

EUGEN SIMION

DIMINEAȚA POETILOR

Eseuri despre începuturile poeziei române

Prefață de Adrian Tudurachi



---

Cartea Românească  
EDUCAȚIONAL

## Cuprins

<i>Arta de a iubi, arta de a scrie. Despre „întemeierea interioară” a literaturii române (Adrian Tudurachi)</i> .....	5
<i>Argument</i> .....	15
<i>Introducere</i> .....	21

## I.

<i>Ienăchiță Văcărescu. Dificultatea de a începe. Neliniștile spiritului întemeietor. O mitologie a suspinului și a jertfei. Complexul „amărâtă turturea”. Un scenariu erotic și un scenariu „scriptual” ....</i>	29
---	----

## II.

<i>„Dimineața poetică” a lui Ioan Cantacuzino (1757-1828). Poezia ca „oareșcare răsfățare a chibzuirii”. „Au întrupat nentrupiri” și „au iconit nevediri” .....</i>	37
---	----

## III.

<i>Alecu Văcărescu. Un discurs îndrăgostit la 1800. Poezia ca „trebuieță”. Robia ca stare de grație. Petrecerea cu necazuri. Proba focului și proba discreției. „Miluirea” ca formă de extaz. Un „nu știu ce prea dulce” și inefabilul feminin. Vicleșugurile „simbadiiei”. Triada lui Alecu: <i>apa, verdeața și frumusețea</i> .....</i>	51
--	----

## IV.

<i>Nicolae Văcărescu. Spiritul auster și chibzuit al familiei. Un discurs moral bazat pe conceptul de orânduială firească. „Treaza plăcere” și iubirea moderată. <i>Figura retragerii</i> .....</i>	63
---	----

## V.

<i>Spitalul amorului. C. Conachi. Anton Pann</i> .....	69
1. Apariția conștiinței erotice și nașterea conștiinței lirice. Scriitura erotică și funcțiile ei. Dragostea ca excitant al expresiei.....	69
2. Conachi și preocuparea de a cuprinde <i>noima</i> amorului. Cele două <i>firi</i> ale amorului. Tema fatalității erosului. „Urgiile” și „bețiile” iubirii după Anton Pann și alții.....	74
3. Amorul și prieteșugul. <i>Simbatiea, mila și credința</i> . „Muncile” lui Don Conachi. Un Don Juan care se ia drept un Tristan. <i>Umiliința</i> , arma seducătorului moldav. Culori ale dragostei.....	81

4. Imaginea obiectului erotic la primii noștri poeți.  
*Nurul și duhul „ibovniciei slăvite”.*  
*Moartea, un șantaj sentimental*.....91
5. Lirismul corporal. Tirania ochilor în poezie. Răbdarea inimii.  
Dublul record al lui Conachi. Atributele feminității după  
Anton Pann.....97
6. Chinurile amorului. „Un potop de tânguire”.  
*Figura catastrofei*.....103
7. Vasalitatea sentimentală.....106
8. Dreptul de a boci. Petrecerea în suferință. *Privirea, substanța*  
*cea mai inflamabilă. Plâns, oftat, suspin, leșin, afazie*.....107
9. Năcăzurile pasiunii erotice. *Mâhnăciunea mare, jalea*  
*și dorul*.....113
10. *Milostivirea*. Strategia seducției.....115
11. Semiologia erosului: armele de represiune.....119
12. Mecanismele imposturii erotice: durerea întoarsă  
spre plăcere.....120
13. *Cânt amorul și armele lui*... Atoposul discursului  
îndrăgostit.....122
14. Arta fugii. Exilul amoros. Peisajul erotic. Spațiile securizante:  
*iatacul și locul tainic. „Copaciul cel mare”*.....123
15. Un obiect metonimic: *umbreluța*.....131
16. Un univers erotizat. Soarele și alte stele... Demersul  
conachian: ceremonia apropierii.....133
17. Obiectele erotice.....134
18. Instrumentele muzicale: *scripca, chitara și harpa*.....135
19. Timpuri și anotimpuri în iubire. Când iubesc primii noștri  
poeți? Lunga „noapte a privegherii”.....136
20. Carnavalul numelor. Un spirit prevăzător și un invariabil  
*pățit*: Anton Pann. Îngerul iatacului și îngerul demon.....138
21. Anton Pann și critica erosului. Cum se poate vindeca  
„nădădaica” la femei. Femeia modistă după C. Stamati  
și Asachi. Fatalitatea sexului: „A cui e vina?” de CA. Rosetti....141
22. Misoginismul lui Pann. Un cod al manierelor elegante la  
1830. *Cântecele de lume, Spitalul Amоруlui*. Smintirea,  
prăpădirea sufletului și a trupului. Trecerea de la iatac  
la cârciumă.....145
23. Pann și obsesia muierii rele. Elogiul vinului și contestația  
femeii (*Îndreptătorul bețivilor*). Calea de mijloc în educația  
erotică (*Erotocritul*). Seducerea prin *vedere* și seducerea  
prin *cântec*. Un *salut d’amour* în mediul periferiei bucureștene.  
*O eho-vorbire* și contestația autorității paterne.  
Motivul Dalilei. Iarăși *pățitul* Anton Pann și *adiatele* lui.....154
24. *O șezătoare la țară. Povestea vorbei* și, din nou, portretul

