

COSTACHE CONACHI

SCRIERI

POEZIE. COMPUNERI DRAMATICE.
CORESPONDENȚĂ

Ediție, studiu introductiv,
tabel cronologic, note și comentarii de Nina CORCINSCHI

CUPRINS

Costache Conachi, întemeietorul imaginei erotice în lirica românească (<i>Nina Corcinschi</i>)	5
Tabel cronologic (<i>N.C.</i>)	25

POEZIE

VERSURI PUBLICATE ÎN VOLUM

Cine-i Amoriul?	34
Amoriul, ca și ostașii	35
Într-un rediu, de dimineață... ..	36
Afrodita și Amoriul	38
Iubitul și urâtul	42
Ochii verzi	43
Carpina	43
Catinca	45
Nume	48
Alexandru Moruz V.V.	54
Moartea părintelui meu	59
Moartea lui Vasilică Balș	63
Copiii morți	65
Copiii morți.....	65
Necazul logodnei	67
Logodna Prohiriței	69
Ce este Nurul?	71
Ah! ochișori vii... ..	72
Ochi frumoși	72
Alegerea ochilor	73
Ochii toți având gălceavă	74
Răspunsul unei scrisori	75
Amoriul din prieteșug	76
Dorul	82
Cine are gust să-mi creadă... ..	83
Suflet, inimă, simțire... ..	83
Ah! amarnică durere... ..	84
În vremelnica despărțire	86

Scrisoarea către Zulia	86
Zori de ziuă se revarsă	90
Tânguirea	91
Omule, slabă ființă	92
Pieirea	92
Anii trec, viața-mi scurtează	93
Slănicul 1819, aug. 3	93
Tu numai sub cer ești una	94
Într-o sară	94
Ochișorii ce slăvesc	95
Ce durere, inimioară	95
Jaloba mea	95
Până când astă pedeapsă	98
Moarte, moarte, ce nu vii	99
Ce durere, sufletele	99
Inimă, mai fă răbdare	100
Durerea mea este mare	100
Împutăciunea	101
În lipsa ei	101
De-ai privi marea vreodată	101
Mânie de trei zile	102
Până când, nemilostivo	103
Dacă ai venit în lume	103
În necazul meu cel mare	104
Ah! zilelor fericite	104
Una e în toată lumea	105
Nume	105
Zic, inimă, saibi răbdare	106
Mă sfârșesc, amar mă doare	106
Când mă mâniasem pe amor	107
Robirea	108
Deznădăjduirea	109
Darul	110
Zori răsar	111
Ah! durere otrăvită	111
Despărțirea	111
De-acum nădejtile toate	112
Astă-noapte pe recoare	112
Ticălos sufletul meu	113
Păn-a nu răsări zori	113
Într-acest loc plin de jele	114
Singurătatea	115
Ochilor, ei să vă stângeți	115
Dorul după despărțit	116
Dealuri, munți, răspundeți voi	116
Visul amoriului	117
Iatacul	122

Vrăjmașii toți într-un sfat...	122
Ca tine nurlie...	123
Darul umbreluței	123
Mergând către preaiubită (<i>Aleargă, suflete aleargă</i>)	124
La darurile făcute	124
Pe năsălie	125
Iată ceasul amărât... ..	127
De-acum plânge și suspină... ..	128
Ah, suflete amărât... ..	128
Iunie 23	129
Părul căzut de vânt. 1838, iulie 15	129
Istili, sufletul meu	130
Rețeaua de pe piept	130
Aseară de-un veac trecut... ..	131
Slănicul (după 26 ani)	132
Slănicul (după 27 ani, iulie în 2)	132
Luna plină (iulie 1846)	133
Săracelor tinerețe... (1846, oct.)	134
1847, iunie	135
Slănicul, 1847, iulie.....	136
Borsecul din Transilvania (1847, august)	136
6 april 1848	137
Către un copil bolnav de moarte (1848)	137
Amor, la a ta putere... ..	138
Călugărul milostiv	138
Un calic odinioară	139
Poclon	139
Pentru ce îți ungi, femeie, fața... ..	140
Bălșucă	140
Altfeli	141
Mulțămesc de cercetare	141
Pentru o tânără ce pierde fără vreme	141
Noroace, noroace	141
Iată-mă-s lipsit de tine... ..	142
Burghiuzul ot Slănic, din 1819, august 3	144
Toată lumea este o școală	144
Am lăsat lumea și slava... ..	145
Asară în adunare	145
În astă-sară la grădină	146
Coroană între femei	146
Deznădăjduirea	147
Lumea	148
Sufletul meu, până când?	150
Până a nu răsări zori	150
Dintr-a dulcii Patriei sânnuri	151

Rimadă cu slove secrete	153
A Văcărescului	153
Răspuns	154
Critica	154
Tânguirile	155

DRAMATURGIE

Jiudecata femeilor	158
Amoriul și toate harurile	170

CORRESPONDENȚĂ

Scrisoare către Ioan Sturza Voievod	182
Scrisoare către mitropolitul Veniamin despre învățăturile în Moldova	184
Sfaturi către tinerii cununați pentru viețuirea casnică	189
Noțiuni de hotărnicie	190
Scrisoare către Petrache Negri	193
Scrisoare către soția sa	194
Testamentul lui Costache Conachi	195

NOTE ȘI COMENTARII	199
---------------------------------	-----

ICONOGRAFIE	203
--------------------------	-----

**COSTACHE CONACHI,
ÎNTEMEIETORUL IMAGINARULUI EROTIC
ÎN LIRICA ROMÂNEASCĂ**

Figură proeminentă a secolului al XVIII-lea, Costache Conachi continuă să exercite – prin poezia amorului, în special – o nedezmănițită fascinație în timp. Fragmente din poezia sentimentală, ecouri din ritmurile lămânației sale mai circulă atât prin folclorul oral, însoțite de zâmbete ironic-ingăduitoare, cât și prin (inter)textele contemporanilor. Poeți români importanți s-au inspirat din sensibilitatea erotică a lui Conachi, din voluptatea tânguitoare și dulce-amară a stihului său. Eminescu, primul mare poet care-i certifică valoarea prin intertext, conferă, în *Floarea albastră*, o nouă prospețime versului conachian: „Ah, te-ai dus dulce lumină din zarea ochilor mei”. Accente stilistice de „trăire adâncă” din stihurile logofătului se vor face simțite și-n alte poezii eminesciene: „pentru ce gemi și suspini, suflete al meu, răspunde/ Și de ce pân’ la atât necazul tău te pătrunde?”; „Între mii de păsărele/ Răsună un vers plăcut,/ Glasul bieteii turturele ce soția și-au pierdut.../ Și-al meu dor de despărțire/ Cu bocet așa zicea:/ Ah, poate-se fericire/ În lume fără de ea?” Peste un secol, Emil Brumaru diversifică și nuanță paleta senzualității și a concupiscentelor; Emilian Galaicu-Păun transformă materia în senzație condusă spre orgasm, Nicolae Dabija scria o năvelă inspirată despre prima *întâlnire seducțională* a logofătului cu Zulnia și lista contaminărilor nu se oprește aici.

