https://doi.org/10.52505/1857-4300.2025.2(325).03
CZU:821.135.1.09-1

Cum începe poezia română modernă: afiliere culturală, influențe și diferențiere în *Poezii noo* (1795), de Ioan Cantacuzino

Doris MIRONESCU

Doctor în filologie
E-mail: doris.mironescu@uaic.ro
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2241-5971
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, România

How Modern Romanian Poetry Began: Cultural Affiliation, Influences, and Differentiation in *Poezii noo* (1795), by Ioan Cantacuzino

Abstract

The article discusses Ioan Cantacuzino's *New Poems*, a collection of poetry printed in 1795, in Dubasari. While the collection has, in the seven decades since its rediscovery, been predominantly studied in a literary historical perspective, I propose to look at it as a part of the transnational fluxes of European and world modernity and of their dynamic based on affiliation, influence and differentiation. To this end, I follow two directions. Firstly, I am interested how Cantacuzino sees his own initiative to adopt modern (Western) poetry in Romanian, the hardships he faces, the creativity he employs to surpass them. Secondly, I investigate how Romanian criticism appraised Cantacuzino's poetic endeavour, its shortcomings and its achievements.

Keywords: Ioan Cantacuzino; early modernity, Romanian poetry, nationalism, indirect lyricism, literary influence, literary pioneering, poetic primitivism.

Rezumat

Propunem o discuție a volumului *Poezii noo* al lui Ioan Cantacuzino, apărut prima dată în jurul anului 1795, la Dubăsari. Discutat până acum cu preponderență în cheie istorico-literară, propunem o perspectivă mai preocupată de fluxurile transnaționale ale modernității europene și mondiale și de dinamica acestora bazată pe afiliere, influență și diferențiere. În acest sens, urmărim în cele ce urmează două planuri: mai întâi, felul în care poetul Ioan Cantacuzino își descrie întreprinderea de împământenire a poeziei moderne (occidentale) pe teren românesc, greutățile pe care le întâmpină, creativitatea de care dă dovadă în încercarea de a le depăși. În al doilea rând, studiem felul în care

critica românească valorizează efortul poetic al lui Cantacuzino, mai ales prin raportare la scăderile acestuia, dar și la performanța sa lirică.

Cuvinte-cheie: Ioan Cantacuzino, modernitate timpurie, poezie românească, naționalism, poeticitate indirectă, influență literară, pionierat în literatură, primitivism poetic.

Propunem aici o discuție a volumului *Poezii noo* al scriitorului Ioan Cantacuzino[1], apărut prima dată în jurul anului 1795, la Dubăsari, cu scopul de a realiza astfel o interogare a epocii de început a literaturii române în înțelesul ei modern. Descoperit în anii '50 ai secolului XX și intrat în circuitul filologic și istorico-literar relativ târziu, volumul interesează pentru imaginea pe care poate să o dea asupra maturității limbii literare și a disponibilității literaturii române în epoca ei timpurie pentru efort poetic, construcție imagistică și simbolică, fluență și sugestivitate. Este modul în care s-au construit toate abordările sale de până acum, de la Gh. Ivănescu și N. A. Ursu (Ivănescu, Ursu 1960) până la Eugen Simion (Simion 2013). În aceeași cheie istorico-literară a fost discutat cu preponderență în cele aproximativ șapte decenii de la descoperire, o cheie firească pentru un volum târziu regăsit și care se cuvenea integrat în circuitul, presupus închis, al valorilor din zona clasică, fundamentală, întemeietoare, a literaturii române.

Totuși, sugerăm că discuția istorico-literară, condusă cu autoritate și competență de mari critici și filologi precum N. A. Ursu, P. Cornea, M. Anghelescu, E. Levit, Al. Piru, E. Simion, poate fi completată printr-o perspectivă care să integreze cercetările mai recente ale literaturii române din epoca modernității timpurii, și anume printr-o perspectivă mai preocupată de fluxurile transnaționale ale modernității europene și mondiale, de dinamica acestora bazată pe afiliere, influență și diferențiere. Ne interesează o cercetare mai atentă la modul de constituire

[1] Ioan Cantacuzino, născut în 1757 la Constantinopol, fiul clucerului Răducanu Cantacuzino și al Ecaterinei Mavrocordat (fiică de domn al Moldovei), este un personaj care l-a interesat, istoric, pe N. Bălcescu. Crește la București. Intră în armată ca praporgic rusesc la 15 ani, în războiul ruso-turc, în corpul armat condus de tatăl său pentru împărăteasa Ecaterina a II-a. După pacea de la Kuciuk-Kainargi, din 1774, și după moartea tatălui său, se refugiază în Rusia. Revine în Țara Românească în 1784, unde ocupă diverse ranguri, iar apoi trece în Moldova, ca spătar numit de unchiul său, domnitorul Alexandru Mavrocordat. (Se găsește în Iași în 1777, în vremea când Grigore Ghica e executat de turci.) În 1788, când izbucnește un nou război, austro-ruso-turc, Cantacuzino fuge în Austria. În 1791, după încheierea păcii de la Șistov, trece prin Iași și apoi pleacă în Rusia, la Petersburg, unde e numit polcovnic cu titlul de cneaz, primit în 1796, laolaltă cu o moșie pe malul Bugului. Acolo înființează o localitate, Cantacuzinca, unde se va stabili, după ce petrecuse cinci ani, între 1813 și 1818, la Odesa. Ar mai fi revenit la București la 1796. Moare la 3 iulie 1828 (cf. Mircea Anghelescu 1971, pp. 76-80; Alexandrescu 2007, pp. 109-110). Cunoștea greaca, rusa, franceza, probabil engleza și italiana, ba chiar pretinde a fi tradus câteva capitole din *Cântarea cântărilor* „după ovreie". Volumul *Poezii noo alcătuite dă I… C…* e tipărit la Dubăsari, de către tipograful Mihail Strelbițchi, cândva după 1795, datarea fiind făcută după filigranul hârtiei. Singurul exemplar rămas se găsește astăzi la Biblioteca Academiei din Iași. Dar de fapt primul volum de poezii românești este *Cânteci câmpenești cu glasuri românești*, publicat de un anonim la Cluj în 1768.

