

## În intimitatea începutului de secol XIX: o erotică a contrastelor

Emanuela ILIE

Pătrunzând în intimitatea începutului de secol XIX<sup>1</sup>, este imposibil să limitezi sau să faci abstracție cu totul de ceea ce unul dintre spiritele enciclopedice ale vremii va numi, într-una dintre secțiunile proiectatei sale opere gigantice, „omul individual”. Este foarte adevărat, totuși, că acestei epoci îi este asociată, imediat, o fervoare patriotică fără precedent, justificată întrutotul de circumstanțele istorice bine cunoscute, și care determină o articulare cu totul specială a imaginarului politic și artistic, în centrul cărora au stat mai ales patriotismul, iubirea de țară și strămoși – al căror cult este relevabil chiar și în cea mai grăbită lectură a discursului politic, jurnalistic sau literar al epocii – și, oarecum circumscrise acestora, intenția de creare a istoriei noi, a unui stat liber, unitar și modern. „Patria sau omul soțial” ocupă, într-un cuvânt, însuși centrul imaginarului epocii; implicit, formează și ținta predilectă a orizontului de așteptare al cititorului postmodern, care se îndreaptă spre lumea primei jumătăți a secolului al XIX-lea cu certitudinea descoperirii, acolo, a unui conglomerat de valori să le spunem sociale și naționale. Ceea ce înseamnă, automat, lăsarea într-un con de umbră cu totul nemeritat a omului individual al epocii, cel care își va consemna în operă „neputințele iuți” ale sufletului. Între care, bineînțeles, dragostea ocupă cel mai mult spațiu din teritoriul liric, udat acum de cele mai sincere și mai fierbinți lacrimi iscate de reprezentantele sexului frumos și parcă mai vulnerabil ca oricând.

După cum se știe, între 1787 și 1830, amestecul de clasicism, preromantism și romantism propriu-zis determină o anumită înfățișare a liricii, în care coexistă moralitatea și impudicia, tentația ascezei și trăirea ostentativă a patimilor lumești, rigoarea formală și intuirea posibilității de eliberare din chingile prozodice și seria antonimică poate continua. Cum nu ne-am propus însă relevarea acestora, ne limităm la a aminti faptul că ele sunt ușor de observat, nu doar la o analiză în retortă, la fiecare dintre primii noștri „poeți prin excelență lirici”, adică „noii trubaduri”, așa cum îi consideră pe bună dreptate Nicolae Manolescu în capitolul bine cunoscut din *Istoria critică a literaturii române*. Cum se va vedea, modalitățile înseși în care apare ipostaziată erotica la cei mai buni dintre ei, fețele pe care le împrumută, pe rând, dragostea, nu pot decât ilustra ambivalența spiritului poetic al timpului, încă neîntors pe deplin spre romantismul ce va face o carieră strălucită nu doar de-a lungul întregului veac. În orice caz, acum, la răspântia dintre timpuri și lumi, s-a știut cel mai bine valoriza iubirea, grație unui fel aparte de a se „vedea” sentimentul ce a cutremurat dintotdeauna sufletul, mișcând sori și stele, determinând, așadar, adevărate cataclisme interioare. O mărturie, din acest punct de vedere, este fără nici o îndoială celebra poezie lunguroasă, construită aproape exclusiv pe „oftaturi” și „suspineri” a Văcăreștilor – cine

---

<sup>1</sup> Cum a încercat, recent și cu succes, Ioana Pârvulescu, în atractiva carte *În intimitatea secolului 19*, București, Editura Humanitas, 2005.

nu cunoaște, de pildă, din poezia erotică a lui Ienăchiță, atitudinea oscilantă a eului liric în fața obiectului dorinței sale din *Într-o grădină*, sensibila comparație cu o *Amărâță turturea* a bărbatului îndrăgostit, lipsit de același obiect al dorinței; sau, la Alecu, elogiul frumuseții feminine din *Oglinda când ți-ar arăta?* Exemplele de trăire tipică a erosului pot fi semnalate și în texte mai puțin accesibile (ca circulație, desigur, căci altfel limpiditatea lor este neîndoielnică): citind *În noian dă întristare când s-o afla cineva* și *A trăi făr' a iubi*, scrise de fratele lui Alecu, Nicolae Văcărescu, aflăm cum se perpelea bărbatul lipsit de dragostea care îi pare singură rațiune pentru a trăi; parcurgând *Istoria preafrumosului Arghir și a preafrumoasei Elena cea măiastră și cu părul de aur*, de Ioan Barac, nu poți să nu îl plângi pe „crășorul/cel mai pedepsit cu dorul”, cum nu poți rămâne insensibil la suferințele pedepsitului autor al *Piimei lui Neculai Dimachi asupra vistiерesii Anica Roset*.

