ruinelor spre practicile de relaxare (*loisir*). E și punctul din care

¹¹ „Pământul țării noastre e azi adăpostire / L-a grecilor țărănă; iar agonia lor / Cu jale a văzut-o a Oltului oștire” (Alexandrescu 1964, p. 63).

mizele unui asemenea demers pot fi ridicate. Ruina mediază o punere în scenă: un spectacol de umbre; ea organizează o defilare de fantome. Căci ceea ce constituie cu adevărat caracteristica eroilor care se ridică din morminte e ipostazierea lor ca umbre. Nu vom avea în poezia ruinelor, ca în cazul epopeii, eroi reprezentați prin acțiunile lor¹², și nici prin discursurile pe care le rostesc, ci eroi care își fac apariția ca fantome: deci care se realizează într-un plan exclusiv vizual. „Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie / Din stea în stea se plimbă” – formulează Heliade-Rădulescu în *O noapte pe ruinele Târgoviștei*. În vreme ce Cîrlova, în *Înserare*, spune: „Întorc a mea vedere în urmă, înainte, / În dreapta sau în stânga, când sus, când iarăși jos, / Și-oriunde priviri multe [s.n.] a desfăta fierbinte / În inimă și cuget găsesc mai cu prisos” (Cîrlova, 1970, p. 348).

Ceea ce se organizează în poezia ruinelor, nu e, de fapt, evenimentul istoric, ci un *eveniment al privirii*, care se concentrează în jurul *aparițiilor* fantomatice și a posibilității de a le percepe prezența și desfășurarea. Ceea ce interesează aici e posibilitatea de a vedea ceva ce e invizibil. Din acest motiv, întreaga desfășurare a poemei – și, corelat ei, a experienței făcute solitar pe ruine, e orientată spre asigurarea condițiilor necesare pentru ca umbrele să își facă apariția. Poetul e, în fond, un participant (pasiv) la acest spectacol: un aparat de înregistrare a unui spectacol fantomatic pe care nu el îl controlează. Momentul de maximă intensitate a fenomenului, miezul nopții, e justificat de faptul că atunci se întrunesc, pe de o parte, condițiile de vizibilitate necesare: se obține acel întuneric perfect în care, totuși, umbrele să fie perceptibile. Dar atunci devine posibilă și confundarea lumii viilor și a morților, ca într-o deschidere spre / descindere în Hades. „Ziua de mult trecuse; natura obosită... / Se odihnea: nici zgomot, nici cel mai ușor vânt / *Nimic viu*” – notează Alexandrescu în *Mormintele. La Drăgășani* (Alexandrescu 1964, p. 60).

Or, e un privilegiu pentru studiile literare contemporane faptul că ele pot beneficia de pe urma unei hermeneutici a spectralului. Datorită reflecțiilor lui Walter Benjamin, ale lui Aby Warburg, ale lui Pasolini, și mai ales datorită felului în care îi citește recent Georges Didi-Huberman pe Benjamin, Warburg și Pasolini (Didi-Huberman 1998, 2013; Didi-Huberman 2009; Didi-Huberman 2016; Didi-Huberman 2019), avem astăzi un acces teoretic consolidat la lumea fantomelor: avem la îndemână un instrument cât se poate de specializat pentru a descrie modurile de construcție ale imaginii sub semnul inconsecvenței, al intermitenței, al dialecticii apariție-dispariție. Mi se pare foarte util, de pildă, pentru a înțelege

¹² Alexandrescu face, în acest sens, o diferență ce merită reținută, între poezia ruinelor și epopee, situând-o pe prima ca un soi de replică în registru minor a epopeii. Dacă eroii evocați nu ar fi fost de la început învinși și ar fi luptat, crede Alexandrescu, ei ar fi făcut obiect de epopee. E deci ca și cum selecția profilelor fantomatice, din care se hrănește pentru poezia ruinelor, s-ar face dintr-o categorie a minorilor, a celor eșuați prea devreme, rămași în anonim, neputincioși în glorie. Lor nu le este cu puțință decât o glorie de mâna a doua/sau de ziua a doua. „A! Dac-a ta viață de lume admirată, / Când nației gemânde veniseși ajutor, / De asprele ursite nu ar fi fost curmată, / D-ai fi văzut tu ziua în ceruri însemnată, / Arold, al desnădejdei sălbatec călător, / O nouă epopee, poemă strălucită, / Creștină iliadă pământu-ar fi ncântat” (*ibidem*, p. 62).