a literaturii naționale ca instituție și ca ecosistem și la strategiile utilizate de autorii individuali pentru a construi o astfel de instituție. În acest sens, urmărim în cele ce urmează două planuri: mai întâi, felul în care poetul Ioan Cantacuzino își descrie întreprinderea de împământenire a poeziei moderne (occidentale) pe teren românesc, greutățile pe care le întâmpină, creativitatea de care dă dovadă în încercarea de a le depăși; în al doilea rând, felul în care critica românească valorizează efortul poetic al lui Cantacuzino, mai ales prin raportare la scăderile acestuia, dar și la performanța sa lirică, în măsura în care ea există.

Cum începe poezia română modernă: semnificația politică a creației culturale

Cu Ioan Cantacuzino (n. 1757), dar și cu congenerii săi Alecu Beldiman (n. 1760) sau Alecu Văcărescu (n. 1769), veniți cu toții puțin după „veteranul" Ienăchiță Văcărescu (n. 1740), începe poezia română în sensul ei modern, adică desprinsă de versificările biblice ale lui Dosoftei sau de reflecțiile inspirate de poezia poloneză medievală ale lui Miron Costin. Influențele pe care le receptează poezia lor sunt, în mod hotărâtor, occidentale, chiar dacă venite, uneori, prin intermediar grecesc, în mediul cultural fanariot de la curțile domnești din Iași și București. Dacă versurile lui Ienăchiță Văcărescu, ca și ale lui Alecu sau Beldiman, circulă oral sau copiate în albume, fiind rareori cuprinse în câte un caiet manuscris autonom, Cantacuzino folosește maniera occidentală de a alcătui un volum aparte, întreprindere plină de valențe simbolice în ordine culturală, bine cunoscute de către autor. Titlul, „Poezii noo", descrie caracterul inedit al operațiunii sale. În „Predislovie", Cantacuzino folosește tonul grav al patriarhilor care se știu începători ai unei opere de mare însemnătate, inițiatori ai unui efort care se va dovedi esențial pentru cultura națională: „Unele dântr-aceste stihuri sânt tâlmăcite după limbi străine, iar altele alcătuite dăn nou pă limba rumânească și cel mai ades ot drept închipuirea celor vechi poetici. Toate acestea s-au făcut mai mult pentru petrecere dă vreme și nu cu gând a fi lucruri pă placul multora sau cu gând de a vesti o osteneală cu toată săvârșirea meșteșugului poeticesc, scriitorul petrecând ceasurile sale cele netrebnice în oareșcare răsfățare a chibzuinții, acum arată și oareșcum ființa tinereților și șegile sale cele petrecute prin taină" (Cantacuzino 2005, p. 49).

Poetul vrea să preîntâmpine critica, așa că își asumă preventiv o dimensiune autocritică, minimalizând propriul efort, pentru a scuza eventualele nerealizări. Aceeași strategie retorică o vom întâlni la toți începătorii tradiției poetice, la Ienăchiță ca și la Alecu Văcărescu (Anghelescu 1971, p. 77). Dar acest lucru nu trebuie să obscurizeze faptul că autorul știe bine că opera sa fixează o dată în ordinea culturală a națiunii, pentru propășirea căreia lucrează. A publica un volum de poezii într-o limbă care se luptă să capete autoritate laică în statele ce o vorbesc este un gest politic. Faptul poate fi argumentat urmând relația de necesitate pe care o stabilește cercetătoarea Pascale Casanova între „apariția statelor naționale,

expansiunea limbilor vulgare (care devin atunci «comune») și constituirea corelativă a noilor literaturi scrise în aceste limbi vulgare", conform cu care „acumularea de resurse literare își are deci rădăcinile, în chip necesar, în istoria politică a statelor" (Casanova 2007, p. 50).