Cântărețul prin definiție al erosului începutului de secol XIX rămâne însă Costache Conachi, cel ce nu se sfiește să declare – și o atare declarație poate fi considerată chiar programul liricii sale: „Am iubit! Și cunosc gustul dragostei fără măsură./Ascultați că vă grăiește amorul prin a mea gură.” În treacăt fie spus, ceea ce grăiește prin gura trubadurului moldav Amorul –despot absolut, de sub a cărui tutelă Conachi nici nu și-a propus de altfel să iasă vreodată – nu lasă loc nici unei posibilități de interpretare: „Muritori, cum nu știți încă că puterea mea se-ntinde/Peste cer, peste văzduhuri și toată lumea cuprinde?” Putere nesfârșită, așadar, cum nesfârșite sunt și ipostazele în care tiranul îi apare celui ce îi percepe, umil, omniprezența. Cam în aceeași perioadă, în 1859, mai exact, Jules Michelet recunoaște, în *L'Amour*, că „dragostea (...credincioasă și concentrată pe un obiect) este adeseori o lungă succesiune de pasiuni foarte diferite, care îmbogățesc viața și o reînnoiesc”. Complexitatea naturii dragostei nu îi este străină, desigur, nici lui Conachi, la care întâlnim cele mai diverse forme ale sentimentului erotic, ceea ce ar contrazice definitiv concepția simplistă conform căreia poetul ar da glas unei unice stări, iar lira lui ar fi...monocordă. Într-o erotică ce presupune, cum a observat Călinescu încă din *Poezia realelor*, „continua raportare a empiricului la metafizic”, „alunecarea continuă și savantă între mistic și profan”, fără nici o îndoială că putem întâlni o paletă variată de trăiri și atitudini, determinată de conjugarea în diferite proporții a celor două coordonate. Coexistă, de aceea, la Conachi, dorința nerușinată, „pohta” de carne și sexualitatea frustă cu metafizica erosului, cu spiritualizarea nevoii de femeie și împlinire; frivolitatea, ludicul din unele texte nu exclude moralismul, (auto)culpabilizarea din altele.

Poetului nu îi este străină, de pildă, concepția platoniciană despre o iubire totalizatoare, care să unifice adică cele două jumătăți androgenice ce se caută cu disperare de-a lungul întregii vieți pe pământ: în *Amorul cu prieteșug* apare cel mai explicit ideea despre „acea iubire/care chiar ființează pe două firi într-o fire”, „cuprinzând două inimi într-un gând și-ntr-unire”. De aici și până la spiritualizarea iubirii nu este decât un pas, pe care Conachi îl face doar uneori, dar îl face totuși. Când prieteșugul (*agapé* – ul cunoscut spiritului grec) se transformă în eros pur, poetul exclamă cu încântare vădită că acesta îl apropie pe muritor de esența divină: „Ah! Crede-mă-ți, inimioare, că o așa înălțare,/Dintr-o norocire mică în norocirea cea mare,/Suie pe om lângă îngeri și lângă Dumnezeire,/Și-l face, trăind, să guste a raiului fericire.” Impulsul ordonator de energii este totuși, la Conachi, mai întotdeauna cel carnal; vinovată sau nu, percepută sau nu ca o culpă, dorința poetului se îndreaptă cu