Vechiul trubadur român este pe drept cuvânt un „spirit întemeietor” (Eugen Simion), care a marcat evoluția imaginarului erotic în poezia românească.

Lirica lui Conachi este un produs rizomatic al timpului său, răsfrânt în două epoci, care amestecau formule neoclase cu provocări preromantice, boierul moldovean arătându-i-se lui Paul Cornea drept un „luminist în anteriu și un preromantic în papuci”¹. Tatăl lui Costache, vornicul Manolache, n-a ezitat să asigure accesul unicului său fiu la studii de calitate, la învățătura clasică. Având șansa discipolatului la preceptorul francez Fleury, de mic, viitorul poet s-a inițiat în limba și literatura franceză de unde, crede George Călinescu, a preluat reflexele petrarchismului. De la învățători greci și turci a învățat limba și literatura greacă și turcă. La Școala Domnească din Iași a învățat filosofie, drept, matematică, limba slavonă veche și cea greacă. La maturitate traduce (prin filieră franceză) din poetul englez Al. Pop, din heroidele lui Dorat, din Ovidiu (versiunea franceză a lui Saint-Ange), din Voltaire etc. Era la curent așadar cu formele lirice din cultura europeană, pe care n-a întârziat să le asimileze creator, mixându-le cu elemente de tradiție literară, din epical cronicăresc, din zvârcolirea emoțională a cântecului de lume și cu formulele folclorice. Precadat de primii Văcărești, Conachi va prelua din tonul și clișeele lor retorice, dar va fi mai îndrăzneț în ceea ce privește imaginarul erotic, mai explicit în semiotica corpului, mai autentic în

¹ Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, 1972, p. 304.

tribulațiile sentimentale, mai adâncit în căutările cugetului, marcând astfel o nouă vârstă a erotologiei lirice românești și impunându-se drept „cel mai complex și mai profund poet erotic de până la Eminescu”¹.

Din retorica neoanacreontică, poetul va apăsa pedala *intensității*, echivalată cu *sinceritatea*, din folclorul popular va asimila ritmul viori, naturalizarea cadrului afectiv și adresarea oralizantă, influențele luministe vor reverbera în gravitatea și solemnitatea tonului din unele poezii, iar reflexele anticipative ale romantismului pașoptist se vor face simțite în frenezia dionisiacă și în temperatura incandescentă a conflictului amoroș.

O înțelegere mai complexă și nuanțată a poeziei lui Conachi și a impactului creației sale în istoria literaturii românești obligă la o cercetare îndeaproape a biografiei scriitorului și a contextului literar și social-politic în care acesta a activat.

Neavând până la momentul de față o ediție completă Conachi, vom aproxima etapele evoluției lirice a poetului, ținând cont de indicatorii biografici, de însemnările cronologice ce însoțesc unele poezii și de informațiile oferite de edițiile anterioare.

POEZIA AFRODIZIACĂ

Etapa de început a liricii lui Conachi este una convențională. Poetul experimentează în tipar anacreontic versuri „destinate a acoperi nevoile comerțului erotic”².

Prima poezie e datată cu 1802 și e adresată lui Alexandru-Vodă Moruz – o „odă” fadă și declarativă, încadrându-se stângaci în economia întregului creației sale. Multe dintre poezii nu au o dată precizată, e limpede însă că sunt scrise până la „epoca” Zulnia. Cel puțin acrostihurile sunt atribuite de fiica poetului, Ecaterina Vogoride (numită și Cocuța), începuturilor creației sale, pe când poetul nu făcea decât niște exerciții de scriere³. Poetul „închină” – în tradiție fanariotă – ode unei galerii numeroase de femei: Cassandra, Mărioara, Anica etc. într-un stil exaltat și festiv. Acestea (intitulate „Nume”) nu sunt personalizate, în lipsa anagramelor, am putea crede că e vorba de o muză invariabilă, înzestrată cu cele mai frumoase trăsături. Chiar și așa, nu e de ignorat faptul că poetul strecoară expresivitățile discursului românesc despre iubire în saloanele în care limba oficială era încă greaca. Madrigalurile și romanțele sale se vor răspândi iute pe *piata seducției*, devenind inventar folcloric – cantabil și declarativ – de cucerire a grațiilor feminine. Conachi, remarcă Efim Levit, a fost „primul nostru textier, care a compus special poezii pentru a fi puse pe muzică”⁴. Strofele sunt însoțite de refren și de referința la instrumentul preferat, „scripca”. „Scripcă jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu/ Și spune în lumea toată ce pățimesc eu.” Moda timpului privilegia cântecul-lamentație, dar „plângerea majorității contemporanilor fiind așa zicând generică, a lui Conachi se individualizează”⁵.

¹ Eugen Simion, *Dimineața poezilor*, Polirom, 2008, p. 249.

² Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, 1972, p. 306.

³ Garabet Ibrăileanu, *Istoria literaturii române moderne. Epoca Conachi*, Iași, 1926, p. 325.

⁴ *Costache Conachi. Opere*. Îngrijire, prefațare, note și comentarii de Efim Levit, Literatura Artistică, 1978, p. 18.

⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Grupul Editorial ART, 2019, p. 98.

Multe dintre versurile poetului circulau liber, în anonim, lui Conachi lipsindu-i la acea vreme conștiința auctorială și sentimentul de proprietate artistică. Versurile sale slujeau exclusiv iubirii, el fiind, de altfel, „singurul nostru poet dedicat exclusiv eroticei”¹.

