

## "DIMINEAȚA POETILOR" – A COMPLEX EXERCISE OF CONTEMPORARY RE-READING

Simona Antofi

Prof., PhD, "Dunărea de Jos" University of Galați

*Abstract: The latest version of the volume dedicated by the literary critic Eugen Simion to our 19<sup>th</sup> century poets suggests a fresh re-reading of the writings which fully mark the beginnings of the Romanian poetic writing and the complexity of the process of establishing a specific poetic language. Simultaneously with this re-reading, the critical discourse detaches itself as a distinct way of reshaping the specific marks of early Romanian lyrics, irony being one of the characteristics of this discourse. A flexible irony, able to retain the stylistic geometry of the poetic writing, in all its diversity, and to exemplify it through its own rhetoric, that of the critic who enjoys re-reading it.*

*Keywords: re-reading, critical discourse, poetic imaginary, irony, literaturity.*

Discursurile de escortă care deschid și închid a patra ediție a impresionantului volum al lui Eugen Simion, *Dimineața poezilor. Eseuri despre începuturile poeziei române*, par a rezona întrutotul cu *Introducerea* la edițiile anterioare care exprimă, așa cum se știe, o profesiune de credință. Cea a criticului care se cuvine să se întoarcă, din epoca sa, asupra unor texte despre care știe că sunt (sau erau) „venerate în școală și citite rar, foarte rar, cu simplă plăcere”.<sup>1</sup> Eugen Simion își asumă, așa cum remarcă Alex. Goldiș în *Prefața* la ediția definitivă, a patra, „distanța dintre perspectiva adoptată, (...), strident contemporană, și obiectul studiului, strident datat. Înnoiește, cu alte cuvinte, perspectiva asupra poezilor noștri premoderni și moderni de la finele secolului XVIII și din (cel puțin!) prima jumătate a secolului al XIX-lea.”<sup>2</sup> Și spune tot Alex. Goldiș, „excluzând intuițiile ieșite din comun ale lui G. Călinescu, nimeni nu se gândise înainte, în critica noastră, să facă din amplitudinea privirii criteriu de analiză poetică”, „să măsoare proporțiile obiectelor din imaginarul altuia sau să-i rețină geografia predilectă”.<sup>3</sup>

La o lectura mai atentă, însă, se poate remarca faptul că *Argumentul* care deschide această ultimă ediție preia și amplifică (doar) paragraful final al *Introducerii*, acolo unde criticul vorbește despre un (necesar) pariu cu sine însuși. Și dirijează lectura în virtutea unui pact de complicitate întru *plăcerea textului* cu cititorul (și) în altă direcție. În *Argument*, criticul amintește „o bucurie a spiritului, repet, o stare muzicală pe care n-am cunoscut-o de multe ori în viața mea de critic literar.”<sup>4</sup> Și mărturisește deschis – „am încheiat îndrăgostindu-mă, pus și simplu, de versificatorii aceștia, cu limbă împleticită, uneori insuportabilă”.<sup>5</sup> Starea de comuniune spirituală și afectivă cu acești poeți din zorii poeziei românești – Văcăreștii, Conachi, Anton Pann, Ioan Cantacuzino ș.a. a deturnat, astfel, seriozitatea cerută de un studiu de istorie literară într-un „discurs îndrăgostit în stil barthian”, dar cu evidente inflexiuni balcano-elenice. Pe care le remarcă unul dintre criticii reuniți în selecția de comentarii critice care închide volumul, și anume Lucian Raicu. În articolul *Dimineața poezilor: construcție,*

<sup>1</sup> Eugen Simion, *Dimineața poezilor. Eseuri despre începuturile poeziei române*, Univers Enciclopedic Gold, 2014, p. 11.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Idem, p. 5.

<sup>5</sup> Idem, p. 6.