- femeii îndrăcite. Figura conjugalității periclitată.  
Femeia bună, în fine.....165
25. O paranteză: *paraliteratura* lui Anton Pann (dedicațiile, înștiințările de plată, precuvântările...). Estetica și spiritul comercial. Folosul irmoaselor. Nedesăvârșirea începutului. Poezia ca trecere și petrecere... *Stilul luminat și scrisul gorgonat*. Cuviință și retorică. Un spectacol verbal în jurul unei teme morale. „Pritocirea” în minte și metoda colajului...173
26. Retorica amoroasă. Protocolul iubirii. Formele de adresare în discursul îndrăgostit. Firea cuvântă, dar lipsește limbajul care s-o exprime. Artă de a iubi și artă de a scrie.  
Anexă: *Cântece câmpenești cu glasuri românești*, 1768.....183

## VI.

*Iancu Văcărescu*. Psihologia unui poet profesionist. De la *stihuri* la *Poezie*. Iancu *scrie* ușor, dar *cântă* greu. Poezia se deplasează din *iatac* în *natură*. Un discurs sincretic. Spațiul securizant: „vârful de delișor”. Poet al juxtapunerii. Nesațiul familiei.....195

## VII.

*Gheorghe Asachi*. Pactul de fidelitate cu un model literar (Petrarca) și cu un model erotic (Leuca-Laura). „A rezice” și „a însmalta”. Începuturile poeziei intelectuale. Despre „estimea”, „ceimea”, „înșușimea”, „asemăluirea” și „nestatornicia” lucrurilor. Asachi are și el un nesațiu al spiritului, dar nu are cuvintele potrivite pentru a-l exprima. Un inginer civic și un arhitect cu lecturi bune din Horațiu, Dante, Petrarca, dar și din Doamna de Staël, Ossian și Lamartine. Modelul italian. „Scoposul” moral al poeziei. O Laură eternă și slăvită (Bianca Milesi – Leuca). Urmele clasicității în „Dacia umbroasă”. Patimile „încruzite” ale poetului livresc. Liszt ca simbol al orfismului. „Nopturnele” lui Asachi. Peisajele uscate ale discursului erotic. Meditațiile poetului și nașterea poeziei de reflecție, punctul forte al lui Asachi. „Frumoase teme între cele luminate” pentru lira lui „umelită”. O reverie a smălțuirii și a naturii împodobite de clasicități grandioase. Baladele și un blestem care prefigurează *Rugăciunea unui dac*. Retorica unui spirit fondator bine chibzuit formulată într-o limbă de cabinet. *Meditația unui îmbătrânit poet* (1839) ce pare scrisă de un G. Călinescu cu o sută de ani mai tânăr; una dintre cele mai frumoase pagini confesive într-o epocă profetică și înlăcrimată ...205

## VIII.

*Vasile Cârlova*. *Mila* față de lucruri. Poezia ca *ușurare* a spiritului. O euforie a „dulcelui”. Amorul ca izvor de întristare. Petrecerea

în singurătate. „Valea tristă” și sentimentul securității.  
O evaziune și un eșec..... 233

## IX.

*Ion Heliade Rădulescu.* Trei verbe esențiale: *a crea, a plasma, a edifica.* Impaciența și lăcomia acumulării. Poezia începe cu treapta zero a existenței. Tema plenitudinii, tema informului. Nevoia de ordine. *Scrisul* ca datorie sacră. Figura Părintelui și abolirea complexelor. Obiectul supradimensionat. „Sublimul în cele din afară”. Un obiect poetic „în sfadă” și un subiect „în volbură”. Adorația și greața față de lucruri. Discursul unui poem: *O noapte pe ruinele Târgoviștei.* Ora indecisă a *înserării.* „Ființele aeriene” și peisajul celest. Tematica ascensiunii și a căderii. Un vis moralizator. „Poruncitorul” deget. Regimul statului divin. Un complex oedipian în lumea arhanghelilor și imaginea surpării universului. Nunta cosmică. Ordinea „adamiană”. Erosul heliadesc. *Figura conjugalității. Zburătorul* și originea unei boli necunoscute. Dragostea ca energie ascensională. Femeia și „misticul triunglu”. Delirul creațiunii, iarăși. Un discurs format din mai multe discursuri. *Figura „hrăpirii”.* Cele trei muze ale lui Heliade: *muza cetățeană, muza astrală și muza buclucașă* ..... 239

## X.

*Grigore Alexandrescu.* Lipsa modelelor. O modestie numai pe jumătate sinceră. „A mări frumos”. *Figura desăvârșirii.* Teama de anarhia limbajului. Cultul stilului „nalt cu deslușire”. Migăloasa scenografie a grandorii. Scenariul unui poem: *Umbra lui Mircea. La Cozia.* Tema turnului părăsit, simbol osianic. Lucrurile purtate de caleașca sublimului. Obiecte-simboluri. Un caleidoscop de peisaje. Spațiul ocrotitor: *schitul, cetatea în ruină, vesela vale.* Variația temporală, figura nestatorniciei. Erosul unui moralist. *Figura așteptării.* Florile și îngerii. „Prieteșugul” și figura renunțării cordiale. *Figurile energiei și figurile dezolării* ..... 279

