

COSTACHE CONACHI, „ÎNTEMEIETORUL” IMAGINARULUI AMOROS ÎN LIRICA ROMÂNEASCĂ

Nina CORCINSCHI

Doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar

E-mail: ninacorcinschi@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4903-4477>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al USM (Chișinău)

COSTACHE CONACHI, THE “FOUNDER” OF THE AMOROUS IMAGINARY IN ROMANIAN LYRIC POETRY

Abstract

Costache Conachi is regarded as a “founder of spirit” (Eugen Simion), whose influence has left a profound mark on the evolution of erotic imagination in Romanian poetry. The poet distilled and essentialized the anacreontic discursive landmarks of the 18th century, thereby prefiguring the compelling lines that defined the vision of Romanian Romanticism. In his verses, he established the ‘eroticon’ of the gaze, the ‘erotology’ of seduction, and sketched the first metaphysical contours of absolute love.

The portrayal of love in Conachi’s poetry is an artful fusion of hedonistic theory and intensely dramatic experience. Here, love reveals all its facets – from the grotesque and the caricatural to the profoundly tragic. What remains with us from Conachi’s legacy is a seminal poetic erotology, one that has realigned the amorous discourse of its time to new coordinates of sensitivity and artistic vision.

Keywords: Amorous vision, eroticons, erotologies, seduction, enamoring, pleasure, confrontation.

Rezumat

Costache Conachi este considerat un „spirit întemeietor” (Eugen Simion), care a marcat evoluția imaginarului erotic în poezia românească. Poetul a concentrat și a esențializat reperele discursive anacreontice ale secolului al XVIII-lea și a prefigurat liniile de forță ale viziunii romantismului românesc. A instaurat în poezie *eroticonul privirii*, *erotologia seducției* și a trasat primul contur metafizic al absolutului iubirii. Teoretizată dintr-o postură hedonistă și trăită cu dramatism intens, iubirea, în poezia lui Conachi, își dezvăluie toate fețele – de la cele grotești, caricaturale, la cele tragice. Ceea ce ne rămâne de la Conachi astăzi e o erotologie poetică fondatoare, care a repus formele discursului amoros al epocii pe noi coordonate ale sensibilității și viziunii artistice.

Cuvinte-cheie: viziune amoroasă, eroticoane, erotologii, seducție, cucerire, plăcere, confruntare.

Figură proeminentă a secolului al XVIII-ea, Costache Conachi continuă să exercite – prin poezia amorului, în special – o nedezmintită fascinație în timp. Fragmente din poezia sentimentală, ecouri din ritmurile lamentației sale mai circulă atât prin folclorul oral, însoțite de zâmbete ironic-îngăduitoare, 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 poezia *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, suflète 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 nuanța paleta senzualității și a concupiscentelor în descendență conachiană, Emilian Galaicu-Păun transforma materia în senzație condusă spre orgasm, Nicolae Dabija scria o nuvelă inspirată despre prima *întâlnire seducțională* a logofătului cu Zulnia și lista contaminărilor ar putea continua.

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 neoclasice cu provocări preromantice, boierul moldovean arătându-i-se lui Paul Cornea drept un „luminist în anterior și un preromantic în papuci” (Cornea, 1972, p. 304). Tatăl lui Costache Conachi, 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 limbile și literaturile greacă și turcă. La Școala Domnească din Iași a învățat filosofie, drept, matematică, limbile slavonă și 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 epicul cronicăresc, din zvârcolirea emoțională a cântecului de lume și cu formulele folclorice. Precedat 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 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” (Simion, 2008, p. 249).

Din retorica neoanacreontică, poetul va apăsa pedala *intensității*, echivalată cu *sinceritatea*, din folclorul popular va asimila ritmul vioi, 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 amoros.

O înțelegere mai complexă și nuanțată a poeticii 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 către edițiile anterioare.