*strategie și emoție critică*<sup>6</sup>, Lucian Raicu marchează, cu finețea-i binecunoscută, datele intime ale discursului critic, instrumentele care personalizează, intimizează, putem zice, metoda – fie aceasta tematismul, psihanaliza bachelardiană, psihocritica sau toate împreună: „formulările incisive, dispoziția de plăcere intelectuală, ironia subțire trebuie socotite tot atâtea mijloace ale intimizării atitudinii față de obiect” – „una de uimire admirativă, de fascinație, de iubire chiar”.<sup>7</sup>

Cu alte cuvinte, ceea ce face specificitatea acestui discurs critic este o inedită și reușită acomodare a metodei cu profilul spiritului creator al criticului care-și permite, recitind poezi ai vârstei aurale a literaturii noastre, să se răsfete, să se lase, adesea, în voia plăcerii de a descoperi multitudinea de nuanțe ale spiritelor creatoare neliniștite ce răzbat până în epoca noastră, în mod greu explicabil, prin forme de limbă adesea stângace, contorsionate, chinându-se să găsească calea spre lumină. Funcționează, aici, *afinitățile electiv/selective* care propun, în subsidiarul organizării solide a volumului, o ierarhie personală a criticului. Vizibilă la nivel stilistic – marcată de semnele tot mai nereținute ale ironiei afectuoase, ca figură de predilecție a criticului *îndrăgostit* – ierarhia îl are în punctul cel mai de sus pe Conachi.

Așadar, avem un mod aparte de lectură – de degustare a textelor - asociat, obligatoriu, cu instrumentele „serioase” de lucru ale criticului – „amplitudinea privirii poetice”, „geografia predilectă” și figurile – acele infrateme care surprind acea „relaționare instinctivă și inconștientă a poetului cu lumea netransformată încă în temă poetică inteligibilă”<sup>8</sup>, și structura metodic-gândită a capitolelor, anume pentru a acoperi toate tipurile de discurs și toate registrele autorului studiat.

Cronologia începuturilor poeziei noastre debutează, firesc, prin capitolul dedicat poeziei patriotului Ienăchiță Văcărescu. Erotica acestuia prilejuiește o asociere a ironiei (încă discrete cu o triadă de categorii negative (via Hugo Friedrich, desigur), deocamdată în favoarea celor din urmă: „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”<sup>9</sup> – adică, în termenii criticului, „Retragerea din fața obiectului ca expresie a intensității sentimentului. Amuțirea ca formă a supremei expresivități. Orbirea subiectului ca un calificativ al strălucirii obiectului”<sup>10</sup>.

În cazul lui Ioan Cantacuzino, un poet de o complexitate numai aparent inexplicabilă, așezat, în economia cărții, imediat după întemeietorul Ienăchiță, ironia este lăsată în seama poetului comentat, considerat, pe bună dreptate, mai priceput în a o marca, prin versurile sale din *Cântecul bețivesc* – „primul cântec de lume în lirica muntenească”, și din *Măgulire soșii cei pocite*.<sup>11</sup> Dar mai este ceva – o fericită întâlnire între poetul de la finele secolului al XVIII-lea și criticul din secolul XXI, în ceea ce privește funcția de delectare individuală pe care poezia o îndeplinește, ca „oareșcare răsfățare a chibzuinții” sau, în versiunea criticului dedulcit la vorbele poeticești ale afinului său, „o petrecere de cuvinte, nu pentru alții, ci doar pentru sine.”<sup>12</sup> Nici aici nu lipsesc categoriile negative puse în scenă pentru a numi datele profilului creator sublimate în traducerea după Th. Gray, *Lăcașul morților* – „fantezia neagră

<sup>6</sup> Lucian Raicu, *Construcție, strategie și emoție critică*, „Viața românească”, nr. 4-5, aprilie-mai 1981.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Alex. Goldiș, *Introducere la Eugen Simion, Dimineața poezilor. Eseuri despre începuturile poeziei române*, ed. cit.

<sup>9</sup> Eugen Simion, op. cit., p. 24.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Idem, p. 35.

<sup>12</sup> Idem, p. 31.

a stihuitorului arată că știe să se hrănească din negativitățile lumii”<sup>13</sup>, pe reperatele unei „lumi întoarse.”

