

Sumar

<i>Argument</i>	11
<i>Introducere</i>	15
I. <i>Ienăchiță Văcărescu</i> . Dificultatea de a începe. Neliniștile spiritului întemeietor. O mitologie a suspinului și a jertfei. Complexul „amărâtă turturea”. Un scenariu erotic și un scenariu „scriptual”	21
II. <i>Alecu Văcărescu</i> . Un discurs îndrăgostit la 1800. Poezia ca „trebuință”. <i>Robia</i> 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 „simbadiei”. Triada lui Alecu: <i>apa, verdeața și frumusețea</i>	27
III. <i>Nicolae Văcărescu</i> . Spiritul auster și chibzuit al familiei. Un discurs moral bazat pe conceptul de orânduială firească. „Treaza plăcere” și iubirea moderată. Figura <i>retragerii</i>	37
IV. <i>Iancu Văcărescu</i> . Psihologia unui poet profesionist. De la <i>stihuri</i> la <i>Poezie</i> . Iancu <i>scrie</i> ușor, dar <i>cântă</i> greu. Poezia se deplasează din <i>iatac</i> în <i>natură</i> . Un discurs sincretic. Spațiul securizant: „vârful de delișor”. Poet al juxtapunerii. Nesațiul familiei	41
V. <i>Gheorghe Asachi</i> . Pactul de fidelitate cu un model literar (Petrarca) și cu un model erotic (Leuca – Laura sa). „A rezice” și „a însmalta”. Începuturile poeziei intelectuale. Despre „estimea”, „ceimea”, „însușimea”, „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 clasicității 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 49

VI. *Vasile Cârlova*. „Mila” față de lucruri. Poezia ca *ușurare* a spiritului. O euforie a „dulcelui”. Amorul ca izvor de intristare. Petrecerea în singurătate. „Valea tristă” și sentimentul securității. O evaziune și un eșec 73

VII. *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 triunghi”. 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* 78

VIII. *Grigore Alexandrescu*. Lipsa modelelor. O modestie numai pe jumătate sinceră. „A mări frumos”. Figura desăvârșirii. Teama de anarhia limbajului. Cultul „stilului deslușit”. *Înălțarea* obiectului liric. Migăloasa scenografie a grandorii. Scenariul unui poem : *Umbra lui Mircea. La Cozia*. Tema turnului. 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 112

IX. *Dimitrie Bolintineanu*. Deplasarea poeziei spre sud. „Simțualismul”. Spațiul bosforian. Violența dulcelui și dalbului. O strategie a răsfățului. Figura „vergurului”. Sunul și parfumul. 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. *Legende 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 136

X. *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, scena 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 îngerească. Erosul galant. *Steluța* și *Rodica*. Retorica peisajului, peisajul retoricii. Impresionism poetic? Retorica poemului epic (*Dumbrava Roșie*). Aripa pătată de noroi a îngerului 172

XI. *Universuri imaginare la 1850*. Poeți minori. Pornind de la universul material al poeziei (G. Călinescu). Care lucruri sunt poetice și care nu sunt? Punctul de vedere tematist. „Le dedans” povestit, sugerat, exprimat de „le dehors” (obiectele din afară); a cobori în pivnițele textului. C.D. Aricescu și peisajele sale în care se întâlnesc europeanul „boschet” cu „vâlceaua” autohtonă. Prezența nimfelor și a femeilor belle: Sofia și Florica (Beatricele sale), Eliza, Lora, Elvira, Leonora... Harpa bocitoare a lui Al. Sihleanu. Un *ce* nedefinit, eminescian, și „sălbatica durere a tristului Byron”. Slăvitul înger Sofia și „cruda [lui] tăcere”. Bolliac și gustul său suspect pentru panorame cu „catedrale de talii uriașe”, turnuri gotice, palate „titane, pârлите, ruinate”. Baronzi și recensământul peștilor din lacurile dunărene. Eliza lui I.C. Fundescu cântă la clavier, iar poetul îndrăgostit stă, bacovian, la picioarele ei. Cerebralul Radu Ionescu și meditațiile lui despre „neant” și „marea frenezie”. Pianul și femeia bellă care cântă „în delir”, bacovian, „în limba cea cerească”. Metaforele abisului și ale nemărginirii. Un poet care are idei bune despre principiile criticii literare 232