În 1802 îi moare tatăl și poetul scrie o elegie, care amestecă note artificiale de paroxism sentimental cu vaietul indoliat al fiului rămas orfan. Moartea părintelui dumisale vornicul Costache Conachi anticipă „maniera gravă și interiorizată a fazei a doua de creație”². Aceasta e marcată de iubirea pentru Zulnia (Smaranda Negri), femeia pe care a iubit-o statornic, din momentul în care a întâlnit-o (prin 1812) și până la sfârșitul zilelor ei, în 1831. Copleșit de emoții, poetul îmbogățește recuzita amoroasă a versului său cu sensibilitatea vibrantă a autenticității. Masca histrionică și frivolă a amarezului e abandonată și în poezia lui își face loc un element nou – *tulburarea*. Don Juanul voios devine un Tristan *îngândurat, introspectiv, interiorizat*. În *Scrisoare către Zulnia, Jaloba mea, Amorul din prieteșug, Omule, slabă ființă, Zori de ziuă se revarsă* etc. se strecoară reflexele tristeții adevărate, declarativismul se transformă în caldă confesiune, lamentația lăutărească se răsucesce în meditație despre condiția umană, dramatismul sincer aureolează aceste poezii. De la gestul spectacular, ceremonios și declarativ, poetul își convertește instrumentariul liric spre o poetică delicată a intimității și solitudinii. Vocea colectivă – impersonală și clișeizată – a liricii medievale se restrânge într-un lamentou personal, autobiografic. Mediatorii pasiunii nu mai sunt lăutarii, ci elementele naturii, care să transmită intensitatea emoției. „Confruntată cu o dramă adevărată, poezia lui Conachi se sublimează și se purifică.”³ Ultima etapă e cea crepusculară, de retragere din viața publică (după ce suferă înfrângerea în competiția pentru domnia Moldovei) și de depunere a armelor și săgeților lui Eros. Poetul erotoman își deplânge apropierea bătrâneților, amarul singurătății și anunță ieșirea din jocul complicat al iubirilor.

Ceea ce ne rămâne de la Conachi astăzi e o erologie poetică fondatoare, care a re-
pus formele discursului amoros al epocii pe noi coordonate ale sensibilității și viziunii artistice.

EROTOLOGUL, NARATORUL ȘI TEORETICIANUL IUBIRII

Costache Conachi – autorul „tratatului” *Meșteșugul stihurilor* – este conștient de faptul că emoția, pentru a seduce inima căreia i se adresează, trebuie pusă pe portativul retoric cu „meșteșug”. Nu e suficient să simți, trebuie să știi să îmbraci în cuvinte simțirea. Astfel înțelegea Conachi rolul poeziei – să fie expresia lirică a iubirii și, totodată, nutrientul acesteia. „Nimeni n-a exprimat mai limpede decât C. Conachi această obediență a poeziei față de eros...” la el, „erosul provoacă și întemeiază lirica”⁴, observă Eugen Simion. Trebuind să dea

¹ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Minerva, 1988, p. 86.

² Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, 1972, p. 308.

³ *Ibid.*, p. 310.

⁴ Eugen Simion, *Dimineața poezilor*, Polirom, 2008, p. 249.

„suflet unor rânduri”, poetul caută acele rame retorice în care să-și verse cât mai plastic și, mai ales, persuasiv, preaplînul emoției. Agenții lui erotici se plasează – în convenția timpului – într-un raport inegal, de rob iubitor–stăpână iubită. „Și nu te milostivești/ Lacrimile să-mi privești/ Ce la poale-ți curg șirlău –/ Să știi că eu negreșit/ Peiu de tine necăjit.” Înrobitul de pasiune o asaltează cu asiduitate pe „stăpână”, care, cu o întârziere bine chibzuită, se *milostivește*, adică acceptă să fie cucerită.

Recuzita asediului e de tip trubaduresc: un inventar de figuri care să slăvească figura prea adoratei. La fel cum curtenii medievali omagiau femeia dorită sub balcon, Conachi poposea pe sub ferestrele iubitelor de prin împrejurimile Copoului cu țiganii-lăutari și cu scripca „jalnică, duioasă”.

Harta discursului său e compusă din indicatorii (anacreontici) seducționali și din *figurile intensității erotice*.

Ca și vechii truveri, Conachi știe că nutrientul iubirii este *neîmplinirea*, „Le sporește mulțămirea prin necaz și prin durere” și *voluptatea suferinței*: „Văz prăpastia cu ochii, văz a mea ticăloșie/ Dar le văz cu mulțămire și le rabd cu bucurie” și – cu măsură – *temutul*, adică gelozia, care e „gust de nesăturare”. Dar, spre deosebire de trubaduri, care elogiază iubirea nefericită, fără împlinire pe pământ, Conachi crede în finaluri ferice, iubirea răvnită de el e împlinitoare în regimul terestruului. Tot trubadurescă e însinuirea *sincerității* și a *unicității* iubirii sale: „Ah! draga mea, de-ai simți/ Focul în care suspin/ Pe margine ai găsi/ Ceea la care mă-nchin”. Adorata e, de fiecare dată (în planul discursului, desigur), *inegalabilă*. Înfățișată în ipostaze de supremă instanță („Stăpână”, „Minunea lumii”), puterea ei e *demiurgică*: „Având dar de sus să poți/ Și de la moarte să scoți”; „Că din suflet mă închin/ Ca la Dumnezeu la tine”; „Tu ești Dumnezeu de milă, tu ești stea de înviere”.

Într-un regim liric care mizează pe vizual, poetul exploatează masiv *eroticonul privirii*, instaurând în lirica românească „tirania ochilor”¹. Iubirea pătrunde fulgerător prin ochi, privirea „rănește” inima. „Vai, ochii tăi ce rănire/ Pot a-mi pricinui mie.” Poetul preferă în special ochii verzi și reușește să aducă *descrierea îndrăgostită* a obiectului pasiunii la nivel de artă literară. El nu se oprește la calitatea acestora de *podoabă*, ci pune accentul pe *puterea pasiunii* care izvorăște din priviri: „Dau și viață, iau și viață numai prin căutături”. Abordarea e sobră, gravă chiar, semn că poetul apreciază natura spirituală a erosului. Pentru a accentua cumplita putere a erosului, Conachi operează cu termeni ai *categoricului* și *radicalului*, instituind *paroxismul*. Printre clișeele epocii („lacrimi amare” „curgând pârâu”, „glas de moarte”), poetul înaintează și formulări insolite („ochii căutând la a lor soare”, „auzi pieptul cum răsună”), când se lasă dus de valul inspirației și e sincer cu adevărat, lira lui emite acorduri originale.