Un poet care „minte cu simțire”, Alecu Văcărescu, prilejuiește observații de nuanță solid argumentate și binecunoscute – „metafora discursului este, la Alecu Văcărescu, focul, iar starea lui de grație robia.”<sup>14</sup> Scenografia iubirii include, aici, „jertfa, robia, focul, lacrimile, ohtăturile sale”, provocate de o femeie „personaj absent, obiect de adorație și tortură”<sup>15</sup>, dar se scurtcircuitează atunci când poetul simte inexplicabil nevoia de a deveni moralist. „Zvăpăiatul Alecu” este sancționat imediat: „poetul pare mai sincer și are mai mare haz atunci când jurămintele iau direct drumul clișeeilor de epocă”.<sup>16</sup> *Hazul* reprezintă, desigur, marca discursivă a atitudinii critice care se extinde, indirect, și asupra comentariului din notele de subsol, referitor la circumstanțele morții premature a lui Alecu.

Acuzat de crimă de către Scarlat Cămpineanu, poetul este condamnat la închisoare, sub domnia lui Al. Moruzi. Închis la Tulcea, abandonat de familie, nefericitul Alecu cere ajutor, prin scrisori, fraților Scarlat și Dimitrie Ghica – până în momentul în care i se smulg din mână tocmai instrumentele sale de poet. Profund mișcat de dramatismul scrisorilor, criticul condensează, într-o frază memorabilă, nuanța inedită a ironiei care acoperă, acum, un fapt de viață și rezonază într-o formulă discret moralizatoare: „nu este o ironie plină de mari semnificații în faptul că risipitorul fiu al lui Ienăchiță, care nu se lua în serios ca poet, moare smulgându-i-se condeiul din mână?”<sup>17</sup>

Preocupat de *Meșteșugul stihurilor românești*, Costache Conachi nu e mai puțin un rafinat al prefăcătoriei erotice în poezie, și câștigă, tocmai datorită acestui rafinament dus la limite, adevărul apăsător ironic a criticului. Al cărui discurs se construiește palimpsestic, căci printre componentele discursului „serios”, ce inventariază și aduce în stare de congruență maximă spații lirico-erotice, ipostaze ale femeii și forme ale iubirii-adorație, ale suferinței din amor, se strevăd tot mai dese componente ale discursului ironic. Cum cele două fac corp comun – nu îl poți șterge pe unul pentru a-l lăsa (doar) pe celălalt, criticul iese la rampă pentru a se bucura, într-o stilistică relaxată, discret familiară („poetul schimbă atunci foaia și pruncul cu arc devine simbolul unei mari, iremediabile nenorociri”<sup>18</sup>), a se enerva, atunci când constată pudicitatea în exces a acestui poet senzual prin excelență („versurile acestor destrăbălați amanți sunt de o enervantă pudicitate”<sup>19</sup>), ori de a-și exprima deschis simpatia pentru acest mistificator de elită al erosului... literar. Și, desigur, mirarea camuflat-ironică: „Curios, inima nu explodează niciodată. S-a obișnuit cu acest puls infernal”<sup>20</sup> al combustiei erotice.

Situat între mituri aparent antagonice, Tristan și Dom Juan, Conache le coboară pe ambele *la porțile Orientului* și le mistifică prin contaminare cu scenariul erotic propriu, de sorginte balcanică. Așa se face că un *Tristan năpăstuit* și un *Dom Juan lipsit de teribila lui insolență* devin fețele unui Ikanok care ascultă de „o veche mentalitate care cere ca bărbatul să înceapă numaidecât să suspine, să se dea de ceasul morții și să jure că nu mai poate trăi, iar femeia să se prefacă, după oarecare timp, că îl crede.”<sup>21</sup>

Excelând în scenografia amorului, în retorica și, desigur, în mistificarea și protocolul acestuia, Conachi se bucură, cum spuneam, de simpatia deschisă a criticului, de ironia lui, ale

<sup>13</sup> Idem, p. 38.