* * *

Poezia afrodisiacă

Etapa de început a liricii lui Conachi este una convențională. Poetul experimentează în tipar anacreontic versuri „destinate a acoperi nevoile comerțului erotic” (Cornea, 1972, p. 306).

Prima poezie e datată cu anul 1802 și e adresată lui Alexandru Vodă Moruz – o „odă” fadă și declarativă, încadrându-se stângaci în economia întregului creației sale. Multe din 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 (Cocuța), începuturilor creației sale. Poetul „închină” – în tradiție fanariotă – ode unei galerii numeroase de femei: Casandra, Mărioara, Anica etc. într-un stil exaltat și festivist. 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, Conachi aduce expresivitățile discursului românesc despre iubire în saloanele în care limba oficială era încă greaca. Madrigalurile și romanțele sale se vor răspândi iute pe *piața 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” (Levit, 1978, p. 18). 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” (Manolescu, 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” (Călinescu, 1988, p. 86).

În 1802 îi moare tatăl și poetul scrie o elegie, care amestecă note artificiale de paroxism sentimental cu vaietul îndoliat al fiului rămas orfan. *Moartea părintelui dumisale vornicul Costachi Conachi* anticipă „maniera gravă și interiorizată a fazei a doua de creație” (Cornea, 1972, p. 308). 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 amozului 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 a solitudinii. Vocea colectivă – impersonală – 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 sublimază și se purifică” (Cornea, 1972, p. 310). 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 își anunță ieșirea din jocul complicat al iubirilor.

Ceea ce ne rămâne de la Conachi astăzi e o erotologie poetică fondatoare, care a repus formele discursului amoroș 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” (Simion, 2008, p. 249). Trebuind să dea „suflet unor rânduri”, poetul caută acele rame retorice în care să-și verse cât mai plastic și, mai ales, persuasiv preaplina 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”. În-robotul 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 țigani-lăutari și cu scripca.

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 fericite, iubirea râvnită de el e împlinitoare în regimul terestruului. Tot trubadurescă e insinuarea *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*. Înfașătată 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 *eroticul privirii*, instaurând în lirica românească „tirania ochilor” (Simion, 2008, p. 272). 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”. Pentru a accentua cumplita putere a erosului, Conachi operează cu termeni ai *categoricului* și *radicalului*, instituind *paroxismul*. Printre clișeele epocii („lacrimi amare” „curgând pârlău”, „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 scoate acorduri originale. În logica renașcentistă, iubirea e presimțită ca *boală*: „Nu știu, maică, mie-mi pare / ori pătimești 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” (Simion, 2008, p. 264).

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 îndepărtarea de iubită e – cum altfel? – echivalentă cu îngropăciunea. Singurul temei existențial al jeluitorului îndrăgostit 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 *preamutul și preaplinul erotic* tot la pieire 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 „omoaară” 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 atunci când constată că invocarea morții e „o metaforă utilă”, un „instrument de șantaj”, Conachi nedescoperind încă „secretul legăturii între iubire și moarte” (Simion, 2008, p. 271). Poetul însă proiectează o hermeneutică incipientă a iubirii ca *stare-limită*, trasează – în mod stângaci, dar însuflețit 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...”, „ochisorii dulci”, „nurii guriței”, „fața ta cea ca crinul”, „sprâncenele corb / slobod mă țin rob”, „gurița rubin”, „dinți... mărgăritar”, „ochisori verzi... strălucesc ca niște brilați”, „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 pricinuiesti”; „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 a imaginilor” (Călinescu, 1988, p. 88). Din înșiruirile de epitete răzbate aerul discret al tandreței.