Dar la fel de bine putem înțelege acest lucru dacă îl privim pe Cantacuzino ca personaj politic: un boier muntean (cu origini familiale grecești) emigrat în Imperiul Țarist, într-o perioadă când acesta urmărea extinderea manifestărilor naționale ale românilor în perspectiva unor câștiguri teritoriale obținute în dauna Imperiului Otoman, publicând o carte laică românească cu ajutorul unui tipograf moldovean de origine slavă, Mihail Strelbițchi, într-un oraș moldovenesc, recent intrat în componența Rusiei Țariste. Astfel, cum afirmă și istoricul Alex Drace-Francis, „prima tipografie laică din principate [cea a lui Strelbițchi, *n. n.*] era un rezultat al intereselor rusești" (Drace-Francis 2006, p. 64). Sigur, mare parte dintre aceste coincidențe pot fi puse pe seama întâmplării; zelul cultural al boierului Cantacuzino poate fi considerat o excepție în acea epocă de începuturi, dar efectul emancipator și constructiv al întreprinderii sale capătă mai mult sens dacă este raportat la situația unei națiuni „interimperiale" care profită de așezarea sa la răscruce de imperii pentru a se autodefini cultural. Performanța culturală trebuie citită ca un gest politic încărcat de semnificație, într-un context istoric delicat, în care două provincii românești, Moldova și Țara Românească, se află sub hegemonie otomană, iar intern sunt dominate de diaspora greacă și de influența marilor familii din cartierul Fanar al Constantinopolului, pe fondul ascensiunii imperiilor europene și în special al expansiunii ruse la gurile Dunării.

Înțelegem, de asemenea, importanța simbolică a apariției volumului de poezii de la Dubăsari arătând că, în această epocă timpurie, literatura nu este încă o instituție, lipsindu-i uneltele esențiale și articulațiile care i-ar fi făcut posibilă contribuția la o cultură națională stabilă. Nu există, încă, o presă românească, un sistem de educație de stat, nici un sistem de editare laic; volumul *Poezii noo* are un caracter de excepție nu doar ca realizare estetico-intelectuală, ci chiar tipografică, după cum arată Alex Drace-Francis (2006, p. 64). Nu există teatre (decât câteva, de amatori elevi, în Ardeal), nu există o masă critică de cititori, ci doar unii mari boieri interesați de lucrările generale ale culturii și deschiși față de Occident, abonați la gazete din vestul Europei. Nu există grupări literare, excepția fiind Școala Ardeleană, în Transilvania aflată în componența Imperiului Austriac, stat având o cu totul altă infrastructură culturală, disponibilă inclusiv pentru minoritatea românească de confesiune greco-catolică. Pentru a descrie această epocă, deși cu un parti-pris generațional pașoptist, C. Negruzzi se folosește în nuvela autobiografică intitulată *Cum am învățat românește* de imaginea lăzii cu cărți românești a unui boier moldovean cultivat, în speță tatăl său, pe la începutul secolului al XIX-lea: acesta ar fi posedat vreo două duzini de cărți amestecate, manuscrise și tipărite, romanțuri, cronici și volume din *Viețile sfinților*, dar mai ales broșuri tipărite la Buda din care se putea învăța cum se face zahărul din porumb sau apretul din cartofi. Literatura română, zice Negruzzi,

exagerând numai puțin, era „la darea sufletului”.

Țările Române la sfârșitul secolului al XVIII-lea: afiliere regională, influență occidentală și diferențiere locală

Epoca a fost pusă de G. Călinescu sub semnul „descoperirii Occidentului” (Călinescu 1982, pp. 61-64). Acum au loc primele manifestări ale unei modernități românești ce nu va ecloza cu adevărat decât odată cu epoca regulamentară de după Pacea de la Adrianopole, când apar o presă în limba română, edituri laice, școli tot mai multe și teatre naționale. Deocamdată, Occidentul este „descoperit” de către români mai curând intuitiv și pe cont propriu: până la expediția „de cunoaștere” a lui Dinicu Golescu relatată în *Însemnare a călătoriei mele* din 1826 (excelent analizată în Anghelescu 2016, pp. 68-77), Ienăchiță Văcărescu călătorește la Viena în 1781 pentru a-i aduce înapoi pe fiii domnitorului Alexandru Ipsilanti, fugiți în Imperiul Habsburgic. De obicei însă, intermediarul „Occidentului” este cultura grecească sau cea rusă. Cultura neogreacă își trăiește momentul ei de renaștere chiar acum, în special în Țările Române, devenite un nod cultural esențial în regiune și care, nu întâmplător, vor fi teatrul de desfășurare al primului episod al Revoluției antiotomane, în 1821. Cu această cultură familiile boierești, la capătul unui secol de domnii fanariote, au foarte multe în comun: limba, lecturile, chiar etnicitatea. Astfel, Ioan Cantacuzino, născut în 1757 la Constantinopol, descinde din familiile, ambele grecești, Cantacuzino și Mavrocordat. Acesteia i se alătură cultura rusă, către care numeroși boieri români, inclusiv Ioan Cantacuzino, se întorc cu speranță într-o epocă de intensă frământare geopolitică în care proiectele naționale nu pot fi văzute decât împlinindu-se la umbra unui imperiu.