precădere spre ceea ce poate constitui o promisiune adresată simțului tactil, spre ceea ce, mai neaoș spus, i-ar umple mâinile... cam curioase. Aparent, cei mai solicitați sunt ochii, ce zăresc doar fugitiv figura feminină ispititoare, pentru a se fixa pe formele obligatoriu pline: „La obrazul ce firește/Cer cu stele-nchipuiește/Urmează să se robească/Orice fire omenească; Căci ochii ce săgetează/Ca luceferii cu rază./Sub două arce-nghinate/Inimile țin legate;/Aerul ce aburește/Dintr-un sân ce izvorăște/Nuri, blândețe și dulceață-/Morților dă încă viață”. Ordinea obiectelor percepției nu lasă loc nici unei replici: ultimul invocat, cel mai des râvnit în textele lui Conachi, este **nurul**, devenit aproape un suprapersonaj al liricii sale. Raiul în care ar vrea pe veci să își găsească liniștea, alinarea și fericirea („un rai de sân- /Unde se închin/Ochii omenești./Mic și grăsuliu./Prea alb și nurliu./Să-l săruți dorești”), împăratul formelor feminine („Ah, nurule, Impărate al podoabelor firești!”), stăpânul recunoscut căruia poetul i se închină pios („Ah, stăpâne nur./Ce prinzi ca un fur/De jur împrejur./Și cu chinuire/Și cu mulțumire!”). Găsim, astfel, în lirica lui Conachi prefigurată dialectica raportului stăpân-sclav, pe care se va axa concepția hegeliană sau nietzscheeană. Poetul repetă mereu că se lasă „supus”, „rob” femeii („rob îți sunt și voi să-ți fiu”) sau, metonimic, împăratului nur („Ah, nurule împărate, ție numai mă închin...”), când nu este „înrobit” tiranicului sentiment, amorul, „ostașul viteaz al firei”. Dar nu păcălește pe nimeni; umiliința este, mai degrabă, simulată, ca și supușenia în fața acestor stăpânitori. Cred că în realitate Conachi se știe stăpânul, sau, mai bine, vânătorul plecat după o pradă suficient de apetisantă pentru a-i întreține răbdarea necesară până când obiectul suprem al vânătorii, cel nenumit, din pudoarea ce nu-i lipsește, totuși, în ciuda aparențelor, dar ușor de identificat chiar și de cei mai pudibonzi dintre cititorii epocii: „ochi și gene și gurițe./Obraji rotunzi, albi și rumeni, piepturi, sânuri cu mici țâțe/Sunt a sale vânătoare, și întru a sa trufie/Mai are încă un lucru – care-l tac, că lumea-l știe”. Metafora-simbol a vânătorii revine, obsesiv, în *Cine-i Amorul?* (din care am citat mai sus), dar este implicată și în texte ca *Amorul din prieteșug*, *Cine-i Nurul?* sau *Iubitul și Urâtul*, dovedind în subtext obsesia poetului pentru virilitate, pentru conservarea bărbăției, mai exact. Și cum „*Apellata est enim ex viro virtus: viri autem propria maxime est fortitudo*” (cum scrie Cicero în *Tusculanae disputationes*, II, 18)... Conachi știe prea bine că nu poți dovedi curaj – implicat și bărbăție, așadar, decât prin asediarea repetată chiar a unei redute considerate pierdute.

Interesant e și jocul pe care-l face, mai mult conștient, obiectul asedierilor repetate ale acestui pățimaș vânător, femeia; aparent „pudique dans sa chair”, ea nu-și refuză savoarea unei treptate revelații a trupului care incită simțurile celuilalt, dar sub aparența rușinii, a pudorii care stăpânește încă în epocă psihicul altfel dornic a ieși din încorsetarea (de secole!). Într-un studiu din 1913, *Über Scham und Schamgefühl*, Max Scheler va atrage atenția asupra faptului că „pudoarea este în esență «veșmântul sufletesc natural» al întregii noastre sexualități”; această „graniță obiectivă a sentimentului de inviolabilitate și intangibilitate al acestuia” este cu atât mai bine trasată la începutul secolului al XIX-lea, secol al conveniențelor, al aparențelor ce trebuie conservate cu orice preț. Ritualul dezvelirii treptate a trupului feminin, de către ochii pofticioși ai bărbatului, din celebrul *Mergând către prea iubită*, este, de aceea, oarecum voalat, deși destinatarul lui pare de-a dreptul nerușinat: „Sânul, peptul dezvălește,/Țâțioare rumenește,/Rădică di pi picioare/Orice fel de-nvălitoare/Și spune cu-ndrăzneală/C-oi să fac mare năvală”. Rezultatul este, de aceea, cel scontat; nu doar

aici, apare consemnată capitularea femeii, prin lepădarea excesului de pudoare ce nu face bine celor tineri și...plini de vitalitate: „Atunci când biata față pe călcături măsurate/Se leapădă de-o rușine ce-o țânea la opreală/Și pășește spre ibovnic cu frică și cu săială.”