În logica renașcentistă, iubirea e presimțită ca *boală*: „Nu știi, măică, mie-mi pare/ ori pătîmești de ceva?” O boală plăcută însă, care animă în loc să sfârșească sufletul. *Boala* scoate ființa umană din starea de confort și o problematizează, accelerează pulsul și pune în mișcare sângele îndrăgostit, fiind astfel „o metaforă a vitalității pasiunii”².

Punctul de sus al intensității este intrarea în moarte, invocată ultimativ, ori de câte ori iubirea intră în criză. Îndrăgostitul moare *de dor*, moare *de drag*, moare *de durerea despărțirii* de iubită. Amorul echivalează în mod firesc cu viața („Căci iubindu-te sunt viu”) și îndepartarea de iubită e – cum altfel? – similară cu îngropăciunea. Singurul temei existențial al jeluitorului îndrăgostit

¹ Eugen Simion, *Dimineața poezilor*, Polirom, 2008, p. 272.

² *Ibid.*, p. 264.

și singura rațiune de-a fi e să-și închine viața pe altarul iubirii: „Am hotărât să trăiesc/ Numai ca să te iubesc”. Prezența iubitoare a femeii e (re)vitalizantă, dar *preamultul și preaplinul erotic* tot la piere duc: „gurița deschizi, ceriul se deschide/ de mână mă iei, foc simt că m-aprinde/ În brațe mă ții, fulgeră văzduhul/ La sânu-ți mă strângi, caz și îmi dau duhul!” Prin rolul ei „demiurgic”, femeia, doar cu un gest îl „omooară” de mai multe ori: „Căci și ceriul pentru mine o moarte au hotărât,/ Ție numai crudo-ți place să omori fără sfârșit”. Articulată pe coordonatele erosului, imaginea morții ca soluție ultimă a îndrăgostitului și ca „amenințare” ultimativă este și o ultimă mângâiere: „Murind, am o mângâiere/ C-a pica pe țărna mea/ O lacrimă de durere/ Câte-odată de la ea”. Eugen Simion are dreptate să constate că invocarea morții e „o metaforă utilă”, un „instrument de șantaj”, Conachi nedescoperind încă „secretul legăturii între iubire și moarte”¹. Poetul însă proiectează o hermeneutică incipientă a iubirii ca *stare-limită*, trasează – în mod stângaci, dar insuflețit de o percepție a întregului – iubirea în absolut.

Cuvintele „mari” *Dumnezeu, moarte, suferință* sunt aduse, la pripeală, în vârtejul discursiv, servind toate „interesului erotic” și fiind acumulări ale paroxismului.

Care sunt standardele frumuseții pentru retorica medievală? O seamă de clișee de natură petrarchistă, orientate spre concretizarea obiectului adorat. Tropii lui Conachi privilegiază oximoronul, care exprimă forța radicală și iradiantă a erosului și hiperbola, care adaugă intensitate. Suite de comparații „asămăluiri” sunt atrase în vârtejul retoric să dea seama de frumusețea iubitei: „Obraji rătunzi, albi și rumeni”; „unde-i din obraz rubinul...”; „ochișorii dulci”; „nurii guriței”; „fața ta cea ca crinul”; „sprâncenele corb/ slobod mă țin rob”; „gurița rubin”; „dinți... mărgăritar”; „ochișori verzi... strălucesc ca niște brilanți”; „ochii muri de negreață”; „între flori înaltă ca crinul”; „Ochii ce săgetează/ Ca luceferii cu raze/ Sub două arce-nghinate/ Inimile țin legate”. Dar în joc e pusă nu doar funcția decorativă a tropilor, ci și cea problematizantă, care să exprime tensiunile duelului erotic. Antiteza provine tocmai din *forța contradictorie* a erosului: „Câtă durere cu haz/ Și plăcere cu necaz/ Numai c-o dulce zâmbire/ Aduci și pricinuești”; „Locaș de amoriu/ Și cam arzătoriu/ Și răcoritoriu”; „Foc aprins/ Ce se hrănește cu plâns”. Excelând în prețiozități, poetul le contrabalansează „printr-o mare gingășie”² a imaginilor. Din înșiruirile de epitete răzbate aerul discret al tandreții.

Culmea frumuseții femeii este personificată prin „Nurul Împărat”. Acesta, „ființă necunoscută priceperii omenești”, este *duh, insuflețire* („Dai ființă la ființa în care ești revărsat”). Explicația avansează într-o comparație de rară finețe și subtilitate. Dacă frumusețea „se închină” oglinzii, „tu [nurul, adică – n.n.] oglinda o sfințești”. Anume nurul „farmecă cu iubov”, catalizator al pasiunii nu este frumusețea, ci *grația, feminitatea, candoarea, atractivitatea*, care se subînțeleg prin nur.

Conachi este primul poet român care asociază *erotismului candoarea*. Senzualitatea din poezia sa este vie, ardentă, dar de fiecare dată carnalul este spiritualizat, teluricul este lili-al. Privirea este deopotrivă păgână și diafană, capabilă să descopere dincolo de frumusețea conturului feminin altceva mai important – grația formelor, insinuările delicate ale unei feminități primare, genuine. Carnalitatea „evaluată” cu o privire a tandreții se înconjoară cu o aură de candoare, capătă o fosforescență spirituală. „Gurița ce se deschide subt a tale zâmbituri/ Dă graiului o dulceță prin care tu inimi furi”. Sau „Ești tot nuri... și când grăești/

¹ *Ibid.*, p. 271

² George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Minerva, 1988, p. 88.

farmeci cu delicatete”. În preferințele estetice ale logofătului se impune și un accent etic. Femeia trebuie să evite „ghileala” și „vâpsala”, și să-și desăvârșească ființa spirituală, să fie podoabă „la a sufletului haruri”. Poetul alege frumusețea adevărată, grația netrucată, „căci frumusețea firească robește pe om mai tare”. Nu artificii completează frumusețea naturală, ci invers: grația, feminitatea, nurul „electrizează” lumea din jur și-o umplu de farmec.