Prezența traducerilor este inevitabilă prin frecvență și trebuie considerată un semn de progres în această epocă aurorală: faptul că Cantacuzino distinge între poezii proprii și traduceri (indicația „Acu încep tâlmăciri” apare pe la mijlocul volumului) este dovada că autorul nu e dispus să dea drept ale sale producții care sunt mai mult preluări și adaptări, cu o singură excepție, *Poveste*, care este traducerea celebrei *La cigale et la fourmi*, de La Fontaine (celălalt poem susceptibil de a reprezenta rezultatul unei influențe literare, *Satiră*: *Omul*, este inspirat de *An Essay on Man* a lui Pope, dar nu mai mult de atât). Dacă pe de o parte se constată aici o voință de afiliere la Occident – doar autori vest-europeni sunt preluați și citați, nu ruși și nici greci, chiar dacă modelul neoanacreontic este puternic –, pe de alta, aspirația la originalitate, impresionantă pentru această epocă de confuzie culturală, arată o bună înțelegere a funcționării unei culturi naționale.

Literar, descoperirea Occidentului înseamnă citirea cu pasiune a unor scriitori francezi, elvețieni, italieni, englezi. Acum, literatura înseamnă aspirație către sublim, către emoții înalte, către un anumit tip de frumos ieșit din cadrele cotidianului, dar totodată și deschidere către genul sapiențial, al fabulei și al satirei, către scrutarea umanului și acceptarea limitelor acestuia. În ce privește circulația curentelor literare prin acest colț de lume, trebuie spus că ea reflectă

o curiozitate vie față de toate elementele de sensibilitate literară nouă de pe continent, cu o inflexiune specifică pentru o cultură est-europeană. Găsim urme de clasicism, iluminism și preromantism, așa cum istoricii literari au demonstrat-o de mult timp, în special Paul Cornea (Cornea 2008, pp. 125-128) și Mircea Anghelescu (Anghelescu 1971, pp. 76-80). Găsim, mai ales, dată fiind proximitatea istorică și culturală a grecilor în epoca fanariotă, când mulți poeți din „renașterea" greacă, precum Rigas Feraios (Velestinlis), locuiesc la București sau Iași timp îndelungat, o puternică influență a poeziei neoanacreontice grecești, saturată de motive ale petrecerii bahice, ale scepticismului față de soartă, ale iubirii exprimate incandescent, violent și în forme oximoronice, la Ioan Cantacuzino, foarte bine exemplificată în texte precum: *Cântec păstoresc*, *Sfat unui șătrar amorezat*, *Cântec bețivesc*, *Râs mult*, *Cântec păstoresc* (*2*). Totodată, cultivatul spătar citește mari autori europeni, din care adesea traduce: Pope, Voltaire, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Baculard d'Arnaud, Marmontel, Montesquiou, de Prevost, Metastasio, Edward Young și Thomas Grey. Această atmosferă de ecumenism cultural, deschidere eclectică spre Europa, dar cu pigment neoanacreontic grecesc caracterizează în mod adecvat poezia românească de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Limitări ale poeziei la începuturile ei: prozodie, lexic, exersare a limbii literare

Versul este adesea liber, ignorând rigori precum metrul regulat și cezura, ceea ce rezultă într-o caracteristică importantă a poeziei epocii, și anume primitivismul prozodic. Despre lipsa de experiență în materie de scriere a poeziei nu poate exista îndoială: chiar dacă avem antecedentele vechi de un secol ale lui Costin și Dosoftei, problema e lipsa rulajului unei limbi poetice, lipsa rutinei, a unei preistorii poetice în care s-au încercat elementele prozodice apte să fie recalibrate pe calapodul limbii române prin *trial and error*. Cam tot ce se face acum se face pentru prima dată. De aceea rima e mereu strâmbă, iar necesitatea de a acomoda un anumit număr de silabe în vers obligă la două greșeli simetrice: poetul abreviază nepermis cuvintele, abuzează de licențe poetice absurde, lexicale sau sintactice (Cantacuzino scrie „venoasă" în loc de „veninoasă" și scurtează versurile, aproape neinteligibil: „Cum vei fi, dar, cu cei/ Ce-n vină pă ei vei?" (Cantacuzino 2005, p. 54), sau renunță la constrângerea măsurii fixe a versului, distrugându-i melodicitatea eventuală („Nu știi, psihimu, psihimu șatrar/ Că dulcele amor e și amar,/ Că are săgeți foarte venoase/ Și multe mângâieri mincinoase?" (*Ibidem*, p. 55). Poate din acest motiv, poetul simte nevoia să rămână la versuri scurte, de 6 sau 8 silabe, și la un lexic mai tradițional, mai ușor de controlat sub raport prozodic și care se pretează mai ușor cezurii, deși niciodată perfect. Tot din același motiv, poezia epocii pare a se apropia de folclor și de normele sale prozodice simplificate, deși e un consens al specialiștilor că apropierea e doar aparentă: poezia aceasta este cultă, iar folclorul nu este frecventat decât puțin și rar, el fiind o descoperire a romanticilor

pașoptiști. În general, lipsește contactul cu literatura populară, dovezile în acest sens fiind puține și, după filologi precum Paul Cornea, îndoielnice (2008, p. 128). Chiar și cazul celebrei poezii a lui Ienăchiță Văcărescu *Amărâtă turturea* este unul disputat, Adriana Camariano-Cioran considerând-o o adaptare a unor texte grecești (2008, pp. 56-62), în timp ce Mircea Anghelescu preferă s-o vadă ca fiind originală (1971, p. 78).