Discreția nu trebuie totuși să îi fie străină îndrăgostitului, altfel poetul s-ar afla departe de înțelesul adevărat al dragostei, așa cum îi era cel puțin cunoscut acesta liricii trubadurești (Stendhal citează în apendicele cărții celebre *De l'amour* al doilea principiu formulat în Codul dragostei celui de-al doisprezecelea secol în termeni neechivoci: „*Qui ne sait celer ne sait aimer!*”). Discreția învăluie, astfel, amănuntele poveștii de dragoste trăită de Conachi cu Smaranda Donici, văduva cu cinci copii a prietenului său Petrache Negri, devenită muza poetului și receptor prim al discursului liric al îndrăgostitului în cele mai reușite texte ale sale. Zulnia din *Scrisoare către Zulnia* și dublul feminin al lui Ikanok din *Amorul din prieteșug* își conservă, de aceea, o candoare firească, fiind văzută aproape mistic, ca un obiect de cult în „jaloba” celui ce o pierde prea devreme. Este partea cea mai sensibilă, probabil, din erotica lui de veritabil erotoman, ce își ispășește prin exces de durere păcatele săvârșite printr-un exces de dorință.

Amănunt interesant: fiica acestei Smaranda, femeia pe care a iubit-o cel mai mult Costachi Conachi, va deveni mai cunoscută decât mama, căci un scriitor cu mult mai cunoscut decât Conachi, Vasile Alecsandri, îi va permanentiza, la rândul-i, prin operă, frumusețea, candoarea și mai ales tragicul destin. Elena Negri, căci despre ea este vorba, este cea care l-a determinat pe tânărul îndrăgostit să calce și prin teritoriul liricii erotice, presărat, cum am văzut, în epocă, de tot soiul de „ah”-uri și suspinuri. *Lăcrămiarele* rezultate nu au fost, și pe bună dreptate, pe placul criticii, erotica alecsandriană fiind indulgent caracterizată, în cele mai fericite dintre cazuri, drept „senzuală și zaharată” (G. Călinescu) ori dovadă certă a unei „dulcegării” artificiale (Mircea Scarlat). Atitudine – și caracterizări – absolut firești; texte ca *Steluța*, *Adio*, *La Veneția mult duioasă* sau *8 Mart*, deși i-au adus, în epocă, lui Alecsandri reputația de poet al erosului, dovedesc, la o analiză pertinentă, o sensibilitate pe care cu atât mai mult gustul criticului postmodern o găsește limitată, dacă nu... cu totul redusă. Versuri precum cele din *Crai-nou*, de pildă, net inferioare celor ale lui Conachi, stârnesc astăzi mai degrabă zâmbete îngăduitoare decât înțelegere: „Inima-mi jălește/Dar nu știu ce vrea;/Nu știu ce dorește/Inimioara mea.” Mai multă empatie trezesc doar versurile naiv înduioșătoare ce sugerează, dincolo de o suferință individuală, cumplita durere pe care ar resimți-o, în fond, orice bărbat la pierderea femeii iubite (în treacăt fie spus, asemenea stihuri, cu o încărcătură emotivă mult peste medie, nu i-au lăsat rece pe contemporani, ba dimpotrivă; intertextul eminescian este cea mai bună dovadă): „Trecut-au ani de lacrimi, și mulți vor trece încă/Din ora de urgie în care te-am pierdut!/Și doru-mi nu s-alină, și jalea mea adâncă/Ca trista vecinicie e fără de trecut! (*Steluța*)

În marea lor majoritate, și restul *Lăcrămiarelor* constituie o re-compunere lirică, în tonalitate înduioșătoare, a iubirii perfecte trăite alături de reprezentanta unei suave feminități, desigur E.N., adică Elena Negri. Motivele poetice nu sunt originale – suferința adâncă determinată de o despărțire temporară, cavalcada romantică, „plăcut ceasul de griji nentunecat”, și, bineînțeles, „îngerela” obișnuită a epocii. Întreaga lirică erotică a lui Alecsandri abundă, de altfel, în asemenea formule convenționale, părând chiar, pe alocuri, dezvoltarea unei scheme deloc originale.

