

IOAN CANTACUZINO ÎNTRE DIMINEAȚA (PAMFLETARĂ A) POETILOR, (ANTI)RETORICĂ ȘI LIRISM

Doctor, profesor universitar coordonator de doctorat în domeniul Filologie, Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați și cercetător în cadrul Institutului „G. Călinescu”, Academia Română. Direcții de cercetare – *Literatura română* și *Literatura comparată*, *Teoria literaturii*, *Studii de imagologie*, *Studii exilice*, *Diaspora Studies*. 5 volume de autor, peste 100 de studii și articole publicate în reviste din fluxul internațional principal. Coautor al *Enciclopediei literaturii române vechi* – volumul a primit Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române. Coautor al *Cronologiei vieții literare românești 1970–1979* – volumul a primit Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu” al Academiei Române.



Simona ANTOFI

Ioan Cantacuzino între dimineța (pamfletară a) poezilor, (anti)retorică și lirism

Rezumat. Acest articol tratează viața și opera poetului român Ioan Cantacuzino, un reprezentant al unei epoci de tranziție complexe din cultura română (sfârșitul secolului XVIII – începutul secolului XIX). Formele lirismului practicat de Ioan Cantacuzino în volumul intitulat *Poezii noi* implică o multitudine de reurse (inclusiv prin traduceri și adaptări), instrumente retorico – stilistice și opțiuni tematice dintre care se evidențiază unele texte care ilustrează disponibilitatea scriitorului pentru pamflet, ironie și chiar pentru parodie. Faptul este de natură să demonstreze nu doar racordarea scriitorului la dinamica ideilor și a structurilor literare occidentale ale epocii, ci și capacitatea – asumată explicit, în *Predislovia* volumului, de a inova, la toate nivelurile textului, cu deplină conștiință a gratuității actului de creație. Articolul analizează particularitățile stilistice și tematice ale creației lui Ioan Cantacuzino, precum și utilizarea pamfletului și a oximoronului în construirea portretelor feminine și a discursului ironic, evidențiind originalitatea sa în contextul epocii.

Cuvinte-cheie: Ioan Cantacuzino, pamflet, parodie, ludic, anti-retorică, creație literară.

Ioan Cantacuzino between the (pamphlet-like) dawn of poets, (anti)rhetoric, and lyricism

Abstract. This article examines the life and work of the Romanian poet Ioan Cantacuzino, a representative of a complex transitional period in Romanian culture (late 18th – early 19th century). The forms of lyricism practised by Ioan Cantacuzino in the volume entitled *Poezii noi* involve a multitude of resources (including translations and adaptations), rhetorical and stylistic instruments, and thematic choices. Some texts stand out, illustrating the writer's penchant for pamphleteering, irony, and even parody. This demonstrates not only his connection to the dynamics of Western ideas and literary structures of the time, but also his ability – explicitly stated in the volume's foreword – to innovate at all levels of the text, fully aware of the gratuitous nature of the creative act. The article analyzes the stylistic and thematic particularities of Cantacuzino's work, as well as his use of the pamphlet and oxymoron in constructing female portraits and ironic discourse, highlighting his originality within the context of his era.

Keywords: Ioan Cantacuzino, pamphlet, parody, jocular, anti-rhetoric, literary work.

Poet reprezentativ pentru o epocă de tranziție complexă din cultura română – sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, Ioan Cantacuzino este cel dintâi poet român cu volum tipărit – volumul, intitulat *Poezii noo*, este tipărit în Moldova, între 1791 și 1796. Personalitatea dinamică și multivalentă a scriitorului – politician de vocație, așa cum se arată în *Dicționarul General al Literaturii Române*, cu fire aventuroasă și nestatornică [1, p. 39], pune în lumină o scriitură aflată „la confluența anacreontismului cu clasicismul și preromantismul” [1, p. 39] ce reflectă atât efervescența spațiului cultural românesc însuși, cât și o serie de opțiuni tematice și de structură artistică care îl identifică pe Ioan Cantacuzino drept un scriitor cultivat și complex. Asociindu-l trubadurescului transferat în literatură, ca stare de spirit și tip de discurs, și inclus, ca ilustrator al acestuia, într-o familie de spirite înrudite din care mai fac parte poeții Văcărești, Costache Conachi, Nicolae Dimachi și Alecu Beldiman, Nicolae Manolescu enumeră particularitățile spirituale și de creație ale acestora: „boieri, instruiți, subtili, ironici, senzuali, cinici, dar idealizând femeia, văicăreți peste poate în madrigalele lor pe cât de cochete, pe atât de nerușinate, inspirați direct de poezia cultă grecească, franceză și engleză”, la care se adaugă „expresii luate din repertoriul lăutăresc al cântecului de lume”. [2, p. 98]