XII. *Spitalul amorului* 248

1. Apariția conștiinței erotice și nașterea conștiinței lirice. *Scriitura erotică* și funcțiile ei. Dragostea ca excitant al expresiei 248

2. Conachi și preocuparea de a cuprinde *noima* amorului. Cele două *firi* ale amorului. Tema fatalității erosului. „Urgiile” și „bețiile” iubirii după Anton Pann și alții 252

3. Amorul și prieteșugul. Simbatiea, mila și credința. „Muncile” lui Don Conachi. Un Don Juan care se ia drept un Tristan. Umiliința, arma seducătorului moldo-valah. Impaciența năvălitorului erotic. Cele patru culori ale dragostei	258
4. Imaginea obiectului erotic la primii noștri poeți. Nurul și duhul „ibovniciei slăvite”. Moartea, un șantaj sentimental	266
5. Lirismul corporal. Tirania ochilor în poezie. Răbdarea inimii. Dublul record al lui Conachi. Atributele feminității după Anton Pann	271
6. Chinurile amorului. „Un potop de tânguire”. Figura catastrofei	277
7. Vasalitatea sentimentală	279
8. Dreptul de a boci. Petrecerea în suferință. Privirea, substanța cea mai inflamabilă. Plâns, oftat, suspin, leșin, afazie	280
9. Năcazurile pasiunii erotice. Măhnăciunea mare, jalea și dorul	285
10. Milostivirea. Strategia seducției	287
11. Semiologia erosului : armele de represiune	290
12. Mecanismele imposturii erotice : durerea întoarsă spre plăcere ...	291
13. Cânt amorul și armele lui... Atoposul discursului îndrăgostit	292
14. Arta fugii. Exilul amoros. Peisajul erotic. Spațiile securizante : iatacul și locul tainic. „Copaciul cel mare”	293
15. Un obiect metonimic : umbreleța	300
16. Un univers erotizat. Soarele și alte stele... Demersul conachian : ceremonia apropierii	301
17. Obiectele erotice	302
18. Instrumentele muzicale : scripca, chitara și harpa	304
19. Timpuri și anotimpuri în iubire. Când iubesc primii noștri poeți? Lunga „noapte a privegherii”	304
20. Carnavalul numelor. Un spirit prevăzător și un invariabil <i>pățit</i> : Anton Pann. Îngerul iatacului și îngerul demon	306
21. <i>Anton Pann</i> și critica erosului. Cum se poate vindeca „nădădaica” la femei. Femeia modistă după C. Stamati și Asachi. Fatalitatea sexului : „A cui e vina ?” de C.A. Rosetti	309
22. Misoginismul lui Pann. Un cod al manierelor elegante la 1830. <i>Cântecel de lume, Spitalul Amurului</i> . Smintirea, prăpădirea sufletului și trupului. Trecerea de la iatac la cârciumă	312
23. Pann și obsesia <i>muierii rele</i> . Elogiul vinului și contestația femeii (<i>Îndreptătorul bețivilor</i>). Calea de mijloc în educația erotică (<i>Erotocritul</i>).	