Erotica lui Alecsandri s-ar spune, așadar, că nu rezistă în timp. E adevărat, dar numai în privința discursului liric ce are ca subiect suferințele îndrăgostitului. În discursul diaristic al scriitorului, cu mult mai puțin cunoscut, din păcate, decât cel propriu-zis literar, se poate descoperi o erotică surprinzătoare, cu mult mai proaspătă și, implicit, cu șanse mult mai mari de a rezista în timp. Textul la care ne vom referi în continuare, *Jurnalul unei călătorii în Italia*<sup>2</sup>, reușește, credem, măcar să corijeze, dacă nu să salveze integral latura să-i spunem afectivă, deci cea mai intimă a “omului individual” Alecsandri, readucând-o în atenția unui lector dispus a rejudeca, obiectiv, firește, rolul temei erotice, pe care scriitorul a tratat-o oricum cu parcimonie, uzând, în plus, de mijloacele retorico-stilistice reduse, proprii epocii.

Jurnalul este, în orice caz, un punct de întâlnire interesant între o latură extrovertită a lui Alecsandri, cel cu o apetență dovedită pentru consemnarea evenimentelor exterioare, și una introvertită a autorului, cel ce se arată mai înclinat spre transformarea realului, a „feliilor de viață” considerate vrednice a fi trecute pe hârtie, în mijloc de cunoaștere a universului interior. În paginile jurnalului, se îmbină, altfel spus, notația cotidiană, cu scop precis de memorizare a unor experiențe semnificative, pe măsura derulării lor (concret, etapele călătoriei în Italia, locurile vizitate, mijloacele de transport folosite – nelipsind nici detaliile pecuniare inerente unei astfel de relatări) cu descriția mai minuțioasă a gândurilor și trăirilor proprii, cu tendința posibilă a convertirii jurnalului în debușeu pentru tensiunile extraordinare acumulate de tânărul Alecsandri într-o perioadă scurtă, dar extrem de intensă a vieții sale afective. Tot ce înseamnă însă comemorare a evenimentialului pur se reduce mai mult la o transcriere neutră, cu valoare vag documentară, când nu servește aceluiași proces de cristalizare, chiar conștientizat, despre care ne-a edificat Stendhal. Când, de pildă, îndrăgostiților le este arătat palatul în care Byron locuise pentru o scurtă perioadă, prilej pentru ca în Alecsandri să izbucnească mai vechi complexe de inferioritate – absolut firești, de altfel – femeia știe perfect că este momentul și care este felul în care să îi alunge îndoielile: „A fost admirabilă ca întotdeauna pentru mine în aceste circumstanțe. Mi-a spus niște cuvinte atât de dulci și de încurajatoare, încât ideile mele s-au calmat fără nici un efort și mi-am reluat veselia fără efort”.

La fel, putem citi în textul inedit al autorului întâlnirea – unică de acest fel, într-o operă cu o întindere remarcabilă – dintre identitate și alteritate, ca pereche complementară, nu adversă, căci alteritatea în sensul mai larg, „exterioritatea” la care se referă Lévinas, este întotdeauna un mijloc prin care ființa își revelează propria identitate, propriul sine. Aici, ca și în multe alte cazuri, femeii îi revine rolul de dublet complementar, de *alter ego* în care eul se poate oglindi perfect, prin care își poate consuma cu adevărat plener cele mai intime trăiri. „Cea mai radicală alteritate” (cum o consideră Gilbert Durand, referindu-se la ipostazele feminine din opera baudelairiană), femeia este și pentru Alecsandri catalizatorul prim al transformării bărbatului, al construirii unui nou sine, prin prisma implicării în relație. Căci, în fond, *Jurnalul...*