La rândul său, Paul Cornea sintetizează direcțiile de interes ale scriitorului și – foarte important în contextul cultural menționat – ale traducătorului Ioan Cantacuzino, care alege să se auto-singularizeze printre confrăți, intitulându-și volumul de versuri *Poezii noo* – noutatea semnificând, aici, cu certitudine, un suflu poetic nou, modele literare (relativ) noi, ori tratate diferit acum, prin pana traducătorului. Criticul literar echivalează această noutate cu modernitatea culturală emergentă în întreg spațiul românesc, dar și cu fenomenul de *ardere a etapelor*, respectiv cu amestecul de vârste și de repere literare ce se reflectă, aici, prin opțiunile de traducător al lui Ioan Cantacuzino – autorii tălmăciți ilustrează clasicismul, raționalismul iluminist, nuanțează o serie de acorduri preromantice, de

sentimentalism elegiac și de idilă. [3, p. 125-127] Diversitatea amintită mai sus este reflectată de alegerea lui Metastasio, din care traduce *Stihuri după italienește*, o *Eleghie* și o canțonetă, *La Partenza*, de transpunerea liberă pe care o realizează după *Description poétique du matin*, a cardinalului de Bernis, devenită *Dimineața poeticească*, de *Lăcașul morții* – tălmăcire după Thomas Grey, de versurile intitulate *Satiră. Omul* – traduse și adaptate după Alexander Pope, de versiunea îndrăzneată pe care o dă transpunerii în limba română a *Cântării cântărilor* ș.a. [4, p. 161]

Observația cu privire la orientarea către o modernitate occidentală a scriiturii literare a lui Ioan Cantacuzino, în deplină consonanță cu spiritul epocii, nu este nouă. O regăsim, de pildă, la George Ivașcu, potrivit căruia „atât volumul tipărit, cât și traducerile rămase în manuscris aruncă, dintr-odată, o vie lumină asupra epocii, descoperind și în acest poet (...) un spirit cu desăvârșire occidental, mult mai evoluat decât al celor trei Văcărești contemporani.” [5, p. 338] În studiul dedicat preromantismului românesc, Mircea Anghelescu remarcase, de asemenea, comentând versurile lui Alecu Văcărescu și pe cele ale lui Ioan Cantacuzino, o „alinieră remarcabilă cu poezia europeană a epocii”, o „cunoaștere nemaiîntâlnită până acum a liricii europene” și o evidentă autonomizare a discursului liric „față de sarcinile didactice, religioase sau istorice de până acum.” [6, p. 76] Mircea Scarlat observa, la rândul său, drept o particularitate a acestei perioade, identificabilă și în scriitura literară a lui Ioan Cantacuzino, diversitatea de *idei primite* și *maniera prelucrării acestora*. [7, p. 192] Iar în situația particulară a acestui scriitor, vede un „caz tipic de începător care intuiește doar ce este de făcut și definește ceea ce alții vor face”. [7, p. 194]

Admirator binecunoscut al acestui poet de tranziție, cu bune și fertile intuiții de tematică și perspectivă lirică, cu lecturi solide, bine angrenat în dinamica formelor literare europene și capabil să preia, sub răsfrângerea unor nevoi culturale ale epocii și, în egală măsură, plăceri literare personale, diferite tipuri de discurs literar susceptibile a fi autohtonizate cu succes sau de a se constitui în texte literare originale,

Eugen Simion inventariază, mai întâi, în studiul pe care i-l dedică [8, p. 24], traduceri și adaptările pe care le face Ioan Cantacuzino. Așadar, pe lângă *Dimineața poetică*, traducerea din *Eseul asupra omului*, al lui Alexander Pope, și traduceri, respectiv adaptări după Metastasio, menționate deja, sunt amintite: prima traducere din spațiul românesc de cultură a textului lui Jean-Jacques Rousseau, *Narchis sau îndrăgostitul dă însuș de sine*; *Numa Pompilius, al doilea crai al Romii* – tălmăcire după Florian; *Ismena, istorie din partea Răsăritului* – traduce după Montesquieu ș.a. [8, p. 27]