natura vizuală a acestor eroi termenul de *apariție*, în felul în care îl folosește Georges Didi-Huberman; sau, și mai precis, termenul de *fasme* (*phasmes*), pe care criticul de artă francez îl situează ca pe o categorie încă mai îngustă și mai specifică a *apariției*, alegând cuvântul care denumește în același timp o specie de insecte stranii, care nu au nici cap, nici coadă, complet mimetice – și acele forme de coșmar care anticipează catastrofe adevărate. Georges Didi-Huberman identifică drept *fasme* acele situații în care corpurile devin simple decoruri; acele fantome în cazul cărora nu știi foarte bine dacă emană din lucruri sau sunt produse chiar de /în privire. Ceea ce vedem atunci când nu vedem de fapt nimic. „Comme si les animaux sans tête ni queue que sont les *phasmes* pouvaient donner leur nom à la classe indéfinie de ces menues *choses apparaissantes* évidemment en prise sur la souveraineté du fantasme. Comme si des animaux sans queue ni tête pouvaient donner leur nom à un *genre accidentel de connaissance et d'écriture*” (Didi-Huberman 1998, p. 9).

Acestui „gen accidental de cunoaștere și de scriitură” mi se pare că i se integrează foarte bine poezia ruinelor, cu poetica sa și cu forma de viață de care ea se leagă. Convingerea lui Georges Didi-Huberman e că tocmai în asemenea apariții intermitente se exprimă, de fapt, pathosul istoriei: și nu în consistența / permanența / stabilitatea monumentelor. Dacă în regimul puterii, reprezentarea vizuală e constantă și continuă, intermitent și fluctuant e ceea ce se realizează într-un regim extra-teritorial. *Aparițiile* informează despre dinamica pathosului, despre modurile în care se exprimă emoțiile care traversează la nivel profund societatea umană. Imaginea atunci când nu se oferă în efigie, ca semn al puterii, ci se construiește evanescent, ca fulgurație: apare și dispare, clipește, „sclipicește”: imaginea fugace. Cel dintâi care a gândit în termeni politici acest raport între luminile puternice și constante ale puterii deținute și luminile slabe și intermitente ale contra-puterii a fost Pasolini, în faimosul său articol *Il vuoto del potere in Italia*, publicat în 1975 în „Corriere della sera”. Evanescența era aici descrisă prin efectul de luminozitate produs de licurici. Cum avea să o sublinieze însă și Walter Benjamin, declinul nu înseamnă dispariție. Prin aceste *imagini-licurici* se deschide, în fapt, un spațiu al rezistenței.

Ca să poți însă „vedea” licuricii, trebuie să fii în „locul bun”. Ei nu (mai) pot fi văzuți de oriunde. Din altfel de locuri li se poate atesta doar dispariția. Ruina romantică, situată într-un regim vizual marcat de minoratul politic, e un asemenea „loc bun” (așa cum se străduise și Heliade să-l ateste, atunci când îl caracterizase ca „loc părintesc”), din care evanescența acestei lumini e încă perceptibilă: mai mult, ea funcționează chiar ca o scenă amenajată anume pentru etalarea acestei lumini¹³.

¹³ Eugen Simion observă, analizând poezia lui Gr. Alexandrescu, că ruina ca loc de retragere devine aici loc de provocare a istoriei, loc de incitație la rebeliune împotriva prezentului. „În acest spațiu dominat de semnele morții se declanșează, printr-o curioasă răsturnare de simboluri, cele mai mari energii ale salvării” (Simion 1980, p. 124).