---

<sup>2</sup> Publicat pentru prima dată de C.D. Papastate, în vol. *Vasile Alecsandri și Elena Negri, cu un jurnal inedit al poetului...*, București, 1947. După aproape două decenii, Marta Anineanu reproduce și traduce textul în *V. Alecsandri, Scrisori. Însemnări*, București, Editura pentru Literatură, 1964. Am preferat, totuși, să traducem paragrafele incluse aici din jurnalul reproduș integral, în limba franceză, după manuscris, în *Vasile Alecsandri, Opere IV*, Text ales și stabilit, note și variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Editura Minerva, 1974, p. 628-681.

poate (și trebuie) citit ca un superb roman de dragoste; scurt, de aceea și lăsând senzația de concentrat, el oferă cele mai vii detalii ale frumoasei și nefericitei istorii erotice consumate între scriitor și Elena Negri, cea care i-a marcat dramatic existența. Încă de la prima întâlnire, chiar, a celor doi – care a avut loc în 1840, la moșia lui Vasile Rosetti – Alecsandri și-a conștientizat senzațiile extrem de intense trezite de vederea frumoasei, mai în vârstă, e adevărat, decât el, și în plus, căsătorită cu Alecu Vârnav, detalii ce îl lasă absolut rece, cum o vor demonstra mai târziu câteva note dezvăluite de fiica sa, Marie G. Bogdan: „Sora sa [a lui a lui Costache Negri, n.n.], Elena, demon spiritual, încântător, ironic; figură malițioasă și plină de grație, fire bogat înzestrată, generoasă, sensibilă, inimă de înger, fantezie înflăcărată și vis” etc. După divorțul consemnat în 1843, începe o relație tumultuoasă, refuzată cu indignare de bătrânul tată al scriitorului, umbrită însă, pentru fericiții îndrăgostiți, doar de boala femeii. Tuberculoza, maladie obișnuită în epocă, este și motivul pentru care Elena este sfătuită de medici, în 1846, să caute grabnic vindecare în ținuturi cu climă mai blândă. Italia este, desigur, prima opțiune a cuplului care nu se poate totuși îmbarca împreună pentru destinația însoțită care să le schimbe viața (cei doi se vor întâlni abia la Triest, la 5 septembrie 1846 și nu se vor mai despărți până la moartea femeii).

În prim-planul paginilor diaristice se situează, la o primă vedere, portretul femeii încă de pe acum idealizate – iarăși, să recunoaștem, în maniera epocii, care și-a făcut un titlu de glorie din reiterarea procedurii, în forme doar vag modificate: împodobită, ca la Conachi, cu fire dumnezeiască, „dar de sus” ori „îngerească zidire”, femeia tipică a prozei și mai ales a liricii pașoptiste le traversează angelic, cu totul acorporală, și poate de aceea și lipsită de veridicitate. Astfel de atribute ale femininității grațioase nu sunt străine nici de reprezentarea Elenei din jurnal, deși îngerul este în egală măsură coborât de pe pedestal... până în bucătăria unde încearcă, fără prea mult succes, să facă prăjituri ori dulcețuri. În timp ce alunecările spre senzualitate, fie ea și una decentă, sunt și în paginile nedestinate publicării extrem de rare; nici Alecsandri, cum nici ceilalți cântăreți ai amorului din epocă nu pot privi femeia ca pe un obiect al pasiunii dezvățate, nerușinate. Poetul iubirii pașoptiste îndrăznește mult prea rar a privi spre alcov, fie el cel conjugal; preferă, dimpotrivă, învăluirea obiectului pasiunii într-un misterios „ce”, la fel – sau poate mai- ațâțător. Aceasta în ciuda alunecării voite, uneori, în prozaic, ca în situațiile frecvente în care ne trezim, alături de Alecsandri, a constata vreunul dintre multiplele talente domestice ale Elenei, pe care scriitorul nu încetează a le elogia. Rezultatul este un fel de celebrare a femeii ce ne amintește, straniu, desigur, de zeitatea casnică argheziană, ba chiar, ca în cazul următor, de suita de motive cărtăresciene pentru care bărbații nu au încetat – și nu vor înceta niciodată – să iubească femeia:

1846: „Enumerarea talentelor lui N. cunoscute de mine până în ziua prezentă de nov.,

1. știe să facă o cafea turcească excelentă, cu caimacul obligat.
2. prăjituri delicioase, când focul nu e prea tare și când vasul este convenabil... și mai ales când eu mă amestec.
3. pastă de orez pentru albirea lenjeriei fine.
4. diverse leacuri cu un efect sigur pentru vindecarea în 24 de ore.
5. pomada mai eficientă ca aceea care face să crească păr chiar și pe trotuare... când uleiul de laur lipsește.