Seducerea prin <i>vedere</i> și seducerea prin <i>cântec</i> . Un <i>salut d'amour</i> în mediul periferiei bucureștene. O <i>eho-vorbire</i> și contestația autorității paterne. Motivul Dalilei. Iarăși <i>pășitul</i> Anton Pann și <i>adiatele</i> lui	319
24. O <i>șezătoare la țară</i> . Povestea vorbei și, din nou, portretul <i>femeii îndrăcite</i> . Figura conjugalității periclitată. Femeia bună, în fine	329
25. O paranteză: <i>paraliteratura</i> lui Anton Pann (dedicațiile, înștiințările de plată, precuvântările...). Estetica și spiritul comercial. Folosul <i>irmoaselor</i> . Nedesăvârșirea începutului. Poezia ca trecere și petrecere... <i>Stilul luminat și scrisul gorgonat</i> . Cuvința și retorica. Un spectacol verbal în jurul unei teme morale. „Pritocirea” în minte și metoda colajului	336
26. Retorica amoroasă. Protocolul iubirii. Formele de adresare în discursul îndrăgostit. <i>Firea cuvântă</i> , dar lipsește limbajul care să exprime. Arta de a iubi și arta de a scrie	345
<i>Postfață. Dimineața poezilor la ora exegezei moderne</i> (Valeriu Cristea) ...	351

Intervine, apoi, un al doilea aspect. Alexandrescu se adresează cu consecvență trecutului (ruinelor), amintirii și, sub puterea impresiilor de călătorie prin locuri istorice, scrie poemele lui de meditație și reverie, privind „de departe” reliefurile materiale. Acest „de departe” pune o distanță între eu și obiectul liric. O distanță care permite „mărirea”, „înălțarea”, migăloasa scenografie a grandorii. Meditația, reveria se desfășoară la „ceasul nălucirii”, într-un regim temporal favorabil „astei scene colosale de mărire”. Este regimul nopții, regimul prielnic fantomelor, tăcerilor pline de groază și al așteptării. Scenariul din puternicul poem *Umbra lui Mircea. La Cozia* este caracteristic pentru modul lui Grigore Alexandrescu de a figura o idee lirică, de ordin, aici, patriotic și moral. Ideea este anunțată de o descripție a reliefului (spațiul meditației), format în chip romantic din ziduri vechi, mucezite de bătaia valurilor, de peșteri, râpi întunecate, munți ce se clatină... Descripția este reluată, cu o notă accentuată de mister, în finalul poemului. Muzicalitatea versurilor, cadența lor extraordinară deplasează încă de la început accentul de la relieful grandios la sunetul grav al naturii. În *Umbra lui Mircea. La Cozia*, sugestia ștergerii reliefulor, a impresurării nopții este admirabilă :

„Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate ;
Către țărnuț dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

Dintr-o peșteră, din râpă, noaptea iese, mă-mpresoară :
De pe muche, de pe stâncă, chipuri negre se cobor ;
Mușchiul zidului se mișcă... printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Este ceasul nălucirii : un mormânt se dezvește,
O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc...
Iese... vine către țărnuțuri... stă... în preajma ei privește...
Râul înapoi se trage... munții vârful își clătesc.

Ascultați... ! marea fantomă face semn...
dă o poruncă...”.

Acest „ascultați” cheamă la ordine imaginația descriptivă. Prologul s-a încheiat. Urmează un alt fel de impresurare a temei, pur didactică, oratorică, întreruptă din loc în loc de judecăți morale :

„Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă și mare”.

După voiajul istoric, discursul revine la punctul de plecare. Împresurarea nopții a devenit, acum, mai puternică, întunericul *se întinde, se adună* (imagini ale orizontalității !), spațiul dispare în timp ce muzica valurilor se întărește :

„Dar a nopții neagră mantă peste dealuri se lățește,
La apus se adun norii, se întind ca un veșmânt ;
Peste unde și-n tărie întunericul domnește ;
Tot e groază și tăcere... umbra intră în mormânt.

Lumea e în așteptare... turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc
Și-ale valurilor măndre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc”.