Emil Brumaru este poetul cel mai apropiat de poetica senzualistă a lui Conachi. Privirea lor este *concupiscentă și diafanizată*, în același timp. Ambii nimbează femeia cu o aură a *ingenuității glisante*, care provoacă beția simțurilor dar, mai întâi, fascinația minții. Senzualitatea la Brumaru devine religiozitate, iar privirea pofcioasă e și o inmografie a datelor sufletești și spirituale ale femeii. Operând un reglaj fin între carnalitate și spiritualitate (sau duh, ar zice Conachi), Brumaru reușește un melanj liric de candoare obraznică și libido strunit. În logica artistică a precursorului său, acesta „exersează dezmațul în candoare și ingenuitatea în frivolitate” (Al. Cistelean).

„Femeia mea frumoasă ca scriptura,
Nu-ți cer nici coapsele, nici sânii și nici gura,

Ci sufletul răscopt ca o căpșună
Cu mirosu-nțelept și carnea bună.
Și-ți fac din fluturi pat, din rouă masă,
Nelegiuit de alba mea mireasă,
Și-ți născocesc din vorbe raiul dulce
În care tinerețea ta să-și culce,

Când ziua-ți cade tristă la picioare,
Lacrima grea, strălîmpede și mare.”

(Emil Brumaru)

Pentru Conachi înțelepciunea feminină, caldă și blândă, este simbioza „nurilor uniți cu simțire”, înțelegând prin „simțire” blândețea, empatia, „milostivenia”, capacitatea de dăruire a femeii iubite. Abia Zulnia intrunește simbioza perfectă a lăuntricului cu exteriorul și devine consubstanțială poetului. Prin ea, Conachi depășește etapa iubirii năvalnice, spasmodice și descoperă iubirea împlinitoare, echilibrată (cel puțin până la un punct, aceasta nefiind scutită de dezacorduri), care se nutrește din *prieteșug*, adică din armonia sufletelor, simbioza a două umanități, sentimentul rarism al sufletelor-pereche.

Poetul e, în egală măsură, un „(im)pătimit” al erosului și un *teoretician al amorului*, un *conesneur* al mecanismelor iubirii, cartografiindu-i tehnicile și strategiile. Amorul e confruntare, e un „război”, universalizat, „pretutindenea în lume”. Armele amorului sunt crâncene „la loviri este amaric”, dar contrar „legilor marțiale”, amorul este construit în mod binar: lovește spre a tămădui, este curajos spre a se smeri în fața „adversarului”, căci „armele lui nu-s de fier, ci-s de milă, de iubire/ de dureri și de suspinuri, de rugi fără contenire”. Poetul este conștient că „pacea” instaurată este provizorie în iubire, ale cărei condiții de bază este *tensiunea*, este *arderea* mereu alimentată de cei doi îndrăgostiți. Amorul nu e o stare pașnică, „cuminte”, ci una înflăcărată, care „iutește toată firea”, condamnând-o la intensitate. „Suspinerile și lacrimile” sunt *marcherii trăirii sincere și adevărate*, armele cu care îndrăgostitul „dă năvală”. De aceea curajul iubirii nu echivalează cu vitejia războiului, instrumentele cuceririi exclud cruzimea, iar cuceritorului îi este străină vanitatea, preferân-

du-se rușinarea și smerenia în fața frumuseții feminine și – printr-o inversare a rolurilor – înrobirea benevolă a învingătorului de către „victimă”.

Conachi teoretizează două forme de amor: *spirituală* și *carnală*. Amorul spiritual se întreține prin prietenie, iar acel carnal – prin „nurii” iubitei, însoțindu-se și de gelozie, adică de „temut”. Temutul se naște – cum altfel? – „prin vedere”. Privirea îndrăgostitului vrea să izoleze priveștiile ispititoare ale iubitei de ochii pofțicioși ai altor privitori. Dar vocea lui nu e una totalitară, de amant gelos încrâncenat. În poezia *Darul umbreleței*, fetișul erotic, umbreleța, devine un *obiect insinuant erotic* și un *mediator ghiduș* al vibrației emoționale. Îndrăgostitul își exprimă sentimentele printr-o tandrețe atinsă de ludism și de cochetărie învăpăiată de nurii iubitei. Gelozia, aici, e un ingredient al jocului, nu o formă de tortură: „Umbreleță norocită, Ia sama, că ești menită/ Să umbrești un obrăjel/ Plin de nuri și frumuseț./ Cată să mi-l păzăști tare/ Și de vânturi și de soare./ Și, când alți ochi i-or căta,/ Să te pui drept fața sa,/ Că tu, umbreleță, știi,/ Că îl tem și de stihii”.

Ingredientele obligatorii ale iubirii – dorința, vraja, temutul, dorul, plăcerea, „căiala” etc. – sunt aduse într-un creuzet fantasmatic în poemul *Visul amorului*, pentru „învățătura” fiecărui îndrăgostit („Vei cunoaște ce-i amorul și-i învața a iubi”) și devin agenți erotici într-un *teatru amoros*, cu scene improvizate și acțiuni de respirație dramatică. Poetul propune o „reprezentatie” poetică, în care nu sunt puține subtilitățile de expresie, care-i particularizează viziunea artistică. Călin Teuțișan remarcă în *Visul amorului* „poetica oniricului”, ca o punte de trecere de la gest la viziune¹. În acest poem, poetul își imaginează amorul în chipul unei femei strălucitoare, care-i vine în somn, dezvăluindu-și identitatea, dar nu oricum, ci alegoric: „Eu sunt simțirea aceea prin care s-au osebit/ Omul dintre dobitoace de când lumea s-au zidit”. „Trupul ei părea că este alcătuit chiar de duh,/ Căci mă prevedeam printr-însul ca printr-un curat văzduh.” Efim Levit remarcă aici o anticipare a *Frumoasei fără corp* din lirica eminesciană². Observația nu e lipsită de teme – pentru Conachi care nu disocia iubirea de expresia ei poetică, frumoasa fără corp (idealul artistic) este simultan o frumoasă înzestrată cu un corp cât se poate de concret (femeia dorită).