## XI.

*Dimitrie Bolintineanu.* Deplasarea poeziei spre sud. „Simțualismul”. Spațiul bosforian. Violența dulcelui și dalbului. O strategie a răsfățului. *Figura „verguralului”. Sunul și prefumul.* Gustul pentru pietrele prețioase. Amarantul, roza și crinul. O poetică a mării. Imagini ale privirii. Scenariul toponimic și onomastic. *Conrad* și, încă o dată, tema „tărâmelor lichide”. Tema azurului. Voluptatea simțurilor tinere. Iubirea pentru „categoriile perverse”. *Figura seducției. Legendele istorice, Basmele, Macedonene:* coborârea

pe uscat și deplasarea spre nord. Discursul moral și patriotic. Peisajul lui Bolintineanu, gustul „vălmășagului”. Elementele fantasticului. Balada *Domnul de rouă*. Masa: locul și timpul meditației. Stânca și spațiul singurătății. Erosul lui Bolintineanu. Regimul farmecului vergural. „Rumeneala”, cartea de vizită a inocenței. Loialitatea ochiului. Amorul magic. *Figura „raptului”*. Femeia la vârsta canonică. *Figura mistificației și a sacrificiului*. Teroarea retoricii.....309

## XII.

Universuri imagine la 1850. Poeți minori. Pornind de la universul material al poeziei (G. Călinescu). Care lucruri sunt poetice și care nu sunt? (351). Punctul de vedere tematist. „Le dedans” povestit, sugerat, exprimat de „le dehors” (obiectele din afară); a coborî în pivnițele textului (353). *Barbu Paris* Mumuleanu și *Mihail Cuciuran*. „Rostul” lor în poezie (353). *Al. Pelimon*. Peisajul demonic (357). *C.D. Aricescu* și peisajele sale în care se întâlnesc europeanul „boschet” cu „vâlceaua” autohtonă (356). Prezența nimfelor și a femeilor belle: Sofia și Florica (Beatricele sale), Eliza, Lora, Elvira, Leonora... (360). Harpa bocitoare a lui *Al. Sihleanu*. Un ce nedefinit, eminescian, și „sălbatica durere a tristului Byron”; slăvitul înger Sofia și „cruda [lui] tăcere” (361). *Bolliac* și gustul său suspect pentru panorame cu „catedrale de talii uriașe”, turnuri gotice, palate „titane, pârlite, ruinate”; erosul și „muza lui creștină”. *C.A. Rosetti* și *Ceasurile* [sale] *de mulțumire* (377). Urmuzianul *Mihail Zamfirescu* (1838-1878) (382). *Baronzi* și recensământul peștilor din lacurile dunărene (382). *G. Crețeanu* și cele două muze ale sale (384). *Al. Depărățeanu*, un poet care imită „coșmarele diafanului Lamartine” și cultivă discret pe parnasianul Gautier. *Doruri și amoruri*: poezia ironică și poezia de fantezie (391). Eliza lui *I.C. Fundescu* cântă la clavier, iar poetul îndrăgostit stă, bacovian, la picioarele ei (403). Cerebralul *Radu Ionescu* și meditațiile lui despre „neant” și „marea frenezie”. Pianul și femeia bellă care cântă în delir „în limba cea cerească”. Metaforele abisului și ale nemărginirii. Un poet care are idei bune despre principiile criticii literare. Poetica suspinului și poetica profetismului (404)

## XIII.

*Vasile Alecsandri*. Liniștea, confortul și timpul rău. O reclusiune productivă. Soba, focul, ceaiul și blana groasă: obiecte-refugiu, obiecte-ocrotitoare. Un jurnal de călătorie și o fugă din fața frigului. Starea de a scrie. O penetrație lentă, o supunere progresivă a lucrurilor. Scrisul nu cunoaște praguri. *Căminul*: spațiul securizant. Cabinetul și tabieturile scriitorului. Gustul pentru

panoramele armonioase. Pastelul exotic, gustul „depărtării”.  
 Tabloul din natură și figurile spectaculosului așezat.  
 Parnasianismul lui Alecsandri. Sentimentul măreției în  
 dezordine (*Căderea Rinului*). Un grandios tablou de întunecimi  
 sublime (*Grui-Sânger*). O imagine a labirintului: „codrul fără  
 viață”. Peisajele paricidului. *Lunca* și figura beatitudinii.  
*Câmpia* și reveria pustietății. O țară imaginară. *Pastelurile*:  
 o reverie pietrificantă, o poetică a imobilității. Peisajul feeric:  
 reveria cristalizantă. Sensul monumentalului în natură.  
 Ambiguitatea unui simbol: *sania*. Spațiul deschis. Poet al  
 matinalului. Dialectica orelor. Figuri ale intimității și ale  
 euforiei. O erotică enervant îngerască. Erosul galant –  
*Steluța* și *Rodica*. Retorica peisajului, peisajul retoricii.  
 Impresionism poetic? Retorica poemului epic (*Dumbrava Roșie*).  
 „Îngerul căzut” – *Albatrosul* lui Alecsandri: *Aripa pătată de noroi*  
*a îngerului* ..... 409