În ceea ce privește volumul de *Poezii noo*, cuprinzând 22 de texte, dintre care 13 sunt originale, criticul argumentează nu doar relevanța inovatoare a acestora, sintetizată în adjectivul *noo*, ci și elementele de lirism autentic, corelative unor stihuri diverse sub aspect tematic și retoric – stilistic – „stihuri satirice, erotice, reflexive, văicărețe, idilice”. [8, p. 28] Nu lipsesc elementele de metadiscurs, explicabile dată fiind conștiința de sine a acestui scriitor care știe cu exactitate că inovează, cât și mai ales cum, în pofida unei regretabile înapoieri a limbii române literare, pe care o admite, dar o și depășește cu mult talent. Versurile din arta sa poetică, *Răsuflare*, care încheie în mod ilustrativ volumul, asociază dispoziția spre lirism cu starea de început a oricărui neam, cea dintâi fiind, așadar, genuină („Verge neam ce-n lume vie/Are îndemn la stihurghie”), propun o definiție a poeziei, drept traducere lirică a „spiritului unui neam, a modului lui de a gândi și a vedea lumea” sau drept pricepere în a construi versiuni imaginare ale realității prin meșteșug poetic („Iar noroade pricepute/Au fătat cu multe cute/Chibzuirea lor cea-naltă/Dând poeziii drum dă saltă/Piste munți, pântre flori/Piste ape, pântre nori./Au întrupat nentrupiri,/Au iconit nevediri.”). Și, totodată, admit starea de incipiență a limbii române literare („Limba noastră prea puțină/Nu-i a nimui proastă vină,/Căci însoață rău cu vântul/În pârlejul ce dă gândul./Mai cu vreme și cine știe./Prisosire poate să vie,/Că scriitorii împodobesc/Limba, patria-și slăvesc./Fie această acuză cercare/Mustră altor spre-ndemnare.”)

Volumul de versuri se deschide cu o *Predislovie* în care scriitorul recunoaște deschis lipsa unei motivații serioase a acestor texte literare, dezinteresul față de o eventuală bună primire a publicului și, ușor ironic, a abatere de tinerețe de la drumul vieții – acela asumat cu înțelepciune –, marcată de ludic și de buna dispoziție pe care o dau faptele comise în taină: „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 chibzuirii, acum arată și oareșcum ființa tinerețilo, și șegile sale cele petrecute prin taină.” Simion vede, aici, „o bucurie a spiritului, o osteneală plăcută, în fine, o petrecere cu cuvinte, nu pentru alții, ci doar pentru sine.” *Un răsfăț estetic, o răsfățare chibzuită*, „adică petrecerea timpului cu lucruri frumoase și gratuite.” [8, p. 31] Poate cel mai percutant argument care, din interiorul volumului, susține aceste idei, se regăsește la nivelul tematic și retoric utilizat în texte precum *Pocitanie* (boierul hulpav moare înneecat cu friptura de gâscă și, semn al unui exces fără limite, cere, agonizând, să i se aducă și ultima bucată de friptură rămasă), sau *Cântec bețivesc* – „un prim cântec de lume în lirica muntenească, cultivat, cum se știe, de Anton Pann și, după el, de un lung șir de poeți până la Miron Radu Paraschivescu și, într-o notă ironică, demitizantă, de Geo Dumitrescu.” [8, p. 33]

Un text cu totul deosebit, în această ordine de idei, este *Măgulire soțiii cei pocite*. Formă explicită de ironizare a frumuseții feminine canonice, textul deschide un dialog polemic ferm cu modelul de frumusețe feminină cultivat de romantici (înainte ca în literatura română să se fi stabilizat acest model), respectiv cu ansamblul binecunoscut de stereotipuri figurativ – retorice potrivit cărora asocierea reprezentărilor feminine cu delicatețea, angelitatea, puritatea, sursa inspirației creatoare etc., etc. sunt de la sine înțelese. Un portret în revers negativ, așadar, apreciat ca atare de către Eugen Simion, pentru care poezia reprezintă un „pamflet liric

dedicat unei muze care cumulează toate cusururile, beteșugurile, negativitățile femeii.” [8, p. 35] Mecanismul de elaborare a acestui portret – și a textului care îl poartă – este sintetizat de critic și așezat pe coordonatele retorico – stilistice ale unui pamflet care anunță discursul arghezian similar: „pamflet în stil arghezian, scris cu fantezie în limba de la sfârșitul secolului al XVIII-lea”, în care se face portretul femeii urâte prin intermediul a două oglinzi – una *virtuală*, a *reveriei*, și cealaltă *reală*, *crudă*, *demitizantă*. Tehnica pentru care optează scriitorul este cea a „oximoronului dezvoltat”. [8, p. 34]