Femeia fantasmatică îl invită la o *călătorie inițiativă* în lumea mirifică a amorului – o lume a ispitelor nesfârșite și a himerelor languoase. „Pâcla ce vezi cu negreață is căile amorezești/ Și nălucirile arată păreri omenești/ Ele sunt deosebite, căci și gustul omenesc/ Se prefăce după voia patimilor ce-l găsec.” Apoi ghidul îl conduce către o grădină cu flori și-l îndeamnă să aleagă doar una și să se „statornicească”. Grădina este metafora renescentistă perfectă pentru sugestia feminității ca estetică (femeia-floare) și ca putere de fascinație prin mirosul conductor către intimitate. Pătruns de vraja îmbătătoare a femeilor-flori „pline de dulceață”, tânărul ar vrea pe toate să le „culegă” și să le cuprindă la piept, dar femeia-ghid (semnificând vocea rațiunii) oprește actul autodistructiv al *multiplicității erotice*: „Tânărul fără minte, căci nu știi încă ce ceri/ Căci de te-ai pleca la toate, de mirosul lor tu piei..”, și-l îndeamnă să aleagă pe oricare, în afară de un trandafir. George Călinescu presupune aici o aluzie la *Roman de la rose*³. Dacă acceptăm această ipoteză, balanța poemului înclină spre iubirea spirituală, trandafirul

¹ Călin Teuțișan, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*, Paralela 45, 2005, p. 35.

² Costache Conachi, *Opere*. Îngrijire, prefațare, note și comentarii de Efim Levit, Chișinău, Literatura Artistică, 1978, p. 20.

³ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Minerva, 1988, p. 90.

în *Roman de la rose* având o clară conotație sexuală. *Romanul trandafirului* (scris aproximativ între anii 1237 și 1280), de Guillaume de Lorris, ilustrează meandrelor imaginative pe care le pot constitui formele sacre și profane ale erosului, în care îndrăgostitul se apropie de iubită ca de-un sanctuar, cu pioșenie, dar și cu îndrăzneală de husar.

Tânărul din poezia lui Conachi – aflat încă într-o vârstă culturală a pudorii erotice – alege o viorică și are parte de *confirmare cosmogonică*: imediat „orizontul s-a-nnegrit”, blurând vederea altor flori ispititoare din grădină. Bucuria iubirii nu durează prea mult – aceasta e următoarea lecție pe care trebuie s-o însușească neofitul. În ecuație intră negreșit, pe căile alegoriei, „temutul”, conotat într-un chip bărbătesc, urât, emanând suspiciune și slăbind iubirea: „Fratele meu e *prepusul*, *clevetirea*-mi este soră./ Prietenă *necredința* și tovarăș am pe dor.” Tânărul pătimește pentru a însuși lecția răbdării, care-i este răsplătită prin desfătarea „la sânul cel plin cu nuri”. Odată trecută proba rezistenței, urmează alte ispite, nu mai puțin provocatoare. Pentru el se deschide o *grădină a raiului iubirii*¹, cu priveliști îmbătătoare și înșinuante sexual: „Un pârâu de apă vie, ca un șerpe în cujbări,/ Să învârtea pe sub copacii, ce răsuna de cântări./ La umbră sta o mulțime de fete cu sânul gol./ Cu părul în lenevire pe grumazii lor rascal”. Observăm cum elemente de păgânism mitologic se înlănțuie în mod organic și indisolubil cu sugestia ale creștinismului². Registrul fantasmagoric al mitului este indisolubil de imaginarul creștin. Șarpele care se învârtea pe sub copaci e sugestia ispitei biblice, imaginea mustește de insinuări senzuale feminine, ispitind bărbatul adamic, înaintea căderii lui în lume. Pentru imaginarul Evului Mediu, femeia reprezintă o fantasmă corupătoare. Puterea ei sexuală nebuloasă, magică, de nestăvilit băntuie nemilos inconștientul viril. *Fetele cu sânul gol și cu părul în lenevire* din poezia lui Conachi sunt de o lascivitate periculoasă pentru virtutea masculină. Raportul de forțe e de femeie corupătoare și bărbat incapabil să iasă de sub vraja ei. Principiului distrugător al femeii instinctuale îi este contrapuz principiul ordonator al femeii spirituale. Fata-viorică este ipostaza femeii care viețuiește în stratul de conștiință al bărbatului. Vocea ei lucidă îi predă amarezului lecția monodeismului iubirii, a credinței și loialității, prevenindu-l să nu privească spre „norodul de zâne” frumoase care populează ținutul fermecat, ca să nu fie dus în ispită. În fabuloasa grădină a plăcerilor se insinuează vuietul primordial al *Cântării cântărilor*, bucuria palpită în piepturile îndrăgostiților. După petrecerea edenică se produce însă inevitabila *cădere în lume*. În scenă apare și ultimul personaj al scenei – *Căiala*, o femeie „cu fața înveninată și cu veșmântul cernit”, care trebuie să conducă tânărul pe drumul regretelor de moarte. Narațiunea în versuri e o transpunere vizionară a priplului amoros al omului ispitit de patimi, care ajunge în cele din urmă să cunoască și raiul, dar și iadul iubirii. Nota clasică, didactică-moralizatoare a narațiunii, saltul din concept în concept (adică din clișeu în clișeu) sunt totuși scoase dintr-o îndelungă rutină prin reprezentarea fantasmagorică și

¹ Ștefan Andronache presupune că descrierile de natură din poezie sunt inspirate dintr-o descindere anterioară a poetului la Câmpuri, unde, copleșit de frumusețea reliefului, de atmosfera de la poalele muntelui îi scrie o scrisoare lui Petrache Negri evocând, aidoma peisajului din poezie, „o vale nu lată întru care în mii de încuibături să poartă ca un șarpi Șușița”, *op. cit.*, p. 86.

² Emil Iordache surprinde în poezia lui Conachi „două ecouri distincte și aproape ireconciliabile: Antichitatea și creștinismul”. În „Conachi. Ibovnică slăvită (alegerea ochilor sau cine-i amorul?)”. Cuvinte critice însoțitoare de Emil Iordache și de Bogdan Crețu. Tabel biobibliografic de Liviu Papuc. Selecție realizată de Lucian Vasiliu, Junimea, 2018.

printr-o anumită vervă retorică. *O poetică a vizualului*, specifică epocii, adăugă pregnanță imaginațivă și tărie retorică scenariului amoros.