O analiză sistematică din unghiul acesta al corpusului ruinist nu poate fi, de aceea, decât profitabilă. Se poate astfel observa importanța modului aparent-disparent în care se prezintă aici „fantomele” trecutului, ca și existența unei mari diversități de sclipiri și scânteieri. Lucesc pintenii (chiar și cei ruginiți), lucesc săbiile, lucesc coifurile, etc.¹⁴. Se poate de asemenea remarca funcționarea în cohorte a acestor fantome, apariția lor multiplă mai degrabă decât individuală („De pe muche, de pe stâncă, chipuri negre se cobor” (Alexandrescu 1964, p. 52); „Sunt plini munții de oștire, sună zalele de fier”; „Dar românii [...] coprink munții...” (*ibidem*, p. 58) – scrie Alexandrescu; sau, la Heliade-Rădulescu: „Aici îmi stau în față eroii României / Din Câmpulung, din Argeș, din Iași, din București” (Heliade-Rădulescu 1984, p. 19). După cum se poate observa amalgamarea celor ridicați din morminte într-o masă compactă, dar incertă: nu își fac în mod necesar apariția cei care sunt invocați; dimpotrivă. În locul românilor așteptați, în *Mormintele. La Drăgășani* își face apariția grecii; în locul lui Mircea cel Bătrân, în *Umbra lui Mircea. La Cozia*, cel care se prezintă e împăratul Traian („Este el, cum îl arată sabia lui și armura, / Cavaler de al credinței sau al Tibrului stăpân, / Traian, cinstea Romei ce se luptă cu Natura”), etc.. Există, în sfârșit, mai multe moduri de a intensifica întunericul deja dat, al serii și al nopții, pentru a-l face să funcționeze ca un fundal perfect pentru vizualizarea celei mai mărunte stră-luciri. Cetatea realizează ea însăși o „umbră”; pădurea (cel mai adesea de brazi) e deasă, „întunecată”. Deși relieful e unul înalt (peisajul alpin intră în poezia noastră tocmai prin poezia lui Heliade și Alexandrescu), el poate fi prelucrat, cum se întâmplă la Gr. Alexandrescu, printr-un filtru al orizontalității (cf. Simion 1980, p. 116–117): „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate; / Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc / Ș-aie valurilor mândre generații spumegate / Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl lovesc” (Alexandrescu 1964, p. 52).

Organizarea în plan vizual a apariției umbrelor se completează cu o realizare a acesteia în plan sonor. Plânsul și suspinele poetului, produse în așteptarea aparițiilor fantomatice, și folosite ca mecanism declanșator al aparițiilor, se însoțesc de plânsul în grup al eroilor proaspăt ieșiți din morminte. Cel puțin un lucru e însă surprinzător în realizarea acestei lamentații generalizate – „vaietul ce nu-ți tace” (Heliade-Rădulescu) – cu care poezia ruinelor pare a se confunda. Nu avem de-a face cu o plângere funebă, produsă de suferința unui doliu, așa cum se întâmplă în cazul martirajelor și a ororilor de război, cu toate că cei invocați sunt morții unor asemenea războaie. E mai degrabă vorba de un popor „în lacrimi” al umbrelor care e, în același timp un popor înarmat, care răcnește și sună din trâmbițe: mișcarea lui de resuscitare anunță iminența unei resurecții¹⁵. Și totuși, în ciuda acestei rame

¹⁴ „Pintenii lucesc; la lună săbiile scânteiază” (Alexandrescu 1964, p. 58).

¹⁵ Pentru felul în care problematica doliului se întâlnește cu cea a revoltei sociale se poate consulta Didi-Huberman 2019, p. 240: „Un paradigme central aux gestes de lamentation serait donc, au coeur de leur essentielle fonction anthropologique et de leurs considérables mises en oeuvre iconographiques ou littéraires, de faire surgir un problème étique doublé d'un problème politique. Problème étique: comment pleurer sans vengeance? Problème politique: comment faire de la plainte

îngroșate și clare a unei drame naționale, ceva din această lamentație seamănă cu o litanie goală, continuă, dar nesubstanțială, ce e adesea asimilată vuietului naturii: sunetului valurilor, al vântului, al fiarelor sălbatice: „Un vuiet furios, asemenea unui zbieret depărtat al fiarelor sălbatice”; „...de dincolo de dealuri / Părea c-auz un sunet, un vuiet depărtat / / Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri, / / Sau ca ale mulțimei întăritate valuri” – scrie Alexandrescu (*Tismana, Mormintele. La Drăgășani*); „zgomot mai de lături” – scrie Cârlova (*Înserare*), după ce descrisese mai devreme plânsul vântului („Și zefirul mai rece începe de suspină / Prin frunze, pe câmpie cevași mai tărișor”) și „o murmură de râu”.