Tema *turnului*, care apare și în alte poeme (*Răsăritul lunei. La Tismana, Trecutul. La mănăstirea Dealului*), ar putea sugera o detașare a imaginației de lanțurile rațiunii pedestre, o ordonare a ideilor pe axul verticalității. În toate mitologiile turnul reprezintă o *poartă a cerului*. Prin poziția lui, *turnul* indică la romantici legătura dintre două universuri, un zbor împietrit, o ascensiune ratată. În versurile lui Grigore Alexandrescu, turnul simbolizează o evaziune, dar în trecut, o desprindere de concret spre a accede la o istorie grandioasă. Este simbolul unui zbor în amintire. Turnul este ruinat, părăsit și, în starea lui jalnică, veghează la perpetuarea unui trecut mare. „Privit de departe” sugerează poetului un simbol literar celebru : *palatul osianic*. Trebuie să intervină, neapărat, distanța pentru ca imaginația să găsească obiectului (mănăstirea învechită) un corespondent de preț, „măreț”, înalt (în chip cultural și moral) :

„Apoi, glob rubinos, nopții dând mișcare și viață
Se-nalță și, dimprejuru-i dese umbre depărtând,
P-ale stejarilor vârful, piramide de verdeață,
Se opri ; apoi privirea-i peste lume aruncând.

Lumină adânci prăpăstii, mănăstirea învechită,
deodată cetățuie, ce de turnuri ocolită.
Ca de lună colorată și privită de departe,
Părea unul din acele osianice palate,

Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc ;
 Și pustiul fără margini, și cărarea rătăcită,
 Stânca, peștera adâncă, în vechime locuită
 De al muntelui sfânt pusnic ce sârmanii îl iubesc.

Erau dulci acele ceasuri de extaz și de gândire,
 Șoptele, adânci murmure ce iau viața în pustii,
 A mormintelor tăcere ce domnea în mănăstire,
 Loc de zgomot altădată, de politici vijălii.

Noaptea, totul astei scene colosală de mărire,
 Două nobile instincte cu putere deștepta ;
 Unu-, a cerului credință, altu-a patriei iubire,
 Ce odată-n aste locuri pe strămoși îi insufla.

Munții noștri-au fost adesea scump azil de libertate,
 Și din vârful lor români, torent iute furios,
 S-aruncau : mulțimi barbare pentru pradă adunate,
 Lei sosind, era la fugă ca un cerb rănit, fricos”.

Aflăm, aici, cunoscuta tehnică : o descriere a spațiului, o cuprindere a temei cu elemente luate din natură și din istorie, o întoarcere, în fine, a discursului spre judecata morală. Se observă ușor preferința lui Alexandrescu pentru imaginile de preț, acelea mărite, innobilate deja de literatură : luna ca un *glob de rubin*, vârfurile stejarilor ca niște „piramide de verdeață”, români care se avântă ca *leii* în bătălie, fără a mai vorbi de fantomele, de stânca, peștera, de tăcerea mormintelor, pustnicul sfânt al munților și de celelalte elemente din scenografia impunătoare a poetului.

Lucrurile intră în poem purtate de o caleașcă a sublimului : mormintele sunt „monstruoase” (am dovedit deja că monstruosul exprimă un rău în grad maxim, adică sublim), vulturul e „mândru”, cugetările „adânc ascunse”, ideile „drepte și înalte”, suvenirea e „măreață”, tăcerea e „adâncă”, trista gândire priveghează „precum o piramidă se-nalță în pustii” etc. *Piramida* (termen de referință în două comparații), *turnul*, imaginile, și ele repetate, ale *palatelor*, *cetății*, *mănăstirii* ar putea da o sugestie despre natura grandioasă și ordonată a imaginației, de n-am ști că aceste imagini circulă în epocă și preluarea lor nu marchează, de cele mai multe ori, și o adeziune a sensibilității lirice. Grigore Alexandrescu le orientează, fără echivoc, spre înțelesuri etice. Numai indirect ele angajează și o mișcare a imaginarului propriu-zis, o pulsație a spiritului creator.