Poetica erotică a lui Conachi este una a erotomahiei¹, în care rolurile sunt mereu inegal distribuite. Actorii pe scena iubirii sunt angajați într-o competiție de vânător–pradă, de învingător și învins. Starea feerică, armoniile pașnice ale împlinirii erotice, deși intens proiectate – nu sunt decât fulgurative. Duelul reprezintă regimul firesc al iubirii. O perpetuă apropiere–înstrăinare de obiectul dorinței, o continuă găsire–pierdere a echilibrului compun un regim amoros fluid, vibrant, nestatornic. Tensiunea e mereu vie, temperatura îndrăgostiților – inflamată. Clamându-și rolul de victimă, bărbatul de fapt și-l impune pe cel de stăpân. Luarea în posesie și dominația „ibovnicei slăvite” este scopul nedeclarat al erotomahiei. Acest scenariu al războiului se bazează nu pe iubire, ci pe seducție, al cărei ingredient de bază este *simularea, travestiul, viclesugul*. Logofătul Conachi este, în poezia română, un *intemeietor al erotologiei seducției*. În poemul *Afrodita*, poetul punctează – tot în registru alegoric și mitologic – stragemele de *ocolire–îndepărtare–apropiere–înlănțuire* donjuanesce. Întreaga procesualitate a seducției – bazate pe catalizatorul iluziei – este concentrată în poemul *Lubitul și uratul*. Poetul vrea să explice abstracțiunile iubirii printr-o gândire magică, care conferă concretețe carnală ideii și întetește vibrația emoției. Îl aduce în scenă pe Amor, zeul iubirii și imaginează un *teatru al seducției*, în care subiectul dorinței este o copilă, Aglaia. Ritualul cuceririi debutează cu un joc al privirilor, apoi o strângere de mână, după care magul donjuan îi „fură gurița”, iar „a patra zi pe braței-i adormiu și-o uitaiu”. Finalul „o uitai” reprezintă elementul de bază al mitului seducției, bazat nu pe durata iubirii, ci pe fulguranța acesteia.

Un alt *tratat de seductologie* e poezia *Într-un rediu de dimineață*, în care poetul imaginează un minibasm despre Amorul personificat într-un copil strângând flori pentru a „râni” la suflet pe cea care le va primi. Victima e o „fetișoară” căutându-și mioara pierdută. Dialogul dintre copilul („viclean”, îl va numi mai târziu Eminescu) și „fetișoară” este delicios instrumentat prin insidioase formule de ocolire și atragere în cursă: „Le-mă, te rog și pe mine/ Și mă du la casa ta/ Că mi-i frică de albine/ C-or veni și m-or mușca”. Strângând la piept copilul cu floarea lui de *nu-mă-uita*, copila se „îmbolnăvește” amarnic de dor și dorință: „Aleargă pe dealuri, plânge/ se vaită suspinând”, friptă de focul iubirii. Fără chip de scăpare, invocă moartea, ca singură cale de izbăvire de durerea amorului. Poemul conturează prima „confruntare” lirică a unei copile inocente cu zeul neîndurător al iubirii. Ion Heliade-Rădulescu va dezvolta „problema”, calibrând-o prin adâncime și complexitate.

Întrucât seducția ține de aprinderea și menținerea dorinței erotice, poetul (inconștient, probabil) *corporalizează discursul îndrăgostit*, îi dă incandescență senzorială. Senzualitatea are repere exacte și freamătă de dorință. Sânul este „culmea” impudorii, spre care poposește privirea oficioasă a logofătului, „Dar un raiu de sân/ Unde se închin/ Ochii omenești,/ Mic și grăslui,/ Prea alb și nurlui,/ Să-l săruți dorești”. Corpul nu e doar ațățător de simțuri, ci și un transmițător de energie feminină, de caldă sensibilitate, însinuând și grația interioară: „- Aerul ce aburește/ Dintr-un sân ce isvorește/ Nuri, blândeță și dulceță -/ Morților încă dă viață”. Nu e o privire obscenă aici, ci una încărcată de candoare, ocolind orice prejudecăți ale timpului și elogiind viața. Un hedonism în numele bucuriei de a trăi, o pledoarie pentru feminitate

¹ Mihaela Ursa numește erotomahie „formula în care îndrăgostiții își concep relația ca pe o competiție războinică”. Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, Cartea Românească, 2012, p. 98.

tea care duce moartea în derizoriu. Așadar, „senzualitatea nu exclude idealismul, iar dorința nerușinată implică o veritabilă mistică a iubirii”¹. Cea mai îndrăzneată poezie e și cea mai autentică, prin faptul că iese din convenție, din inerția limbajului anacreontic și exprimă datele unei intimități năvalnice, chiotul simțurilor, eul care exultă în apropierea momentului suprem al unirii amoroase: „Sânul, peptul dezvelește,/ Țâțșoare rumenește/ Rădică di pi picioare/ Orice fel de-nvălitoare”. Tocmai această „vervă lubrică”² scoate discursul erotic din chenarul literaturizării epigonice și irigă sevele poeziei cu vitalitate. „De sute de ori, Zulnia, printr-a gurilor lipire/ Ți-am adeverit amorul cu credință și iubire.” Nici urmă aici, de pudibonderia clasicistă, de ipocrizia moralizatoare a tradiției anacreontice. Mai târziu Hasdeu se salvează de instanța de judecată pentru proza corupătoare *Duduca Mamuca*, invocând „precedentul” – poezia conachiană, caracterizată drept „mecanica voluptății: curs practic”³.

Dialectica erosului e alcătuită din nesfârșite ispite, din căderi și dulci izbânzi al căror rezultat fericit nu este mariajul – insinuează logofătul, în acord cu estetica cavalierească – ci întemeierea spiritului, freământul hedonist care se strecoară din paradis, imnificarea vieții în fața morții iminente.

Puterea de seducere a erotologului conachian mizează pe artificiile discursului, capabile să anuleze banalitatea naturii, regulile strâmte ale cotidianului, gustul fad al realității. Adusă în convenție, estetizată prin discurs, realitatea se desface în magie, culori nemaivăzute inunda un spațiu devenit al reveriei, acolo unde *el și ea* sunt ființele vrăjite de amor, sunt noii zei situați deasupra lumescului.

Seducerea prin cuvânt, prin gestul și acțiunea care transmit un mesaj cultural e o probă de credință fermă a omului medieval în logos, în forța spiritului.