Culmea frumuseții femeii este personificată prin „Nurul Împărat”. Acesta, „Ființă necunoscută priceperii omenești”, este *duh, însuflețire* („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 liliac. 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 tandreței 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 grăiești / farmeci cu delicateță”. În preferințele estetice ale logofătului se impune și un accent etic. Femeia trebuie să evite „ghileala” și „văpsala” și să-și desăvârșească ființa spirituală, să fie podoabă „la a sufletului haruri”. Poetul preferă frumusețea adevărată, grația netrucată, „căci frumusețea firească robește pe om mai tare”. Îndrăgostitul din poezia lui Conachi seduce printr-o tandrețe atinsă de ludism și printr-o cochetărie învăpăiată cu nurii iubitei. Aceștia „electrizează” obiectele de care se atinge și lumea din jur. În poezia *Darul umbreleței*, fetișul erotic, umbreleța, devine un *obiect insinuant erotic* și un *mediator ghiduș* al vibrației emoționale.

Emil Brumaru este poetul cel mai apropiat de poetica senzualistă a lui Conachi. Privirea ambilor 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 imnografie a datelor sufletești și spirituale ale femeii. Operând un reglaj fin între carnalitate și spiritualitate (sau duh, ar zice Conachi), Brumaru reușește un melanj 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, strălimpede 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. După o serie lungă de cuceriri, abia Zulnia întrunește simbioza perfectă a lăuntricului cu exteriorul și devine consubstanțială poetului. Prin ea, Conachi depășește etapa iubirii iraționale, spasmotice 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 „(îm)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 amarnic”, 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 fiere, 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, a 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. „Suspiniurile și lacrimile” sunt markerii trăirii 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, preferându-se rușinarea și smerenia în fața frumuseții feminine și 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 priveliștile ispititoare ale iubitei de ochii pofticioși ai altor privitori. Ingredientele obligatorii ale iubirii – dorința, ispita, 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 învăța a iubi”) și devin agenți erotici într-un *teatru amoros*, cu scene improvizate și acțiuni de respirație dramatică. Călin Teuțișan remarcă, în *Visul amorului*, „poetica oniricului” ca o punte de trecere de la gest la viziune (Teuțișan, 2005, p. 35). 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 eminesciană (Levit, 1978, p. 20). 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 corp (femeia dorită).

Femeia fantasmatică îl invită la o *călătorie inițiatică* în lumea mirifică a amorului – o lume a ispitelor nesfârșite și a himerelor languroase: „Pâcla ce vezi cu negrează îs căile amorezești / Și nălucirile arată părerile omenști / Ele sunt deosebite, căci și gustul omenesc / Se preface după voia patimilor ce-l găesc”. Apoi ghidul îl conduce către o grădină cu flori, și-l îndeamnă să aleagă doar una și să se „statornicească”. Grădina este metafora renașcentistă 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 „culeagă” și să le cuprindă la piept, dar femeia-ghid (semnificând vocea rațiunii) oprește actul autodestructiv 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* (Călinescu, 1988, p. 90). Dacă acceptăm această ipoteză, balanța poemului înclină spre iubirea spirituală, trandafirul în *Roman de la rose* având o clară conotație sexuală. *Romanul trandafirului* (scris aproximativ între anii 1237-1280), de Guillaume de Lorris, ilustrează meandrele 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-annegrit”, 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 pre 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*, cu prveliști îmbătătoare și insinuante sexual: „Un pârâu de apă vie, ca un șerpe în cujbări, / Să învârtea pe supt copacii, ce răsuna de cântări. / La umbră sta o mulțime de fete cu sânul gol, / Cu părul în lenevire pe grumazii lor rascol”. Vedem cum elemente de păgânism mitologic se înlănțuie în mod organic și indisociabil cu sugestia ale creștinismului¹. Registrul fantasmagoric al mitului este indisociabil 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 bântuie nemilos inconstientul viril. *Fetele cu sânul gol și cu părul în lenevire*, din poezia lui Conachi, sunt de o lascivitate

¹ Emil Iordache surprinde în poezia lui Conachi „două ecouri distincte și aproape ireconciliabile: antichitatea și creștinismul” (2018, p. 6).