## XIV.

«*Megalografia*» unei epoci de tranziție. *Universul poetic la 1870*.  
 „*Poezia de salon*”. Amurgul dimineții. O generație de poeți care suferă  
 de Weltschmerz. Pătrunderea timidă în poezie a modelelor germane  
 (481) „*Direcția nouă*” a lui *Maiorescu* și manierismul „*poeziei de*  
*salon*” (484). Voltairianul *Vasile Pogor* traduce pe Baudelaire (487).  
*Nicolae Nicolescu* și „*plânsul [lui] de vecinic doliu*” (494). *Nicolae*  
*Skeletti* dedică versuri din *Suferințele tânărului Werther* (497).  
 Agitatul *Petrino* și limba lui „*nepeltică*” (499). *Theodor Șerbănescu* și  
 romanțele lui șăgalnice și resemnate (501). *Samson Bodnărescu* – un  
 eminescian în „*amurgul dimineții*” (505). O poetică a suspinului și a  
 doliului. *Suferința* ca o fatalitate „*dulce și moale*” (508). *Iacob*  
*Negruzzi* – cugetările și „*pozele*” sale; erosul în vremuri sceptice  
 (511). *Mihail D. Cornea* (1844-1901) – imitator al lui Heine (512).  
*Nicolae Beldiceanu* (1844-1896) și Smărăndița lui (513). *Miron*  
*Pompiliu* și „*blestemul*” său (513). *Veronica Micle* (1850-1889) și tema  
 amorului sfânt și fără noroc (515). *Matilda Cugler-Poni* (1851-1931) –  
 „*amăgirile [ei] nebune*” și depresive (516). *Nicolae Volenti*, alt imitator  
 al lui Alecsandri (517). Un loc mai bun trebuie să-i facem în acest  
 salon de poezie predominant galantă lui *Dumitru C. Ollănescu-Ascanio*  
 (518). Retorica diminutivării continuă la 1870. Odată cu *Eminescu* (cel  
 din *Venere și Madonă și Epigonii* – 1870), începe un nou moment liric,  
 după acela dominat de *Bolintineanu* și *Alecsandri*. Dimineța poezilor  
 români se încheie (520)

Repere critice ..... 529  
 Indice de nume..... 545

## I.

Ienăchiță Văcărescu.  
Neliniștile spiritului întemeietor

Există la primii noștri poeți o conștiință a *scrisului*. Foarte slabă, s-ar părea. Alecu Văcărescu, cel mai slobod la gură dintre toți, spune fără ezitare că scrie nu pentru el însuși (ceea ce ar trăda un sentiment al gratuității și o conștiință a lirismului pur, de neconceput la această epocă!), ci pentru nevoile lui sentimentale: „Eu n-am fost un stihurgos pentru gustul lumii, decât pentru trebuințele mele”. Notează, în consecință, mici poezii ocazionale prin condice pe care, apoi, le pierde, nedându-și osteneala să le regăsească sau măcar să le transcrie din memorie. E prea leneș sau prea filosof pentru a reveni asupra unor lucruri care n-au valoare în afara *trebuințelor* sale. Se gândește, totuși, la un posibil cititor *din afară* (la circulația și receptarea poeziei), din moment ce roagă pe cititorul său să nu se grăbească să-l „criticarisească” dacă va întâlni „vreo noimă ori neplăcută sau nepotrivită atât la ideea sa și la a obștii”.

Absența totală a ambiției și deci a conștiinței estetice ori bine-cunoscuta prefăcătorie a creatorului care scrie una pentru a sugera contrariul? Nicolae Văcărescu, fratele celui dinainte, n-are nici măcar asemenea scrupule. El mărturisește că, neavând „duh născocitor”, adică talent, va folosi stihurile lui Alecu pentru necesitățile sale amoroase, fără a avea sentimentul că încalcă o lege morală. Poezia nu este încă un obiect estetic, ci un instrument de persuasiune cu o valoare funcțională precisă. Cu o asemenea înțelegere a lucrurilor este greu de reproșat ceva lipsitului de duh Nicolae. Important

este *obrazul* căruia i se adresează, nu stihul care încearcă să-l îmblânzească. Iată cum rezumă acest gând Nicolae, spiritul cel mai practic și cel mai ascet dintre Văcărești: „Și să mă pot sluji cu dânsle când voi găsi altfel de vrednic obraz”. *Obrazul* este aflat repede, totuși Nicolae nu trimite spre el orice vers. Faptul că recurge la serviciile fratelui său este deja o dovadă de discernământ estetic. *Închinăciunea* trebuie să fie aleasă pe măsura obrazului și Nicolae, neavând încredere în stihurile proprii, împrumută de la alții mai dotați.

Toată această umilință (sau, mai bine zis, strategie a umilinței) este contrazisă de efortul pentru rafinarea versului. Citite normal, versurile spun ceva, de regulă o dorință rușinată de văpăile ei iuți. În acrostih se dezvăluie numele zeității care domină această misterioasă mitologie a durerii: Zoica, Lucsandra etc. Trebuie oarecare știință (și acolo unde există o știință, o tehnică a versului, există și o *conștiință* a posibilităților lui estetice) de a împreuna silabele pentru ca, la urmă, numele scump să strălucească în poezie ca piatra rară într-un giuvaer.