Gr. Alexandrescu lucrează, ca mai toți contemporanii săi, în mai multe registre. Cu o condiție: registrul (tema, imaginea, tonul, stilul) să aibă un anumit prestigiu literar. Luăm cazul spațiului imaginar: spațiul ocrotitor, acela ce eliberează fantezia și dezleagă limba. Fabulistul nu se oprește, nici el, la un singur peisaj, după cum nu are preferință pentru o categorie anumită de elemente din lumea materială. În mentalitatea estetică a epocii, obiectele în starea lor primar materială n-au valoare poetică. Există, evident, partea lor morală (sub formă de simboluri), dar aceea rămâne o abstracțiune. Obiectele servesc ca termeni de comparație și, din această cauză, sunt preferate cele repute ca poetice: piramida, leul, luna, cerbul, turnul măreț etc. Acestea sunt *obiecte-simboluri* luate din literatură. Grigore Alexandrescu nu tulbură în nici un chip reputația lor poetică. Piramida este măreață, leul e crud și măreț, „mărețul turn” reprezintă loc de veghe și „trist martur de-al nostru trist apus” etc. Adevăratele obiecte lirice asupra cărora se concentrează fantezia poetului sunt: fatala *Soartă*, *Melancolia*, *Suvenirea*, *Durerea* și proastele moravuri din *Fabule*. În rest, locurile comune ale romantismului.

Meditația gravă (aceea din *Umbra lui Mircea*, *La Cozia*, *Răsăritul lunei*, *La Tismana*, *Mormintele*, *La Drăgășani* etc.) se desfășoară, de regulă, în reliefuri aspre. Ion Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu introduc peisajul alpin în poezia română. În *Răsăritul lunei*, *La Tismana* fantezia concentrează în câteva strofe: desimea brazilor, pădurea-ntunecată, un locaș trist nelocuit (operă omenească în păragină, produs uman întors la viața geologică), prăpastii adânci, „pustiuri fără margini”, peșteri, stânci etc. *Peisaj* compus din cărți, în stil tenebros romantic. Peisajul este completat, în *Cimitirul*, cu o peșteră întunecată, simbol, evident, de ordin moral: „azil al pocăinței”. Aici locuiește o „groaznică iazmă” ce zbiară „sătânește”, alt simbol din galeria, acum, a monștrilor cu care se luptă poetul în *Satire*. Alexandrescu manifestă o oarecare preferință pentru asemenea spații retrase în care sălășluiesc umbrele, iazmele. Sunt locuri sumbre, ascunse de ochii lumii, bătute de viscole rele, stăpânite de neguri. Ele stimulează în așa chip gândirea, încât aceasta, de obicei potolită, resemnată, închisă în propria-i suferință, devine ageră și devoratoare „ca tigrul în pustiuri”:

„Îmi place a naturei sălbatecă mânie,
Și negură, și viscol, și cer întărâtat,
Și tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în pieptu-mi sfâșiat.

La umbră-n întunerec, gândirea-mi se arată,
 Ca tigrul în pustiuri, o jertfa așteptând,
 Și prada îi e gata... De fulger luminată,
 Ca valea chinuirei se vede sângerând”.

Tudor Vianu credea că Gr. Alexandrescu „descrie o configurație, nu un peisaj”, lipsind descrierile (în proză) de elementele sensibile. Când se discută acest aspect sunt citate, de regulă, două pasaje din *Memorial de călătorie*: unul despre Drăgășani, altul despre Tismana. O singură imagine poate fi reținută din primul: focul ce călătorea în spațiu și „se desfăcea în tărie”, o imagine luată, desigur, din literatură. Descrierea a doua este o schiță în proză, săracă pentru că îi lipsește forța imaginației: ...„un glob rubinos se văzu legănându-se printre frunzele desfăcute de vânt...”.