6. știe să tricoteze săculeți pentru bani cu o încetineală care ar face chiar și drumurile de fier ale Austriei s-o invidieze.
7. aranjează salata cu un talent superior lui Costachi...
8. e atât de pricepută la matematică, că a găsit că 6 ori 0 fac 6 și că 21 plus 1 fac 8 etc.”

Câteodată, dragostea are mai degrabă nuanțe de *agapé*, decât de *pathos* – în sensul că „prieteșugul” invocat frecvent în scrierile lui Alecsandri, ca și la predecesorul său Conachi, este, întotdeauna, subsecvent pasiunii înflăcărate, clamate, la rându-i, în tente atât de dulce gustului postmodern. Nu o dată, întâlnirea celor doi este asociată unui veritabil ospăț al spiritului, care alunecă, din când în când, ca mai târziu o celebră lecție de filosofie, spre consumarea fizică a iubirii, garanție, totuși, a împreunării fericite: „După dejun vin lungile și dulcile noastre cozerii, care se lungesc fără să ne dăm seama până la orele unu-două după amiază, trecând de la subiectul cel mai serios la nimicurile cele mai bune, de la analiza cea mai sceptică asupra sentimentelor umane la expresiile cele mai vii și mai mângâioase ale iubirii noastre, de la amintirile triste sau vesele ale trecutului la promisiunile strălucitoare ale viitorului nostru, și asta când ținându-ne ghemuiți pe canapea, când plimbându-ne prin cameră, când alergând prin jurul mobilelor ca niște școlari. Dar ceea ce este remarcabil este faptul că, discutând, alergând, râzând, ne apropiem întotdeauna pe nesimțite unul de celălalt, și când ne trezim, mă surprind ținând-o pe genunchi și sărutând-o instinctiv, fără să ne dăm seama, tot restul discuției noastre. Un cuvânt și un sărut: iată deviza discuției noastre”.

Peste toate paginile *Jurnalului*... plutește senzația că prea-plinul fericirii în doi, fie chiar de scurtă durată, echivalează cu o întreagă existență, altfel imposibil a fi corect valorizată: „Toată poetica reverie pe care două imaginații arzătoare ar putea să o simtă, toate elanurile sublime pe care două suflete le-ar putea dovedi, tot ceea ce două inimi care își aparțin sincer ar putea să cunoască mai dulce, ca la vârsta celor mai puternice impresii, noi am dovedit, simțit, cunoscut în timpul delicioaselor plimbări cu gondola în lagune ... Sejurul nostru la Veneția valorează cât o existență întreagă de fericire, căci cel mai frumos vis al tinereții noastre, cele mai strălucitoare speranțe ale iubirii noastre s-au realizat zi de zi, oră de oră”.

Idee repetată spre final, când diaristul consemnează plecarea din orașul în care au reiterat, în fond, povestea cuplului predestinat suferinței și morții: „Adio, deci, Veneție prea-iubită! Desigur, e imposibil ca două inimi tinere și îmbătate de o unică dragoste să simtă emoții mai dulci, o fericire mai adevărată ca cea pe care am trăit-o în cele două luni ale sejurului nostru în Veneția! E imposibil ca două imaginații arzătoare să poată strânge amintiri mai dulci într-o viață ca cele pe care noi le-am adunat în dulcea singurătate în doi!” etc.