Ienăchiță Văcărescu are, mai mult decât ceilalți, conștiința dificultății de a scrie. Alecu, Nicolae, chiar foarte instruitul Iancu au conștiința dificultății de a alege. Ienăchiță se luptă cu stângăciile limbii și trece printr-o criză specifică spiritelor întemeietoare. O întâlnim, sub alte forme și la grade diferite, și la Maiorescu și Eminescu. La Ienăchiță Văcărescu ezitarea ia forme teribile, pentru că poetul are impresia că-i lipsește până și instrumentul care să exprime această nehotărâre. Conștiința scrisului începe, la el, printr-o conștiință a impreciziei limbajului. „Muză – zice el în celebra *Gramatică* –, putere dă, mă rog, la graiurile mele/ *Zi-mi, cum să-ncep?* 'n ce fel s-arăt gândirea mea prin ele?“. Speranțele lui se leagă, acum, de gramatică, aceea ce arată „alcătuirea” și-i învață pe toți în ce fel se poate face ceva fără greșală. Invocarea muzei, convenție veche, ascunde la Ienăchiță Văcărescu o reală neliniște în fața foii albe. *Cum să-ncep?* este marea înterogație a scrisului său. *A face, a nu face* constituie autentică dilemă și versurile, puține la număr, repetă dilema sub mai multe

chipuri. O regăsim formulată mai limpede în următoarele stihuri din *Gramatică*:

„Și ce voiesc *cum poci s-arăt*? Am glas? Muză, grăiește,  
Zi *ce să cuvine* sau fă-mă a-nțelege.  
*Cum să arăt mai pă-nțeles în grai curgere bună*,  
Cugete frumoase, cu poetice faceri” (s.n.).

Versurile constituie un mic program estetic dominat, cum se vede, de ideea neștiinței de a face, de dificultatea de a începe: *cum poci s-arăt?*, *zi ce să cuvine*, *cum să arăt mai pă-nțeles...* Șirul interogațiilor sporește în alte strofe. *Ce are? Cine? Și în ce fel să ne-arate?* zice la începutul unei poezii didactice Ienăchiță, pentru ca tot el să încheie revenind la obsesia fundamentală, formulată acum mai clar: „La verice treabă va avea de-a începe”. Nu trece neobservată nota moralizatoare a acestor versuri. *Ce să cuvine*, *curgere bună*, *cugete frumoase* demonstrează și o preocupare etică proprie, de altfel, tuturor spiritelor întemeietoare. Faptul că poetul se gândește să exprime aceste legi morale prin *poetice faceri* arată că, lângă conștiința morală, stă trează și conștiința estetică. Ea întâmpină însă, cum s-a văzut, imperfecțiunea limbajului. Ienăchiță are atunci convingerea că nașterea poeziei coincide cu nașterea limbii care încearcă s-o exprime. Proiectul lui în aparență modest (o gramatică, versuri ocazionale) nu este lipsit de orgoliu, cu toate că poetul ne avertizează într-un loc că:

„A socoti că poate  
Un om să facă toate  
Oricâte va gândi,  
Nu-i duh dă istăciune  
Și n-o va dobândi”.

Tema lui este, nu mai încape vorbă, *facerea*, obsesia lui cea mai mare este formarea limbii poeticești. Și *facerea* începe prin zăgăzuirea dialectului, prin punerea de hotare, stavile în fața unei oralități slobode. Frica de a greși este aproape mistică

la Ienăchiță și, sub puterea ei, poetul scrie mai-sus pomenitele *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor gramaticii românești*, terminate, se pare, încă din 1780. Deschiderea începe, dar, la primul dintre Văcărești prin încercarea de a pune ordine în albia limbii. Nu putem zice a crea o limbă, pentru că Ienăchiță nu se gândește pe sine decât ca un dregător în lumea gramaticii. N-are insolența, superbia geniului care vrea să recreeze totul. El vrea numai să ferească pe alții de greșeală și să îndrepte proastele obiceiuri ale vorbirii.

Artist, totuși, în fundul sufletului, nu împinge rigorigile sale morale și *scripturale* până la despotism. Lasă și *plăcerii* un loc în acest scenariu al băgărilor de seamă. „Siliți-vă a o învăța – scrie el – sau faceți cum vă place”. Acest *cum vă place* respectă principiul individualității, flatează subiectivitatea vorbitorului (sau scriitorului), recunoaște dreptul de a încălca normele pe cale de constituire. Însă spațiul plăcerii este destul de limitat în proiectul Văcărescu. Foarte întins este acela al *datoriei*. Celebrul lui testament (politic și cultural) este, în această privință, fără echivoc:

„Urmașilor mei Văcărești  
Las vouă moștenire:  
Creșterea limbei românești  
Ș-a patriei cinstire”.