<sup>14</sup> Idem, p. 43.

<sup>15</sup> Idem, p. 48.

<sup>16</sup> Idem, p. 51.

<sup>17</sup> Idem, pp. 42 – 43.

<sup>18</sup> Idem, p. 67.

<sup>19</sup> Idem, p. 74.

<sup>20</sup> Idem, p.90.

<sup>21</sup> Idem, p. 74.

cărei ascuțimi nu exclud nicio clipă o anume bunăvoință, colaționată cu înțelegere, afecțiune și chiar admirație pentru acest poet pătimaș și senzual ale cărui versuri plac până-ntr-atât încât dezleagă gustul criticului pentru vorbele iuți și accentuează simțitor retorica responsabilității. O inedită retorică se naște, astfel, hrănită, parțial, de lexicul avântat al lui Conachi – nouă formă de intimizare a poeziei acestuia – care ar merita să facă obiectul unui studiu de sine stătător: „Este sugerată o anumită insațietate în cruzime a femeii, o nepotolită sete de masacru – *Vrei, drăguță, vrei/Sufletul să-mi iei?/Na-ți și ochii mei,/Altă ce mai vrei?/Doar te-i sătura/de cruzimea ta*. Însă măcelul este întreținut în chip deliberat. Jeluitoarea ibovnic se oferă cu voluptate crudului minotaur al iubirii”<sup>22</sup>.

Voluptatea (re)descoperirii acestor poeți, răsfațul critic amintit deja se întâlnește cu un răsfaț stilistic al scriiturii lăsate în voia condeiului, în spațiul discursului ironic spre care critica de specialitate s-a uitat mai puțin sau deloc, și care rezonază cu perspectiva lectorului actual, ce privește ușor amuzat stângăciile și sforțările de limbă poetică ale începuturilor. Cu rezerva dată de admirația pentru perseverența în *figurile retorice ale tânguiri*, ironia semnaleză, acolo unde îl găsește - și îl găsește! – excesul în retorică - și în mistificarea erosului – de pildă, „amorul umblă cu un cuțat în mână”, „dând, astfel, sugestia unui repetat asasinat.”<sup>23</sup> Alteori, criticul face apel la complicitatea cititorului pentru a-și imagina, împreună, iatacul – centru al „galaxiei Eros”, „sfânt loc”, dar și „loc de odihnă” indubitabil suspectă – „știm noi ce fel de odihnă”<sup>24</sup>.

Complicitatea dată de apartenența la aceeași epocă de cultură cheamă o serie de figuri ale imaginarului critic, pliat pe acela al poetului moldovean, care deconspiră, prin arma ironiei, complicatul joc de-a seducția: „Din fericire, Casandra, Lucsandra, Elenco, Marghioala și mai ales Smărăndița (Zulnia) se țin tare, sunt îndărătnice, ceremonioase, nu cedează ușor”, iar „seducătorul profesionist e ținut afară”, jăluindu-se.

Spectacolul ironiei criticului își complică figurile în capitolul despre Costache Conachi, și pare chiar a face concurență, ca forță atitudinală, altitudine stilistică și dinamică a stărilor de spirit, transferate în discurs, „insațiabilului Don Conachi”.

Asocierea deloc întâmplătoare a lui Conachi cu Anton Pann permite nu doar o lectură în oglindă - și *à rebours* – a miturilor oricum denaturate balcanic ale eroilor îndrăgostiți, dar și o constatare: întreaga ierarhie ce culminează cu boierul moldovean – rafinat al simțurilor incitate și al voluptăților din suferință puse în scenă, sau pe seama ritualului erotic binecunoscut – este contrabalansată de Anton Pann. Redutabil demistificator al discursului îndrăgostit ce se continuă și cu ultimul dintre Văcărești, Iancu, Anton Pann distruge sistematic recuzita, protagoniștii și protocolul amorului, în calitatea lui de „poet integral ironist, primul la noi de asemenea proporție”<sup>25</sup>.