Al doilea neajuns al poeziei epocii e dat de insuficiențele limbii literare, prea puțin circulate, lipsindu-i instituțiile de educație și răspândire scrisă care i-ar fi asigurat o mai rapidă accedere la stadiul academic și, implicit, la literatura cultă. Limba română a vremii se scrie așa cum se aude și nu e normată gramatical[2]. Este scrisă cu chirilice, fără semne de punctuație. Are o manieră capricioasă de a ortografia cuvintele, iar formele regionale, și muntenești, și moldovenești, abundă în absența unei gramatici normative (cea a lui Ienăchiță Văcărescu, din 1787, nu apucase încă să circule). Apar elementele de sintaxă a propoziției sau a frazei neobișnuite astăzi, pentru că atunci calchiau limba greacă sau turcă, dar și elemente de vocabular arhaice („mureș" pentru „pătat cu negru", „blem" pentru „mergi", „peleș" pentru „brăcinar"/„legătură de pantaloni", „boz" pentru „zeu", „marghiol" pentru „viclean", „târcav" pentru „chel", „stihurghie" pentru „poezie"). Toate acestea fac textul mai greu de citit și de editat, dar mai ales dificil de receptat empatic prin lectură, din cauza „străinătății" sale, a îndepărtării culturale pe care o demonstrează la fiecare pas. Lirismul suferă în mod special de pe urma acestor dificultăți lingvistice date de îndepărtarea în timp, care atacă în mod special reprezentarea emoției[3].

Poezia cu mesaj testamentar. Receptarea ei

Toți poeții români de la sfârșitul secolului al XVIII-lea au o conștiință puternică a pionieratului. Dar nu e un pionierat vesel și lipsit de griji, de o naivitate care să încânte și să exprime energia unei culturi tinere – această atitudine va trebui învățată și o vom descoperi abia în anii '40 ai secolului al XIX-lea, la un Vasile Alecsandri. În această epocă, vorbim de un pionierat încercănat de responsabilități și de urgențe convertite în somații, cum se poate deduce din vestitul *Testament* al lui Ienăchiță Văcărescu. E un pionierat făcut cu conștiința „întârzierii" culturale de către scriitori care caută să se alinieze la tradiții străine, față de care mimează apartenența. Existența poemelor reflexive care-și iau drept temă natura poeziei nu este o întâmplare, ci tocmai semnul acestei responsabilități.

De aceea și cel mai izbutit dintre poemele lui Cantacuzino, *Răsuflare*, este plasat

[2] După o comunicare orală a domnului profesor Eugen Munteanu, limba română literară poate fi socotită normată pentru scrierile bisericești după apariția Bibliei de la București (1688), în schimb limba română a textelor laice nu are acest caracter.

[3] În mod caracteristic, singura scriere poetică ce supraviețuiește epocii și este și azi văzută ca o capodoperă este *Țiganiada*, de Ion Budai-Deleanu, adică o scriere comică, de o complexitate compozițională remarcabilă, desigur, dar care beneficiază și de faptul că majoritatea stângăciilor verbale pot fi citite parodic, ca vizând limba comică a romilor războinici din această epopee, și nu niște dibuiri pre-gramaticale.

într-o poziție simbolică, la finalul cărții, având parte de cele mai multe comentarii, de la Nicolae Manolescu până la Eugen Simion. Este un „testament" bine înșurubat în tradiția deschisă de Ienăchiță Văcărescu și mergând până la Tudor Arghezi, care indică importanța politică atașată poeziei. Arta lirică este, și după Ioan Cantacuzino, înzestrată cu vocația exprimării ființei etnice colective („a firii" „vercărui neam"): „Verce neam ce-n lume vie/ Are îndemn la stihurghie/ Și sălbatec încă cântă,/ Firea însă lui cuvântă./ Iar noroade pricepute/ Au fățat cu multe cute/ Chibzuirea lor cea-naltă/ Dând poezii drum dă saltă/ Piste munți, pântre flori,/ Piste ape, pântre nori" (Cantacuzino 2005, pp. 93-94). Poezia („stihurghia") înfățișează firea noroadelor și le ajută astfel să iasă din starea de „sălbăticie", intrând în etapa civilizației. Ea dă o „față" „chibzuirii înalte" de care se fac vrednice națiunile, adică celor mai înalte produse spirituale ale lor, încununându-le și ajutându-le să atingă o anumită elevație („să salte/ Piste ape, pântre nori").

Foarte interesantă, dar perfect explicabilă în contextul unui volum de poezii „începătoare" pentru o tradiție românească încă inexistentă, este lamentația cu privire la starea rea a limbii și poeziei române, legată la acest autor de „tinerețea" și „sălbăticia" neamului. Limba națională („prea puțină") nu cunoaște rafinamentele altor limbi care au susținut deja o cultură națională bogată, iar stângăcia versurilor și a potrivirilor semantice este cauzată de lipsa unui exercițiu mai rutinat („nu-i a nimui proastă vină"). Aceasta, tema minoratului cultural, a „întârzierii" progresului național în practica culturală modernă, va deveni o temă de durată a poeziei române. Cu aplicare la poezie, ea va fi întâlnită până târziu, pe la 1850, la Grigore Alexandrescu, de exemplu, în *Epistolă către Voltaire*, care asociază ideea imaturității limbii și literaturii cu lipsa de pregătire a publicului și cu existența cenzurii de stat, pe care preferă să o acuze, de asemenea, de ignoranță, deși probabil că nu ignoranța era cel mai mare păcat al ei. În lectura lui Cantacuzino, „gândul" și „cuvântul" își găsesc cu greu potrivirea pentru că exercițiul acestei arte este la început, insuficient rodat: „Limba noastră prea puțină/ Nu-i a nimui proastă vină,/ Căci însoață rău cuvântul/ În pârlejul ce dă gândul" (Cantacuzino 2005, pp. 93-94). Dar mesajul continuă, optimist, prin profețirea unui viitor luminos și a unui șir de poeți care vor urma „mustra" oferită aici de către poetul muntean: „Mai cu vreme, și cine știe,/ Prisosire poate să vie,/ Că scriitori(i) împodobesc/ Limba, patria-și slăvesc./ Fie această acuș cercare/ Mustră altor spre-ndemnare" (*Ibidem*).