Cea mai mare parte a textului diaristic face, astfel, radiografia unei inocente, perfecte căsnicii – doar imaginate, totuși, trăite cu o frenezie care să anuleze patologicul. Evidența inutilității călătoriei – și a speranței într-o vindecare măcar parțială – nu poate fi totuși alungată la nesfârșit, deși o complicitate mutuală ocolește voit, cel puțin din discursul îndrăgostit al ambilor parteneri, dacă nu și din mintea celor îmbătați de iubire, orice umbră care să le reamintească spectrul morții ineluctabile. Inițial, amenințările climaterice, nocive sănătății șubrede a femeii, sunt ignorate: „Spre începutul celei de-a doua luni la Veneția, cerul se acoperă de nori, timpul devine umed și rece, ploaie cu găleata zile întregi ... Fie ploaie, fie vânt, fie furtună, în camerele

noastre este întotdeauna frumos! Soarele nu ne părăsește niciodată”. Semnele brutale ale iminenței morții și, firesc, ale angoasei bărbatului ce se află, nu de puține ori, în fața evidenței, se aglomerează treptat – dacă discursul liric din *Lăcrămiarele* ce vor reconstitui, parțial, aceeași poveste tragică de iubire, se apleacă exclusiv asupra chinurilor bărbatului ce suferă, cum bine observă Călinescu, de „suficiență virilă”, cel diaristic rememorează fidel, discret totuși, durerile femeii, resimțite și de partener, desigur, cu un alt gen de intensitate. Frigul (atât de urât, se știe, de solarul Alecsandri), de această dată prelungit în interioritatea brutal alungată din paradisul mental în care s-a exilat de bună voie, determină sfârșitul sejurului în Veneția și pare a consemna sfârșitul unei epoci de aur a iubirii. Violența naturii dezlănțuite prelungește angoasa, anunțând, parcă, transformarea unei nefericite ipoteze în fapt indubitabil: „plecăm la drum pe un vânt foarte violent și o mare foarte agitată. ... vaporul se cutremură din toate părțile ca o coajă de nucă”. La Gratz, la Salzburg, la München, Stuttgart ori Paris, punctele principale de atracție în restul călătoriei, manifestările patologice (tusea violentă, durerile insuportabile de cap, „oboseala oribilă”) ale femeii devin greu de ignorat și fac imposibilă orice încercare de a mai repeta superbia venețiană. La Gênes, deja, starea ei e atât de proastă, încât o simplă mențiune („Pe 1 ianuarie 1847 vizităm orașul. N. e dusă într-un cărucior”) o demonstrează mai bine decât orice cuvinte, acum inutile. De ridicolul oricăror lamentații scriitorul fuge, oricum, în partea finală a jurnalului, dar notația laconică, aproape impersonală din ultimele pagini nu ascunde, ci tocmai demască durerea cumplită. Cu o astfel de propoziție – „Pe 4 mai, la orele 3 dimineata, N. moare pe vapor, la intrarea din Corne d’Or” – se încheie, brutal, jurnalul, ca și povestea de al cărei tragism poate scriitorul a sperat a se elibera prin scris. Supapă fragilă, însă, total ineficace; o va demonstra cel mai bine chiar viitorul scriitorului, ce nu s-a eliberat niciodată de Veneția și, cu atât mai puțin, de N. Așa cum nici Conachi nu s-a putut elibera, altfel decât prin moartea „reîntregitoare”, de prea iubita Zulnie.

### **Dans l’intimité du début du XIX-ème siècle: une érotique des contrastes**

Dans l’intimité du XIX-ème siècle, même le lecteur postmoderne puisse avoir une véritable surprise. La lyrique érotique de Costache Conachi, par exemple, ou le journal intime de Vasile Alecsandri, inspirés d’ailleurs par mère et fille, offrent une perspective assez surprenante sur les écrivains et surtout sur la manière ambivalente de regarder, sentir et conserver en page l’amour. Sans ignorer les convenances de l’espèce (lyrique érotique/ journal intime), les auteurs y re-composent une sensible image sur soi, à l’encontre de la plus radicale altérité, la femme qui marque le destin. Les fases de l’amour et surtout le commentaire extrêmement moderne sur la féminité qu’on trouve dans l’oeuvre de chacun d’eux corrigent visiblement la perspective du lecteur sur les possibilités „restreintes” de l’auteur érotique d’il y a presque deux siècles.

*Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași  
România*