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 contrapus principiul ordonator al femeii spirituale. Fata-viorică este ipostaza femeii care viețuiește în stratul de conștiință a bărbatului. Vocea ei lucidă îi predă amozului lecția monoteismului iubirii, a credinței și a 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 scenetei – *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 periplului amoros al omului ispitit de patimi, care ajunge în cele din urmă să cunoască și raiul, dar și iadul iubirii. Nota clasicistă, didacticist-moralizatoare a narațiunii, saltul din concept în concept (adică din clișeu în clișeu) sunt totuși scoase dintr-o îndelungă rutină prin cadrul fantasmagoric și printr-o anumită vervă retorică. *O poetică a vizualului*, specifică epocii, adăugă pregnanță imaginativă și tărie retorică scenariului amoros.

Poetica erotică a lui Conachi este una a erotomahiei², 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, versatil, nestatornic. Tensiunea e mereu vie, temperatura îndrăgostiților – inflamată. Clamându-și rolul de victimă, de fapt bărbatul 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, vicleșugul*. Logofătul Conachi este, în poezia română, un *întemeietor al erotologiei seducției*. În poemul *Afrodita*, poetul punctează – tot în registru alegoric și mitologic – stratagemele de *ocolire-îndepărtare-apropiere-înlănțuire* donjuanescă. Întreaga procesualitate a seducției – bazate pe catalizatorul iluziei – este concentrată în poemul *Iubitul și Urâtul*. 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 urmează o strângere de mână, după care magul donjuan îi „fură gurița”, iar „a patra zi pe brațelii-i adormiu și-o uitai”. Finalul „o uitai” reprezintă elementul de bază al mitului seducției, bazat nu pe durata

² Mihaela Ursa numește erotomahie „formula în care îndrăgostiții își concep relația ca pe o competiție războinică” (2012, p. 98).

iubirii, ci pe fulguranța acesteia. Un alt *tratat de seductologie* e poezia *Într-un rediu de dimineață*, în care poetul imaginează un mini-basm despre Amorul personificat într-un copil strângând flori pentru a „răni” la suflet pe cea care le va primi. Victima e o „fetișoară” căutându-și mioara pierdută. Dialogul dintre copil („viclean”, îl va numi mai târziu Eminescu) și „fetișoară” este delicios instrumentat prin insidioase formule de ocolire și atragere în cursă: „Ie-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 pofticioasă a logofătului, „Dar un raiu de sân / Unde se închin / Ochii omenеști, / Mic și grăsuliu, / Prea alb și nurliu, / Să-l săruți dorești”. Corpul nu e doar ațățător de simțuri, ci și un transmițător de energie feminină, de caldă sensibilitate, insinuând și grația interioară – „Aerul ce aburește / Dintr-un sân ce isvorește / Nuri, blândeță și dulceață – / 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 feminitatea care duce moartea în derizoriu. Așadar, „senzualitatea nu exclude idealismul, iar dorința nerușinată implică o veritabilă mistică a iubirii” (Manolescu, 2019, p. 99). 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 amozilor: „Sânul, peptul dezvelește, / Țâțoare rumenește / Rădică di pi picioare / Orice fel de-nvălitoare”. Tocmai această „vervă lubrică” (Crețu, 2018, p. 13) scoate discursul erotic din chenarul literaturizării epigonice și irigă sevele poeziei cu vitalitate. „De sute de ori, Zulnia, printr-a gurilor lipire / Ți-am adevărit amorul cu credință și iubire”. Nici urmă aici de pudibonderie clasicistă, de ipocrizie 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” (Hasdeu, 1973, p. 247-264).

Dialectica erosului e alcătuită din nesfârșite ispite, din căderi și dulci izbânzi ale căror rezultat fericit nu este mariajul – insinuează logofătul, în acord cu estetica cavalească – ci întemeierea spiritului, inmificarea 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 inundă un spațiu devenit al reveriei, acolo unde *el și ea* sunt ființele învrăjite de amor, sunt noii zei situați deasupra lumescului.