Criticii șaizeciști sunt în mod special impresionați de partea mediană a poeziei, cea care încearcă să ofere o definiție internă a meșteșugului poetic: „Au întrupat ne-ntrupiri,/ Au iconit nevediri,/ Firea și cu meșteșugire/ Ei au făcut o clătire" (*Ibidem*). Poezia este „suficient de semnificativă pentru ca Nicolae Manolescu să înceapă cu ea *Istoria critică a literaturii române*" (Korolevski 2022, p. 335), atribuindu-i o importanță egală „testamentului lui Ienăchiță Văcărescu" (Manolescu 2008, p. 7), iar Eugen Simion, în comentariul pe care i-l dedică într-un articol din 2013, reluat în *Dicționarul general al literaturii române*, ediția

a doua, este mișcat de exprimarea prin neologisme bolovănoase, anume inventate parcă pentru a exprima inefabilul acțiunii poetice, a unor abstracțiuni care par să indice importanța intrinsecă a creației artistice. În lectura aplicată de Simion lui Cantacuzino, poezia este însărcinată cu vocația de a reprezenta inefabilul, diafanul și de a face să prindă chip irealul și nevăzutul („au întrupat ne-ntrupiri/ Au iconit nevediri"). Nu este greu de văzut că marii critici neomoderniști citați mai sus arată o apreciere considerabilă acestui text tocmai pentru că el pare să facă apologia esteticului autonomist, adică a doctrinei estetismului. Astfel, Simion vede în Cantacuzino un subtil apărător al ideii de „meșteșug poetic", mai exact al poeziei ca mod de „a forța limba" (Simion 2013, p. 9), deci de a realiza un travaliu estetic care-și găsește meritul în sine însuși („lucruri ce sunt frumoase pentru că sunt gratuite") (*Ibidem*, p. 10). Cu toate acestea, este ușor de observat anacronismul: un poet pătruns, poate, de valorile iluminismului, atins și de o adiere de sensibilitate preromantică, nu poate avea decât o vagă apreciere pentru gratuitatea de tip modernist a poeziei. Lectura pe care și Manolescu, și Simion i-o aplică poeziei cneazului de la sfârșitul secolului al XVIII-lea este una excesiv modernizantă, insuficient de atentă la natura istorică nu doar a textului, ci și a concepției despre poezie din spatele lui.

Dar observația lui Simion cu privire la caracterul „împleticit" și „lipsit de cursivitate" al versurilor este inevitabilă. Poezia lui Cantacuzino nu poate fi decât timidă și stângace în exprimare, cu reușite mai mult întâmplătoare sau rezultate indirecte ale celebrului efect de lectură la distanță, numit de Eugen Negrici „expresivitate involuntară" (Negrici 1977). De fapt, în cazul acestor scrieri într-o limbă posedând rarități lexicale și având deprinderi sintactice atât de diferite, uneori, de cele ale românei moderne, expresivitatea poetică ține adesea de norocul de a intui forme verbale sau frazeologii care vor avea posteritate în literatura română clasică, ce urmează a se scrie peste cel puțin jumătate de secol. Astfel, ecoul preeminescian pe care îl regăsim într-o elegie tradusă și adaptată din Metastasio se datorează probabil sentimentalismului preromantic al italianului, care infuzează o vastă posteritate inclusiv în secolul al XIX-lea: „Des m-oi grăbi și oi alerga tare/ Spre dulcea margine de mare/ Unde, Nițo, simțeam prea bine/ Că trăiesc norocit fiind cu tine./ Mii și mii de aduceri-aminte/ M-or venina intrându-m în minte./ Și tu, cine știe, d-astă dată/ Mai gândi-i la mine vodată?" (Cantacuzino 2005, p. 77).