Cea dintâi datorie este, așadar, față de limbă. Credea Ienăchiță că geniul patriei se manifestă întâi de toate în limba națională? Ar fi să cerem vel-vistiernicului Văcărescu o sensibilitate romantică și o subtilitate de filosof al limbii, ceea ce nu este cazul. Ienăchiță gândește mai simplu că o literatură nu se poate constitui fără o limbă capabilă să exprime în forme corecte, generalizate subtilitățile gândirii (*cugetele frumoase*) și ale imaginației (*poeticele faceri*). Atât de obstinat este acest gând, încât gramaticianul-poet identifică dificultățile scrisului său cu acelea ale nașterii unei culturi. Sentimentul lui profund este că scrie prima literă a alfabetului, stabilește table morale, fundamentează o logică și o estetică. Sentiment, încă o dată,

de întemeietor, hărăzit să devină model. Poezia nevoită să exprime asemenea trebuințe este, fatalmente, didactică și sentențioasă, fără contact cu obiectele materiale. Programatică la acest prim nivel, ea se silește să îndoiaie abstracțiunile și să le dea un ritm care să izbească mai plăcut urechea și să fie mai ușor de reținut.

Poezia lirică propriu-zisă, cea erotică, arată deja o sensibilitate obosită, crepusculară, curioasă la un spirit întemeietor. El nu mai pune hotare și nu mai arată disperarea de a nu ști cum să înceapă. Interogația a devenit o subtilitate a stilului, o convenție rostită cu abilitate în versuri pentru a marca o sublimitate, o pasiune în grad maxim, incapabilă din pricina propriei forțe să se exprime. Refuzul expresiei devine o figură de stil. Văcăreștii abuzează de ea, cultivând tăcerea, refuzul de a dezvălui un sentiment năucitor. Din această pricină și, negreșit, din altele, se produce o dematerializare a versului, o golire a lui de elemente fizice.

Poezia este, de regulă, o alegorie fără atingere prea mare cu universul din jur. Subiectul se închide în cercul unei pasiuni nimicitoare (sau afectează, ceea ce în poezie este totuna) și se rotește în jurul unui obiect lipsit de determinările obișnuite. Ienăchiță, Alecu cântă mai ales *Iubirea* și aproape deloc femeia individualizată moral și corporal. Înflorește în jurul acestei imagini abstracte o întreagă mitologie a jertfei și a suspinului, reluată, îmbogățită de urmași. Elementele ei sunt cunoscute: boala fără leac, durerea ce răpune, oftările adânci și invocarea morții ce ar trebui să pună capăt suferinței. Dragostea este fie o floare, fie un *puișor canar* care sfâșie o inimă înlănțuită, fie o turturea sinucigașă, isterizată de singurătate. Alegoria dezvoltă o singură imagine și nu iese din cercul unor abstracțiuni previzibile. În *Amărâtă turturea* există mai multă mișcare lirică și o mai mare varietate de elemente (în stilul poeziei populare): *flori, livede, pădure verde, ramură uscată, dumberavă adâncă, apă rece, vânătorul*, cu care însă poezia nu vine în contact în chip direct, ci prin intermediul unei fabule. Când, la urmă, poetul se hotărăște să atace tema pe față:

„Dar eu om de-naltă fire  
Decât ea mai cu simțire  
Cum poate să-mi fie bine?!  
Oh, amar și vai de mine!”.

El recurge la obișnuita interogație și la fel de comuna lamentație. Oh-ul de la urmă reprezintă un dublu refuz: de a asuma durerea și de a asuma (determina) obiectul durerii. Ienăchiță se exprimă, așadar, prin *evitare* sau *deturnare*. Când tonul este mai direct liric și obiectul erotic mai bine determinat, vedem că poezia se constituie dintr-o suită de interogații care reprezintă tot atâtea aproximări ale sentimentului:

„Spune, inimioară, spune  
Ce durere te răpune?  
Arată ce te muncește,  
Ce boală te chinuiește?”.

Într-un loc (*Zilele ce oi fi viu*), Ienăchiță dezvăluie în acrostih identitatea hrăpărețului canar: *Zoica*, urmată de îndată de un cuvânt ce traduce starea psihică a stihuitorului: *mor*. Poetul se hotărăște, așadar, să dea pe față lucrurile și să privească de aproape ceea ce până acum refuzase: obiectul pasiunii. Însă *Zoica*, din pricina căreia versificatorul este pe punctul de a muri, rămâne în continuare o ființă abstractă, indeterminată și neatinsă ca marile simboluri medievale:

„Zilele ce oi fi viu vrednic aș vrea ca să fiu,  
Oftând, ca să te slăvesc, dar cum poci să îndrăznesc?  
Iscusit aș trebui să fiu, să poci zugrăvi  
Chipul tău care dă rază soarelui, și-l luminează.  
Oi putea oare vreodată...”.

Iubirea, vasăzică, este un soare pe care nu-l poți privi în față. Stihuitorului nu-i rămâne decât posibilitatea de a slăvi oftând și de a medita la slabele-i mijloace de expresie (*dar cum poci să îndrăznesc?*). Din nou *refuzul* ca o maximă calificare.

Retragerea din fața obiectului ca expresie a intensității sentimentului. *Amuțirea* ca formă a supremei expresivități. *Orbirea subiectului* ca un calificativ al strălucirii obiectului ș.a.m.d. Ienăchiță caută mereu categorii negative pentru a sugera preaplinul pasiunii. Figura lui poetică (preterițiunea) se constituie dintr-un șir de abstracțiuni *à rebours*. Nu-i suficient că obiectul erotic este lipsit de orice corporalitate, dar el este sugerat, totdeauna, *pe dos*.