Seducerea prin cuvânt, gestul și acțiunea care insinuează 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 artificiului și festivismului 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 zbârnâie emoția adevărată.

„Cultul excesiv al eului”, pe care-l remarcă George Călinescu (Călinescu, 1988, p. 91), 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.

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 *credința 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 deznădăjduite, 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 încep 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 celuilalt 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 stăvili 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, ecourile 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 scie?”. 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 vizual³ 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 copleșit pe cei doi e dincolo de orice cuvinte („Ah, cine poate întâlnirea lor s-o scie?”). Puterea emoției e prea intensă și tulburătoare pentru a putea fi reprezentată în cuvinte. Rama naturii e un adjuvant vizual pentru exprimarea intensității iubirii, în fața căreia logosul este neputincios. Poemul abundă în figuri ale paroxismului, forțând toate notele portativului în vederea intensității. Exagerând voit, Conachi înțelege astfel să exprime amploarea suferinței din iubire, încearcă să dea contur metafizic iubirii pământești, să construiască o *primă* cosmogonie a iubirii („Martor durerilor mele / Am pustiul, cerul și stele”).

Scenele se perindă cu încetinitorul spre deliciul spectatorului. Văzând-o pe Zulnia disperată de iubire, Ikanok cade la picioarele ei, dar nu oricum, ci printr-o *căzătură îndrăgostită*, „Au căzut, dar și căderea i-au fost semn de închinare / Căci s-au prilejit cu gura sărutând a ei picioare”. Privirea ei sfâșiată de dorință caută îndurare de la univers, „pe pământ și la cer cată”, dar altă ieșire din criză nu-i decât să-i

³ Eroticonul e, în accepția Mihaelei Ursa, o „imagine vizuală concentrată, la care avem acces prin intermediul discursului literar aflat la dispoziție, dar în înțelegerea căreia discursul verbal dispare, se face nevăzut pentru a permite mai degrabă lectura proprie poeticilor vizuale în analiza imaginii, a figurii”. Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Cartea Românească, 2012, p. 17-18.

cadă (leșinată, firește) în brațe iubitului. Imaginea *nebunei de iubire* este invocată pentru a se face deslușit marele adevăr și marele răspuns la angoasa amoroasă. În fața iubirii, nimeni – nici cerul, nici pământul (spre care „cată” privirea disperată a Zulniei) nu găsesc dezlegarea. Iubirea este un zeu totemic, care nu se lasă guvernat de alte forțe. Cei care-i cad pradă sunt fatalmente prizonierii fericiți ai altei lumi, ce se rotește doar pe orbita incandescentă a amorului, cu doar „a dragostei dreptăți”.

În întreg scenariul orchestrat cu pasiunea unui discurs îndrăgostit, răsucirile spasmodice de tandrețe, intensitatea de autentică vibrație emoțională, limpezirea versului și scuturarea de clișeele îmbătrânite demonstrează puterea creativă a spiritului aflat sub vraja iubirii.

În *Scrisoare către Zulnia* iubirea este re-trăită, combustibilul erotic al discursului este memoria. Departe de femeia iubită, poetul își jelește cu tensiunea nostalgiei și a dorului singurătatea în care s-a pomenit. Reflecțiile lui sunt mai mult decât înșiruiți de suspine, sunt încercări de *dezlegări filosofice* ale condiției existențiale. Lirismul e sfâșietor, emoția e nealterată de festivismul retoric: „Amar mie! În ce valuri norocul mă aruncară! / Nu știu, mai trăiesc pe lume sau din lume sunt afară? / Și de sunt și de am viață, dar lumea ce-mi folosește? / Când a ochilor mei lume din vedere îmi lipsește?”. Lumea *ca viață*, lumea *ca o comunitate* și lumea *ca univers personal* sunt înțelesuri pe care Conachi le articulează iscusit spre a exprima deznădejdea și amarul situației sale. Poemul se construiește din planul prezentului, în care sunt aruncate arcane spre trecutul aureolat de fericirea amorului. Ce făceam eu atuncea? se întreabă poetul derutat de prezent. Trăia suprema revelație, epifania amoroasă! Își trăia *uimirea în fața miracolului iubirii*, uimirea, ca față de-un fenomen metafizic – un trăsnet, un fulger.