Temele volumului. Funcțiile poeziei la sfârșitul secolului al XVIII-lea

Poemele propriu-zise întrunesc două direcții: sunt poeme de sentiment, descriind iubirea, suferința din dragoste, sentimentele majore de uimire în fața bunei întocmiri a creației de către o providență atotștiitoare, iar pe de altă parte – poeme de petrecere, satirice, șăgalnice și glumețe. Niciunele nu sunt în mod deosebit prevestitoare ale romantismului, deși traducerile din Metastasio sau din cardinalul Francois de Bernis dau dovadă, ocazional, de gingășie și pot ilustra un sentimentalism de bun augur. Pe de altă parte, incursiunile mitologice pe care i le ocazionează o traducere din

Marmontel, viziunile infernale dintr-o imitație după Edward Young sau viziunea unui cosmos ordonat din *Satiră*: *Omul* arată că poetul știa cum anume poate pune în valoare demnitatea unui efort poetic. Ajută aici și faptul că panorama spectrului existenței universului din poemul mai înainte menționat deschide volumul lui Cantacuzino: „Verce-n lume are stare,/ Hiară, pește, zburătoare;/ Jigania cea mai mică/ Niciodată ea nu-ș strică./ Omul mândru să fălește/ Că el toate stăpânește./ Ceriul însuși s-ar fi dres/ Pentru dânsul, cel ales./ Soare, lună, stele gloată/ Cele dă sus, firea toată,/ Lui sunt gata spre slujire/ Și rai are iar gătire/ Să petreacă mult trufos/ Dăcât hiară mai norocos/ Ar fi având și alt lecaș/ Nu știu-unde, foarte vrăjmaș,/ Iad numit pă nume bun/ Unde pă cel ce nu dă pun" (Cantacuzino 2005, p. 50).

Poemele de dragoste numeroase arată că temperatura epocii indica o orientare spre curentul sentimental care precedă văpaia romantică ce va cuprinde în curând continentul. Textele mai cursive și mai expresive sunt traducerile, în special *Eleghie*, *tălmăcită din Metastasie*, dar există o predilecție în creațiile semnate în nume propriu pentru alegoria păstorească: „Ah, iubiți mielușăi,/ Voi vă jucați, eu pei,/ Voi vă-mpungeț, glumiț,/ Dar păziț, nu iubiț!/ Lupul nu-i atât dă rău/ C-Amor cu focul său" (*Ibidem*, p. 53). Ocazional, câte o formulare expresivă revine în poemele dedicate muzei numite, convențional, Tica: „Inimă, ce folos vezi/ În tot ceasu căci oftezi?/ Știu că gândul e pricină/ În peptu-mi dă n-ai hodină,/ Dar și el ce vei să facă,/ Chipul Tichii cum să-l tacă?" (*Ibidem*, p. 56).

Mai proprii par poemele satirice. Împrumutând o sugestie de la G. Călinescu, care observa la Alexandrescu și la Heliade urmele unei ascuțimi de limbă muntenești, îl putem vedea și pe spătarul bucureștean boscorodindu-i pe „soția cea pocită" sau pe un „șătrar amorezat ce avea în tot ceasu psihimu în gură". De asemenea, poemele de pahar și veselie fac parte din portretul acestui poet de început de epocă. Chiar dacă nu fac decât să împrumute un motiv de largă circulație, ele contribuie la a indica o posibilă imagine de autor acestui poet prea puțin cunoscut: „Cine închină tot în plin?/ Eu sunt, cel ce cu plac sug vin,/ Însă și știu, iar când să stau,/ Minții mele răgas să dau" (Cantacuzino 2005, p. 62). În același spirit interpretează un istoric literar contemporan, Dan Grădinaru, traducerea *Cântării cântărilor* făcută, susține Cantacuzino, „după ovreiie", dar considerată de Florin Faifer a fi trecut de fapt printr-un intermediar francez (2016, p. 57). Traducerea posedă, într-adevăr, senzualitate și este plină de directețe în felul de a numi erosul și corporalitatea. Istoricul vede în Cantacuzino „libertinul nostru", un poet care „n-are vocație erotică înaltă" (Grădinaru 2020, p. 382), dar compensează prin curiozitatea față de corp și naivitatea ocazional buruienoasă, care trimite spre tradiția debutonată a lui Anton Pann, Ion Creangă și Mateiu Caragiale. Trebuie să spunem că și această lectură este probabil excesiv de modernă, detectând în secolul XIX savori și îndrăzneli moderne acolo unde nu este, probabil, decât o lipsă de inhibiție influențată de ingenuitatea vârstei unei culturi încă foarte tinere.

Diversitatea tematică a volumului *Poezii noo* nu este destul de mare ca să nu indice cu precizie plaja opțiunilor acestui scriitor. Poezia descrie lumea cu

dorința de a îi revela astfel frumusețea, și o face într-un limbaj specific, „înalt”. Titlul explicit al unui poem, amintind de titlurile descriptive ale capitolelor romanelor lui Diderot sau Sterne, indică menirea pedagogică rezervată încă operei literare: *Poetul*, *văzând dimineața primăvara*, *încă până nu răsare soarele*, *cât e de frumoasă*, *îndată și începe a o cânta în bucuria sa cea mare și grăiește tot cu metaforuri și prin mitologhie*, *făcând tot icoane pă scurt*. Așadar, poezia este un mod frumos de a vorbi despre lume, care să includă emoții și, probabil, să le inspire, la rândul ei. Dar ideea trebuie corectată prin caracterul singular al acestui poem, de fapt o traducere din cardinalul Fr. de Bernis, în cadrul volumului. Mult mai importantă pentru autor pare misiunea poemului de a descrie viziuni „filosofice”, de autoritate, fie prin recurs la puterile rațiunii, în poemul care deschide cartea, *Satiră*. *Omul*, fie prin recurs la imaginarul canonic al religiei în *Veacul cel fericit sau scump* ori *Lăcașul morții*. În același spirit am include și poezia sapiențială de genul fabulei cu greierele și furnica, *Poveste*, dar și satirele, în care tindem să vedem mai puțin gratuitate, cât recursul la înțelepciunea obligatorie a omului clasic, care detestă excesele și le pedepsește. Așa se întâmplă în *Pocitanie*, anecdota despre boierul lacom care, până să vină preotul pentru ultimele rituri, cere să-i aducă „ce mai e pe tipsie”, dar și în *Măgulire soții*(*i*) *cei pocite*, bețelirea spirituală a urâțeniei ca abatere de la normă. Cele două poeme de petrecere, *Cântec bețivesc* și *Râs mult*, fac de fapt elogiul echilibrului și avertizează cu privire la scurtimea vieții.