La Ienăchiță, ca și la Alecu Văcărescu, se constituie o adevărată strategie a refuzului pe care nu putem să n-o legăm de celălalt sens, ascuns, al aventurii: acela al scrisului. Aceste lamentații, oricât de prefăcute, de tactice ar fi: *dar cum poci să îndrăznesc?, să fiu, să poci zugrăvi, măcar pe scurt să-ți vorbesc, oi putea oare vreodată?... arată și o nesiguranță de alt ordin. Drama întemeietorului de limbaj răzbate, am impresia, și în cea mai fragilă manifestare a existenței lui: cea erotică. Scenariul erotic văcărescian (prinderea în laț, starea de boală, imposibilitatea și refuzul de a ieși din cercul unei pasiuni nimicitoare) este și un scenariu *scriptural*. Convenția ocolului ascunde și o neli-niște reală, putem spune tragică, în fața limbajului anarhic. Imposibilitatea (sau refuzul) de a prinde, de a asuma obiectul este, într-un plan mai profund al aventurii, imposibilitatea de a stăpâni limba. Zbaterea în lațul iubirii este și zbaterea în lațul gramaticii. Iată, dar, adevărata, reala dimensiune a suferinței lui Ienăchiță Văcărescu: un mare ideal și conștiința că nu-l poate exprima pe de-a-ntregul. De aici, în plan emoțional, pustiirea, jalea, complexul „amărâtă turtura”, iar în plan stilistic: o strategie a ocolului, întoarcerea sistematică a oglinzii spre cealaltă față (întunecată) a obiectului.*

Complexul Ienăchiță Văcărescu are, astfel, un dublu registru, în cel mai prefăcut *oh* al lui („oh, amar și vai de mine”) răzbate și suspinul omului de început de drum care trebuie să zăgăzuiască fluviile limbii pentru a crea un limbaj poetic. Complexul părintelui fondator este mai puternic și mai autentic în versuri decât celălalt, erotic, îmbrobodit de prea multe convenții. *Înalta lui fire* este, în primul rând, aceea a creatorului nevoit să-și fabrice mijloacele.

## II.

„Dimineața poetică” a lui Ioan  
Cantacuzino (1757-1828)

*Poezia ca „oareșcare răsfățare a chibzuirii”.*  
*„Au întrupat nentrupiri” și „au iconit nevediri”*

„Toate acestea s-au făcut mai mult pentru petrecere decât vreme și nu cu gând a fi lucruri plăcute multora, sau cu gând de a vesti o osteneală cu toată săvârșirea meșteșugului poetic, scriitorul petrecând ceasurile sale cele netrebnice în oareșcare răsfățare a chibzuirii.”

Mai tânăr cu 17 ani decât Ienăchiță Văcărescu (1740-1797) și mai în vârstă cu 21 decât Costache Conachi (1778-1848), polcovnicul Ioan Cantacuzino (1757-1828), înnobilit de Ecaterina a II-a cu titlul de cneaz și milostivit, totodată, cu o moșie (Cantacuzina) pe malul Bugului, a tradus din Marmontel, Metastasio și „tocmai după ovrei[i]e” din *Cântarea Cântărilor*. Tot el a tălmăcit o „dimineață poetică” – transpunere liberă după *Description poétique du matin* de Cardinalul Fr.-J. de Bemis și, prin intermediul francez al lui Silhouette, *An Essay on Man* (Cercare asupra omului, 1807) de Alexandru Pope, socotită prima traducere din engleză în limba română. I se atribuie, de asemenea, și prima traducere din Jean-Jacques Rousseau (*Narchis sau îndrăgostitul său însuși de sine*, 1794) și din Montesquieu (*Ismenia istorie din partea Răsăritului*, 1794), precum și niște *Stihuri după italienește* din Metastasio, probabil, din care mai traduce o *Eleghie* și o canțonetă – *La Partenza*. „După franțozește” transpune în română și versuri din preromanticul englez Thomas

Gray, cu mențiunea că „pricina acestor stihuri este din mitologie”. În fine, din *Romances* de Marmontel reproduce, sub titlul *Poveste*, poemul *Daphne*, iar din Florian – *Nume Pompilius, al doilea crai al Romii*. Sunt primele ecouri preromantice occidentale în literatura noastră, la confluența cu clasicismul și tradițiile, puternice la noi în acest timp, ale liricii erotice a lui Anacreon.

Marele spătar Ioan Cantacuzino, fiul clucerului Răducanu și al domniței Ecaterina – fiica domnitorului Moldovei, Ioan Mavrocordat –, este semnalat mai întâi de Nicolae Bălcescu în „Magazin istoric pentru Dacia” (1845) și identificat târziu (în 1959) de Gh. Ivănescu și N.A. Ursu cu misteriosul I... C..., care, în afara tălmăcirilor semnalate mai înainte, a compus și 22 de poezii (*Poezii noo*), dintre care 14 sunt originale, ne asigură cei care au cercetat acest caz<sup>3</sup>. *Poezii noo*, alcătuite de I.C., ar fi fost publicate între 1792 și 1796, la Dubăsari sau Movilău. Este, așadar, până la proba contrară, primul volum de poezie originală tipărit în limba română, după *Cântece câmpenești cu glasuri românești. Făcute de un holtei câmpian pentru voia fetelor, nevestelor și celorla cui se potrivesc și cu alții se izbesc*, tipărite la Cluj, 1768, din care Anton Pann a reținut în *Spitalul amorului* (1852) cinci cântece de lume. Ce valoare literară au stihurile satirice, erotice, reflexive, văicărețe, idilice ale lui I.C., atinse, totuși, de duhul înnoitor al veacului, compuse într-o limbă „prea puțină”, cum și recunoaște autorul într-o tânguitoare *Răsuflare?*:

„Limba noastră prea puțină  
Nu-i a nimui proastă vină,  
Căci însoață rău cuvântul  
În pârlejul ce dă gândul.  
Mai cu vreme și, cine știe,

---

<sup>3</sup> În 1993, Andrei Nestorescu a scos volumul *Poezii nouă* de Ioan Cantacuzino în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Ulterior a fost imprimată ediția Ioan Cantacuzino, *Poezii noo di I.C.*, ediție critică, studiu introductiv, note, variante, comentarii, glosar și bibliografie de Ion Nuță, Tipo Moldova.

Prisosire poate să vie,  
Că scriitorii împodobesc  
Limba, patria-și slăvesc.  
Fie această acuză cercare  
Mustă altor spre-ndemnare”.

Versurile, comparabile – prin temă și profetismul lor mai temperat – cu acelea ale lui Ienăchiță Văcărescu, sunt precedate de un elogiu adus poeziei ca expresie a *firii* și *chibzuirii* înalte a unui popor. Ca semn, am zice azi, al civilizației și al culturii unei nații. Cneazul Ioan Cantacuzino pune această idee în limba lui „prea puțină”, suficient de bogată, totuși, pentru a numi ceea ce este propriu genului liric, și anume: „a întrupa nentrupiri” și „a iconi nevediri”. Două sintagme poetice, trebuie să recunoaștem, frumoase, memorabile, bine meșteșugite de un orfevru de pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea românesc. Polcovnicul are în mod cert darul limbii și intuiția stilului figurat, ca dovadă că, explicându-și într-un loc stihurile *tălmăcite după franțozește*, ține să precizeze că autorul „grăiește tot cu metaforuri și prin mitologie”. Măcar pentru aceste două formule bine găsite („au întrupat nentrupiri” și „au iconit nevediri”) merită a fi reținut în istoria literaturii române. Dar există în *Poezii noo* și alte versuri notabile, dacă le comparăm, bineînțeles, cu ceea ce oferă, în limba română, epoca. Iată cum laudă Ioan Cantacuzino folosul stihurghiei în viața unui neam:

„Verge neam ce-n lume vie  
Are îndemn la stihurghie  
Și sălbatec încă cântă,  
Firea însă lui cuvântă,  
Iar noroade pricepute  
Au făcut cu multe cute  
Chibzuirea lor cea-naltă  
Dând poeziii drum dă saltă  
Piste munți, pântre flori,  
Piste ape, pântre nori.

Au întrupat nentrupiri,  
Au iconit nevediri,  
Firea și cu meșteșugirea  
Ei au făcut o clătire.”

Câteva construcții stilistice sunt notabile în aceste stihuri împleticite, cu parfum vechi, muntenesc, de epocă: mai întâi ideea că orice neam are vocație pentru poezie („are îndemn la stihurghie”) și că *firea* lui înaltă, oricât de sălbatic (necivilizat, „nepriceput”) ar fi, este capabilă „să cuvânte”, adică să *fățeze*... „A fața”, nu-i greu de dedus, este a da față, a înfățișa, a crea, a izводи.... A fața „cu multe cute chibzuirea lor cea-naltă” (a popoarelor pricepute, cultivate) este, dar, misia dintâi a poeziei. *Chibzuirea cea-naltă* poate fi tradusă prin spiritul unui neam, modul lui de a gândi și a vedea lumea, dar chibzuința cea-naltă poate fi interpretată și ca știința, talentul unei nații pricepute de a „întrupa nentrupiri” și de „a iconi nevediri”, adică de a cunoaște meșteșugul poeticesc, *a grăi în metaforuri*. Să facă (*să fățeze*) altfel zis, poezie, să cuvânte... Poemul *Răsuflare* din care am citat cele două fragmente poate fi considerat, așadar, ca și *Testamentul* lui Ienăchiță Văcărescu, arta poetică a acestui spătar aventuros, cu firea lirică și, după cum se va vedea, cu spiritul deschis spre ironie și chiar spre satiră. El are dificultăți cu limba și se plânge că gândul său („pârlejul ce-l dă gândul”) nu este totdeauna însoțit, cum s-ar cuveni, de cuvântul potrivit... Nu-i cu toate acestea disperat, are o nădejde că această conjugalitate armonioasă se va împlini într-o zi:

„Mai cu vreme, și cine știe,  
prisosire poate să vie”...

Din testamentul literar al cneazului Cantacuzino nu lipsește nici ideea datoriei patriotice. Cea dintâi, în această ordine de fapte, este datoria scriitorului de a *împodobi limba* și de a slăvi patria; în acest sens, avertizează el, merge „această acuş cercare” a sa spre a fi îndemn altora. Fără a avea