Deloc pasivă – deloc obiect al adorației nemărginite a poetului tânguitor, care poate pune pe seama ei, mai precis, a frumuseții, a nurilor ei, *acțiuni* ipotetice care au ca scop să provoace chinul din iubire, femeia, în viziunea lui Anton Pann, trebuie *bătută foarte pe spinare*. Acest fel de a spune place criticului, care lasă impresia că se delectează cu gustul de o literaritate evidentă, anticipativ postmodernă, al vorbelor misogine ale lui Pann. De altfel, preia ustensilele retorice ale lui Pann și le include în tabloul de ansamblu, unitar, al perioadei, în virtutea căruia „eroina istorioarelor lui morale, de regulă muierea rea”<sup>26</sup>, nu este decât o „Isoldă infernală”. De ce infernală? Pnetru că, spune criticul, „vocația ei este să fie totdeauna

<sup>22</sup> Idem, p. 83.

<sup>23</sup> Idem, p. 107.

<sup>24</sup> Idem, p. 110 – 111.

<sup>25</sup> Idem, p. 131.

<sup>26</sup> Idem, p. 140.

contra”, iar „arma ei redutabilă este gura rea”.<sup>27</sup> Protagonistii unei istorii conjugale eșuate, *bărbatul pățit și femeia îndrăcită*<sup>28</sup>, sunt anti-eroii despre care, scriind, criticul se delectează cu o supra-ironie de mare rafinament.

Citit în același context cu poezii Văcărești și cu Conachi, Anton Pann iese, astfel, în câștig. Căci plăcerea cu care criticul gustă, estet, procedeele misoginismului lui Anton Pann îi dă acestuia o patină de inedită literaturitate și face excesul marca Anton Pann perfect asimilabil gustului actual. Punctul culminant al acestei re-lecturi este reprezentat de finalul capitolului, în care se constată că misoginul Pann a primit o lecție, postmortem, de ironie a sorții: „Catinca, cumintea, iconoama”, „a luat moștenirea lăsată ei de Pann și nu s-a călugărit, așa cum i se cerea. „N-au avut niciun efect jurămintele, blestemele din *adiată*. Bietul Anton Pann a mai pățit-o odată”.<sup>29</sup>

Atunci când trece la poezii moderni – Asachi, Cârlova, Bolintineanu, Alexandrescu, Alecsandri și suita de poeți minori incluși în capitolele dedicate anilor 1850, respectiv 1870, ironia din discursul critic se estompează până aproape de dispariție. Se mai ivește într-un paragraf despre Depărățeanu, de pildă, sau despre Matilda Cugler-Poni – *preoteasă a amorului*. Scade, însă, în intensitate poate și pentru că, pe de o parte, structura, miza și instrumentele discursului liric s-au redimensionat și reorganizat semnificativ, iar pe de altă parte, întrucât obiectul afinităților electivă s-a (cam) epuizat. Solarul Alecsandri, animat de sentimentul datoriei față de patria sa, vine dintr-o altă lume, străină jăluitoare și degrabă ohtitorului din amor, Conachi.

#### Bibliografie

Brad, Ion, *Amurgul dimineții poezilor*, „Cultura”, disponibil la adresa <https://revistacultura.ro/nou/2014/07/amurgul-diminetii-poetilor/>

Cristea-Enache, Daniel, *Un discurs îndrăgostit - Dimineața poezilor*, de Eugen Simion, 30.08.2020, disponibil la adresa <https://atelier.liternet.ro/articol/9761/Daniel-Cristea-Enache/Un-discurs-ndragostit-Dimineata-poetilor-de-Eugen-Simion.html>

Raicu, Lucian, *Construcție, strategie și emoție critică*, „Viața românească”, nr. 4-5, aprilie-mai 1981

Simion, Eugen, *Dimineața poezilor. Eseu despre începuturile poeziei române*, Univers Enciclopedic Gold, 2014.

<sup>27</sup> Idem, p. 151.

<sup>28</sup> Idem, p. 157.

<sup>29</sup> Idem, p. 159.