Un loc extins îl ocupă poemele sentimentale, o direcție sancționată atât prin tradiția pastorală încurajată în renașterea grecească, cât și prin sentimentalismul preromantic, pe care autorul îl descoperă la Metastasio, de Bernis, Marmontel și la alții. Ubicuitatea acestei teme în ambele tradiții de la care se adapă poetul român explică frecvența poemelor de(spre) dragoste. Pur și simplu, este un model influent și foarte productiv, care îi furnizează poetului șabloanele necesare (cadrul păstoresc, inventarea unei muze personale) și „mitologia literară” necesară (travestiul mitologic, poza suferinței din dragoste). În plus, tema dragostei este sancționată de către autoritatea supremă prin includerea ei într-un text religios canonic, *Cântarea cântărilor*.

Volumul lui Ioan Cantacuzino ne oferă o privire lămuritoare asupra limitărilor și deschiderilor poeziei la începutul lumii moderne. Poezia descrie universul ca spațiu guvernat de o autoritate supremă, în care omul se poate integra prin înțelepciune și măsură. Dragostea servește drept mijloc de a celebra umanul și de a popula poemele cu o figurație convențională, care va contribui la formarea unei limbi literare și a unui imaginar literar național. În fine, tema naturii, care va avea o amplă posteritate abia odată cu romantismul, este deocamdată timid și lateral prezentă. Astfel, volumul *Poezii noo* reprezintă nu doar prima tipăritură literară laică în limba română a unui autor care se prezintă ca atare, ci și o reprezentare exemplară a funcțiilor și misiunilor poeziei în vârsta de început a culturii române moderne.

Referințe bibliografice:

ALEXANDRESCU, Emil, *Introducere în literatura română*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2007. ISBN 978-973-30-1953-4.

ANGHELESCU, Mircea. *Mistificțiuni*. București: Spandugino, 2016. ISBN 978-606-8401-73-7.

ANGHELESCU, Mircea. *Preromantismul românesc*. București: Minerva, 1971.

CAMARIANO-CIORAN, Adriana. *Relații româno-elene*. *Studii istorice și filologice* (*secolele XIV-XIX*). Ediție îngrijită de de Leonidas Rados. București: Omonia, 2008. ISBN 978-973-8319-54-7.

CANTACUZINO, Ioan. *Poezii noo alcătuite dă I… C*…. Ediție critică, studiu introductiv, note, variante, comentarii, glosar și bibliografie de Ion Nuță. Iași: Tipo Moldova, 2005. ISBN 973-8900-00-X.

CASANOVA, Pascale. *Republica mondială a Literelor*. Traducere de Cristina Bâzu. București: Curtea Veche, 2007. ISBN 5-948486-003557.

CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a doua. București: Minerva, 1982.

CORNEA, Paul. *Originile romantismului românesc*. București: Cartea Românească, 2008. ISBN 978-973-23-1973-4.

DRACE-FRANCIS, Alex. *The Making of Modern Romanian Culture*: *Literacy and the Development of National Identity*. London, New York: I. B. Tauris, 2006. ISBN 978-1-78076-038-4.

FAIFER, Florin. Ioan Cantacuzino. În: Eugen Simion (coord.). *Dicționarul general al literaturii române*. Ediția a doua, vol. II, litera C. București: MLR, 2016, pp. 56-58. ISBN 978-973-167-382-0.

GRĂDINARU, Dan. *Istoria literaturii române*. *Epoca manuscriselor* (*1775-1812*). București: Editura Nord-Sud, 2020. ISBN 978-606-94891-2-3.

IVĂNESCU, Gheorghe și URSU, N.A. Un scriitor muntean de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea: Ioan Cantacuzino. *Studii și cercetări științifice*. Seria III: Științe sociale, Filologie, XI (1960), pp. 135-140. ISSN 1011-0364.

KOROLEVSKI, Svetlana. Ioan Cantacuzino, poetul. *Perspectivele și problemele integrării în spațiul european al cercetării și educației*, vol. IX, partea a 2-a, Cahul: USC, 2022. ISSN 2587-3563.

MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. *5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45, 2008. ISBN 978-973-47-0359-3.

NEGRICI, Eugen. *Expresivitatea involuntară*. București: Cartea Românească, 1977.

SIMION, Eugen. „Dimineața poeticească" a lui Ioan Cantacuzino. *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 1-4, 2013, pp. 7-16. ISSN 0034-8392.

Primit: 25.09.2025
Acceptat: 25.11.2025