EROTOMANUL. ÎNDRĂGOSTITUL. SUFERITORUL

Conachi, trecut prin toate vârstele și formele iubirii – de la *coup de foudre*, aventură erotică, seducții episodice, prin Zulnia (Smaranda cu care se și căsătorește), cunoaște forma complexă, de autentică intimitate și comuniune a iubirii. Discursul său părăsește formele goale ale artificiei și festivității erotic și se încarcă de un dramatism simțit, trăit din belșug. În vocea lui se insinuează *suferința nesimulată*, dincolo de formulele (încă) tari ale retoricii amoroase zbrârnâie emoția adevărată.

„Cultul excesiv al eului”⁴, pe care-l remarcă George Călinescu, se manifestă atât în ipostaza „teoreticianului” erosului, cât și în cea a învingătorului sau învinsului în cursa erotică. Teoria lui vine din experiență, cunoașterea – dintr-o adâncă trăire.

¹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Grupul Editorial ART, 2019, p. 99.

² Bogdan Crețu, *Elipsa poetului*. În: „Conachi. Ibovnică slăvită (alegerea ochilor sau cine-i amorul?)”. Cuvinte critice însoțitoare de Emil Iordache și de Bogdan Crețu. Tabel biobibliografic de Liviu Papuc. Selecție realizată de Lucian Vasiliu, Junimea, 2018, p. 13.

³ B.P. Hasdeu. *Duduca Mamuca. Din memoriile unui student*, ediție îngrijită, prefată, note și glosar de Ion Șeuleanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 247–264

⁴ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Minerva, 1988, p. 91.

În *Amorul din prieteșug*, erotologul propune o lecție învățată pe pielea proprie despre amor, „Ascultați ce vă grăiește amorul prin a mea gură”. În tratatul său, Conachi compară iubirea trecătoare ca un fulger cu sentimentul statornic, disociază *iubirea-aventură* (care doar „frunzărește a ibovnicilor fire”) de *iubirea-proiect*, pledând pentru cea din urmă. Amorul „Cere, vrea și dorește de la voi acea iubire/ Care chiar înființează pe două firi într-o fire”. El propune remediul iubirii din prietenie, o formulă intermediară între *iubirea-pasiune* și *iubirea-agape*. Pe aceasta din urmă, Conachi o consideră mai degrabă o vârstă a iubirii mature, înțelepte, trecute prin incendiile începutului. Formula succesului iubirii-din-prietenie e *crediință și răbdarea*. „Credeți-mă că nu se poate decât cu îndelungare/ De supărări, de necazuri biruite prin răbdare;/ Vreme multă stăruială, îngrijire și îndoiele,/ Privigheri, oftări și lacrimi, plânsuri, rugi și ostenele/ Suferiri, dureri cumplite/ Prepusuri otrăvitoare/ Pasuri deznădăduite, pasuri fără măsurare/ Și peste acestea toate încă spre îndeplinire/ Se cere prieteșugul cu credință și iubire.” Așadar, iubirea e *munceală*, o construcție a celor doi îndrăgostiți, care nu renunță la primul impas și lucrează la „prefacerea cea mare/ Din prieteșugul dulce în amor cu înfocare!”. De aici încolo însă pornesc adevăratele cataclisme emoționale. În prieteșug se instalează fatalmente iubirea tiranică, ambii „prieteni”, simțindu-și „inima săgetată de-a amorului lovire”. Discursul teoretic despre iubire din debutul poemului este suspendat prin fluxul viu al mărturisirilor ardente. Partitura include și vocea celui alt actor de pe scena iubirii – Zulnia, cu o dezlănțuire stihială a acumulărilor sufletești. Fugind de Ikanok, ca să nu-și păteze onoarea (de femeie încă măritată), sufletul Zulniei nu găsește „niciun fel de împăcare”. Fuga de el e, de fapt, o fugă spre el, cu ritmuri sporite. După încercări de a stăvilii pasiunea, de-a o fixa în bornele sobre ale prieteșugului, aceasta izbucnește ca un vulcan. Întâlnirea îndrăgostiților chinuți de depărtare, arși de dor trebuie să se întâmple. Și unde anume dacă nu într-un cadru pictural? Într-un „loc pustiu și tainic”, adică ferți de ochii răi ai lumii, dar situați pe o orbită privilegiată pentru spectatorul-lector.

Ritmurile preeminesciene, ecurile din *Cântarea cântărilor*, melancoliile din folclorul popular – toate sunt rodul afectului care a inspirat cu asupra de măsură pana lui Conachi. Versul curge organic, în nicio altă poezie din arsenalul său liric descrierile de natură, unde se întâlnesc cei doi cuprinși de patimă, nu sunt atât de abile: „Munți înalți până la nouri, pâraie prin stânci vărsate/ Codri de copaci sălbatici printre pietre răsturnate/ Prăpastii peste prăpastii, adâncimi întunecoase/ Unde zmeura și fragii și mura cea mai frumoasă/ Cresc în voie despre oameni, că numai câte-o potecă/ Slujește la bieții bolnavi de trecut cu mare frică –/ Acolo bietul Ikanok, acolo biata Zulnie/ S-o-ntâlnit. Ah, cine poate întâlnirea lor s-o scrie?” Într-o logică a romantismului incipient, Conachi înrămează cadrul erotic cu imaginea pădurii, care participă la răscolirile amoroase ale celor doi. Scena mizează pe puterea eroticonului vizual¹ al pădurii din două motive. Mai întâi pentru a oferi *videoclipul acțiunii*, cu imagini cât mai pregnante, care să atragă atenția privitorului-cititor. Și mai apoi, pentru a institui comparația *natură vs cultură*. Dacă frumusețea codrului se lasă descrisă în cuvinte, adică înrămată cultural, estetizată, emoția care i-a coșleșit pe cei doi se extinde dincolo de orice cuvinte („Ah, cine poate întâlnirea lor s-o scrie?”). Puterea emoției e prea

¹ Eroticonul e, în accepția Mihaelei Urso, o „imagine vizuală concentrată, la care avem acces prin intermediul discursului literar aflat la dispoziție, dar în înțelegerea căreia discursul verbal dispăre, se face nevăzut pentru a permite mai degrabă lectura proprie poeticilor vizuale în analiza imaginii, a figurii”. Mihaela Urso, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Cartea Românească, 2012, p. 17–18.