Această distanțare, fie prin îndepărtare (Alexandrescu), fie prin situare exterioară, laterală în raport cu cadrul istoric fixat (Cârlova), lasă să se vadă că o distanță e de fapt luată și față de doliu (procesul de rememorare nu se vrea cu adevărat atestare a unei filiații), și față de resurecția socială. Prezent pe ruină, poetul nu se simte, acolo, agentul istoriei, ci doar un participant la spectacolul pe care locul îl organizează, din umbre și lumini, și în prezența, și în absența lui. Relația lui cu natura de pe ruină, și cu ruina *ca* natură, cu „mușchiul verde ce vremea-l grămădește”, cu „ierburile sălbatice ce în pustiuri cresc”, cu „boltiturile” (Heliade) face încă o dată necesară situarea experienței sale în cadre esențial turistice.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- *** 1970 = ***, *Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga*, I. Ediție îngrijită de Al. Piru și Ioan Șerb, cuvânt înainte de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1970.
- Alecsandri 1974 = V. Alecsandri, *Borsec* (1845), în *Opere*, IV. Proză. Text ales și stabilit, note și variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Editura Minerva, 1974, p. 169–178.
- Alexandrescu 1964 = Gr. Alexandrescu, *Versuri și proză*, ed. a II-a. Ediție îngrijită de I. Fischer, prefată de Silvian Iosifescu, București, Editura Tineretului, 1964.
- Aricescu 1872 = C.D. Aricescu, *Ua Preamblare pe munți sau lumea reală și lumea ideală*, București, Imprimeria Națională Antrepr. C.N. Rădulescu, 1872.
- Baronzi 1860 = George Baronzi, *Danubianele și Zânele Carpaților*, București, Tip. Naționalul, 1860.
- Cammagré 2016 = Geneviève Cammagré, *Ruine et retraite, de Diderot à Volney*, în „Dix-huitième siècle”, XLVIII, 2016, nr. 1, p. 181–195.
- Didi-Huberman 1998, 2013 = Georges Didi-Huberman, *Phasmes. Essais sur l'apparition*, I–II, Paris, Minuit, 1998, 2013.
- Didi-Huberman 2009 = Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009.
- Didi-Huberman 2016 = Georges Didi-Huberman, *Peuples en larmes. Peuples en armes*, Paris, Minuit, 2016.
- Didi-Huberman 2019 = Georges Didi-Huberman, *Ninfa dolorosa. Essai sur la mémoire d'un geste*, Paris, Gallimard, 2019.
- Foucault 2004 = Michel Foucault, « Des espaces autres », în *EMPAN*, 2004, nr. 54, p. 12–19.
- Heliade-Rădulescu 1984 = Ion Heliade-Rădulescu, *Scrieri alese*. Ediție îngrijită de Vladimir Drîmba, postfață și cronologie de Constantin Măciucă, București, Editura Albatros, 1984.

une émancipation et non pas un repli sur la douleur, un geste de soulèvement et non pas un abandon à l'accablement”.

- Mironescu 2016 = Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016.
- Negruzzi 1974 = C. Negruzzi, *Băile de la Ems*, în *Opere*, I. *Păcatele tinereților*. Ediție critică, studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte, București, Editura Minerva, 1974, p. 211–214.
- Odobescu 1868 = A.I. Odobescu, *Govora (Districtul Vâlcea)*, în „Buletinul Instrucțiunii Publice”, II, 1868, mai–iunie.
- Rădulescu-Niger 1895 = N. Rădulescu-Niger, *Slănicul din Moldova*, în „Revista literară”, XVI, 1895, nr. 23.
- Ribet 2007 = Nadine Ribet, *Le temps du soir, un lieu hanté*, în „Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques”, 2007, 129–1, p. 56–67.
- Sidoriuc 2012 = Marius Sidoriuc, *Heterotopiile ruinei*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012.
- Simion 1980 = Eugen Simion, *Dimineața poezilor. Eseu despre începuturile poeziei române*, București, Editura Cartea Românească, 1980.
- Xenopol 1884 = A.D. Xenopol, *Mehadia*, în „Convorbiri literare”, XVII, 1884, nr. 10–12.
- Xenopol 1896 = A.D. Xenopol, *O excursiune la Karlsbad*, în „Arhiva”, VII, 1896, nr. 9–10.

ROMANTIC GETAWAY TO THE RUINS. A "TOURISM" OF THE PAST (Abstract)

In these pages we propose a return to the poetry of the ruins cultivated by the Romanian pre-romantic poets. If so far this poetry, elegiac and meditative, has been more interested in the way - solemn and ritualized - to recover the national historical past, as well as the legend, ode and myth, it will be approached here as a simple tourist practice: as a way to organize a holiday program and to imagine a time of relaxation. In this way, a relationship is established between frequenting the ruins and the belts of mineral waters and hot baths specific to the 19th century. While, as a literary form, the poetry of the ruins comes close to the travel memorial, Romanian writers often use the two species in parallel, to describe the same trip.

Cuvinte-cheie: *poezia ruinelor, memorial de călătorie, elegie, practici de vacanță, discurs publicitar, turism de insolitare, heterotopie.*

Keywords: *ruins poetry, travel memorial, heterotopia, elegy, holiday practices, advertising speech.*

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu” al Academiei Române
Cluj-Napoca, str. E. Racoviță, 21
ligia.tudurachi@gmail.com