Zulnia este chemată să-și amintească scena în care și-au unit destinele prin declararea dragostei eterne – dramatismul învolburat al momentului, cu leșinuri, căzături, lacrimi etc. e demn de teatrul antic. Momentul e proiectat cosmogonic, sugerând o iubire dusă în absolut: „Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare, / Pământul tot în cutremur și stihiiile-n pierzare / Semăna înspăimântate de atâta pătimire! / Te-am iubit până acolo unde cerul în uimire / Se cutremura, Zulnio, de-a inimii mele stare”⁴. Nu e de mirare că însuși Vasile Alecsandri s-a arătat uimit de forța artistică a acestui poem, numindu-l „o capodoperă de simțire, de idei înduioșătoare, de armonie, de frumuseți poetice...” (Levit, 1978, p. 24). Cert e că e primul contur personalizat de *trasare în infinit și absolut*, în lirica românească, a sentimentului amoros. O notă explicativă (*ibid.*) a poetului precizează că „parolele”

⁴ În *Note la Alcătuirii*, din: Logofătul Costachi Conachi. *Poesii. Alcătuirii și Tălmăcirii*. Ed. a II-a, Iași, Editura Librăriei Frații Saraga, 1887, însuși poetul precizează: „Adevărul este că tocmai pe o așa fulgerare și cu trăsnet vreme, subt un fag unde ne dosisem, s-au dat și luat parolele” (p. 307).

s-au împărțășit „la Sângera, în Basarabia, pe dealuri și prin dumbrăvi”: „Călător pe văi, pe dealuri, pe câmpii nemărginite, / Umblu, de urât cu ziua pe colnice părăsite; / Udate de-a mele lacrimi, cărările acelea toate / Or ține spre pomenire Urmele mele însemnate...”.

Dar dragostea are în recuzita ei și furia, frustrarea, atunci când intervin dezacorduri în relația amozilor. Măritată fiind, Smaranda nu poate ceda cu una, cu două avânturilor amoroase clandestine. *Jaloba mea* e despre inversarea de roluri. *Ibovnica slăvită* se exfoliază, dincolo de straturile ei de tandrețe există lumi interioare nebuloase. Din cetate inexpugnabilă, aceasta se transformă în agent activ, cu funcție distructivă. Devine femeie-năpârcă, devitalizându-și pe îndelete prada – pe amozul căzut în mreaja seducției ei. Rece și imperturbabilă, îl preface pe amozul frivol într-un Tristan, chinându-l cu „propriile arme”: „Neconținut mă muncește cu armele ce i le-am dat / La iubire nesupusă nu simte a ei dureri / Nici se-nchină cu deadinsul la amorului puteri”. Acest „suflet otrăvit” îl ține într-o tensiune perpetuă, întreținându-i îndoiala în sinceritatea „amoriului” și alimentându-i „temutul”: „Totdeauna cu îndoiele, totdeauna amăgit / Niciodată lângă dânsa n-am putut fi liniștit”. Tulburat, poetul „se jură” să nu mai iubească vreo altă muritoare. Poezia a fost scrisă în 1821, în Basarabia, la Sângera, unde se afla atunci logofătul înstrăinat de casă, familia Negre fiind și ea în deplasări prin împrejurimi. Tot în exilul basarabean, poetul scrie o poezie patriotică *Dintr-a dulcii Patrii sânuri...*, care constituie un „document de epocă” important și „pentru înmugurirea ideii de poezie cultă în Basarabia” (Leahu, 2021, p. 26).