Peisajul este mai bine individualizat în lirica propriu-zisă. Muzica versurilor îi dă grandoare. Confesiunea îl particularizează. Nu este vorba, cum se va vedea, despre un singur peisaj, înțelegând prin *peisaj* ceea ce Novalis numea: „un corp ideal pentru o formă de spirit”. Altfel zis, o opțiune în lumea materială: culoarea cerului, preferința pentru un anotimp, pentru o oră a zilei sau a nopții, atașamentul pentru o anumită formă de relief etc. Acestea provoacă sensibilitatea și o exprimă. Peisajul (în poemele de meditație istorică și, în o bună parte, în poeziile erotice) se constituie sub puterea magiei lunare. Pentru ca obiectele să capete *măreție* și *înălțare* (să devină, altfel zis, obiecte lirice) trebuie să se lase peste ele privirile *globului rubinos*. Luna îndepărtează umbra deasă și pune pe lucruri alt fel de umbră, mai profundă: „noptei dând mișcare și viață (...) lumină adânci prăpăstii (...) noaptea, totul astei scene colorată de mărire” etc.

Gr. Alexandrescu este, cu precădere, un poet al nocturnului și melancolia, starea lui fundamentală, capătă un corespondent material (și o expresie) în peisajul scaldat de lumina rece a lunii. Un peisaj, un spațiu de refugiu și de meditație incitantă, insecurizantă. Căci aceasta pare a fi particularitatea *spațiului poetic* al lui Alexandrescu: loc de retragere, loc de provocare a istoriei, loc de incitație la rebeliune împotriva prezentului, loc, în fine, în care meditația, reveria nu liniștesc spiritul, ci îi sporesc melancoliile și incertitudinile. Orice retragere este urmată, la el, de o nouă provocare a neliniștii. Spațiul securizant este, la acest romantic urmărit de blestemul soartei, spațiul maximei contestații. Natura nu-l tămăduiește de tristețe, natura îi reface energiile spiritului.

Într-un poem (*Întristarea*) se arată, în stilul celui mai fidel lamartinist, scârbit de zgomotul cetății. Vrea liniștea, singurătatea naturii. Evaziune cunoscută :

„Scârbit peste măsură
De zgomotul cetății
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură
Supus singurătății”.

Acest loc este schitul cu tăcerea mormintelor și șoapta râului apropiat. Aici petrece poetul acele „dulci (...) ceasuri de extaz și gândire”, aici ideile sunt „drepte și înalte”, la sunetul clopotului „credința se deșteaptă în omul rătăcit”. Dumnezeu însuși, marele simbol al justiției, este de față („Dumnezeu ce de față pe cruce se arată”) și, copleșit de atâtea semne, omul, într-un moment de revelație, se caută pe sine :

„În minutele-acelea când sufletul gândește,
Când omul se coboară în conștiința lui,
Ca unei inimi care cu noi compătimizește
Frățeștei ei lumine durerea mea supui”.

Consecvent, Grigore Alexandrescu întoarce versurile, străbătute de o notă religioasă (*Candela*), spre problematica morală. Dumnezeu este limanul ultim, țărnuț spre care se îndreaptă corăbierul (imagine banală) când marea este primejdioasă. Spațiul reveriei, personalizat pentru o clipă, se deschide din nou spre literatură. Sau, mai exact, este acaparat din nou de clișeele literaturii.

O variantă a schitului este cetatea în ruină. În preajma ruinelor, poetul se simte, încă o dată, inspirat, mulțumit cu sine, la adăpost de răutatea lumii. Dintre poezii de la 1840, Grigore Alexandrescu este cel mai consecvent cântăreț al acestei teme. Tristețea, în vecinătatea zidurilor înnegrite de vreme, este reconfortantă („Al meu suflat se-nalță pe aripi d-un foc sfânt” – *Miezul nopții*). Durerea dezleagă energiile sufletului, tăcerea, jalea fac să vibreze coarda cea mai fină a lirei :

„Tot e tăcut și jalnic, însă așa cum ești
Singular porți povara mării românești,
Târgoviște căzută! poetul întristat
Coloare variate în sânu-ți a aflat...”.