Jelania contra „sufletului tiranicesc” continuă și în alte poeme. Nutrienții tensiunii sunt mereu *dorul și temutul*, care îndeplinesc o funcție obstaculară proteică iubirii, dar, duse departe, „orice minte covârșesc”, făcându-l pe om să piardă „cumpena”, adică s-o ia razna.

Moartea Smarandei umple de tristețe mare vocea lui Conachi, despărțirea de femeia iubită e deplânsă în poeziile *Pe năsălie*, 831, octm. 15, *Ah, Amarnica durere*, *Suflet, inimă, simțire* etc. Fiorul metafizic însoțește reflecțiile poetului despre viață și despre moartea care, invocată retoric în poeziile de început, e resimțită cu toți porii (inclusiv poeticești) ca o realitate fizică, palpabilă, dureros de intimă, despiciând existența celui rămas dincolo de prag.

În poezia *Suflet, inimă, simțire* vibrează neliniștea și angoasa omului măcinat de întrebări despre supliciile omului modern într-o lume nesigură. La fel și în *Slănicul*, 819, avg. 3, poetul deplânge viața care trece și se scurge, timpul care lasă doar urme pe poteci, soarta schimbătoare etc. Cu toate că aceste motive sunt frecvente în cultura timpului, meditațiile lui Conachi sunt „mai plastice, mai umanizate și, ceea ce importă în special, mai profunde în gândire” (Levit, 1978, p. 24).

Ultima strigare e a „bătrânului oștean” către „părintele Amoriu” căruia i se plânge pe Istili: „Arce, săgeți, fiere rupte... privește la ce-am ajuns /

Toate le-au sfârâmat Istili...și eu de necaz pătruns / Alerg și vin iar la tine...”. Urmează, în 1847, capitularea oșteanului, care cedează armele lui Don Juan pentru iubirea lui Dumnezeu. Asceza îndrăgostitului este și o abțință a imaginației, deci a poeziei.

Referințe bibliografice:

Antologia poeziei românești din Basarabia (1770-2020). Selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu. Chișinău: Știința, 2021.

CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită. București: Minerva, 1988.

CONACHI, Costache. *Opere*. Îngrijire, prefațare, note și comentarii de Efim Levit. Chișinău: Literatura artistică, 1978.

CORNEA, Paul. *Originile romantismului românesc*. București: Minerva, 1972.

CREȚU, Bogdan. Elipsa poetului. În: *Conache. Ibovnică slăvită*. Cuvinte critice însoțitoare de Emil Iordache și de Bogdan Crețu. Tabel biobibliografic de Liviu Papuc. Selecție realizată de Lucian Vasiliu. Iași: Junimea, 2018, p. 12-15.

HASDEU, Bogdan Petriceicu. *Duduca Mamuca*. Din memoriile unui student: Ediție îngrijită, prefață, note și glosar de Ion Șeuleanu. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1973.

IODACHE, Emil. Poetul temutului amor. În: *Conachi. Ibovnică slăvită*. Cuvinte critice însoțitoare de Emil Iordache și Bogdan Crețu. Tabel bio-bibliografic de Liviu Papuc. Selecție realizată de Lucian Vasiliu. Iași: Junimea, 2018, p. 6-10.

Logofătul Costachi Conachi. *Poesii. Alcătuirii și Tălmăcirii*. Ed. a II-a. Iași: Editura Librăriei Frații Saraga, 1887.

MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. București: Grupul editorial ART, 2019.

SIMION, Eugen. *Dimineața poezilor. Eseu despre începuturile poeziei române*. Iași: Editura Polirom, 2008.

TEUTIȘAN, Călin. *Eros și reprezentare*. Convenții ale poeziei erotice românești. Pitești: Paralela 45, 2005.

URSA, Mihaela. *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*. București: Cartea Românească, 2012.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”.