Un scurt *intermezzo*, acum, cu privire la pamflet și mai ales la relevanța acestuia în literatură și în ceea ce privește poezia lui Ioan Cantacuzino de care ne ocupăm aici. Într-un studiu clasic referitor la pamflet ca discurs literar, Cornel Munteanu identifică principalele particularități ale pamfletului și modul de funcționare a acestuia – în sensul asocierii cu o serie de figuri retorice de predilecție – în discursul literar. Mai întâi, pamfletul „valorifică precedee artistice inedite”, căci „dozează ironia, invectiva și sarcasmul în texte cu caracter negator”. Vehemența pamfletară este echivalentă, așadar, cu o „revoltă, ruptură în raport cu diferite convenții și norme” literare. Iar procedeele utilizate în acest scop sunt ironia, caricatura, imprecizia, hiperbola, efectul fiind acela de „dimensionare semnificativă sau chiar anulare prin limbaj a țintei alese.” [9, p. 49] La rândul său, Ion Vasile Șerban, în articolul intitulat *Pamfletul între fond și formă*, evidențiază spiritul anticanonic și, tocmai de aceea, inovator al pamfletului, enumeră procedeele retorice favorite ale acestui tip aparte de discurs literar – invectiva, insulta, injuria, caricatura, cu o mențiune specială pentru cea dintâi: „există o pasiune a agresivității verbale” care face manifestă „disponibilitatea estetică a injuriei”. O ultimă observație se cuvine adăgată aici – „toate interdicțiile, licențele, exagerările și schimbările de ton dovedesc pregnanța artei literare.” [10, p. 9]

Textul poeziei *Măgulire soțiii cei pocite* atrage atenția, de la bun început, prin regimul condițional – optativ al verbelor și prin elemen-

tele de pamflet care au drept consecință imediată suspendarea referinței, respectiv dinamitarea efectului de constituire a portretului – cel negativ și cel pozitiv – al unei femei. Una a cărei urâțenie reprezintă o opțiune tematică cel puțin neobișnuită a scriitorului. Portretul acesteia pare a se construi, pe de o parte, prin emfatarea trăsăturilor și a năravurilor acesteia – rezultând, astfel, *sluțenia*, portretul *real*, iar pe de altă parte, rezultă imaginea femeii așa cum aceasta s-ar cuveni să arate și să se comporte, potrivit unui ideal de frumusețe canonic. De fapt, *sluțenia* - obiect al pamfletului, este asociată, cum spuneam, condițional – optativului și parodiei. La nivelul discursului, însă, verbele la acest mod suspendă portretul femeii urâte și, totodată, semnalează ca fiind imposibil portretul femeii frumoase. Altfel spus, pamfletul și parodia converg în a anula imaginea femeii slute – incompatibilă cu reprezentarea frumuseții feminine canonice, iar aceasta din urmă este prezentată drept o altă imposibilitate – căci este exact ceea ce femeia slută nu poate fi. Rezultatul este anularea, la nivelul discursului, a ambelor versiuni ale feminității: „Dă n-ai fi urâtă, ai fi prea frumoasă/D-aș fi un netot, ai fi prea frumoasă;/Dă n-ai fi dă gheață/Aș fi tot dă foc;/Dă nu m-ai degera/Ar fi să mă coc.”

Parodia se slujește, așadar, de instrumentele retorice ale pamfletului – insulta, imprecizia, caricatura, hiperbola, căci negativitatea, în raport cu imaginea femeii frumoase, se instituie, ipotetic, drept urâțenie amplificată. Femeia urâtă este de gheață, clipește des și rânjește, în loc să zâmbească, are tenul închis la culoare, e *târcavă* (cu sprâncene nefiresc de subțiri), soioasă, are gura asemănătoare cu gura urâtă a somnului, are *țâțoaie*, e moșoroaie (are forma indecisă a unui mușuroi), nu stă bine în pat și afectează grav, din acest motiv, apetitul sexual al bărbatului, umblă ca racul, emană un miros urât, *blejește* ochii (îi are moleșiți, asemenea unui om extrem de obosit sau beat), e strâmbă și pocită, inspirând groază: „Dă n-ai fi dă gheață, aș fi tot dă foc;/Dă nu m-ai degera, ar fi să mă coc;/Dă n-ai clipi ochi, ai fi bute-ntreagă;/Dă n-ai rânji dinții, ai fi numai șagă;/Dă n-ai fi prea neagră,

ai fi albă caș;/Dă n-ar fi nasul pumn, ar fi drăgălaș;/Dă n-ai fi târcavă, ai fi încondeiată;/Dă n-ai fi soioasă, ai fi ca-mbăiată;/D-ar fi gura mică, ar fi ca de baboi;/Dă n-ar fi cât dă somn, n-ai striga ca un motoi;/D-ai avea țâțițe, n-ai avea țâtoaie;/D-ai fi mai strujită, n-ai fi moșoroaie;/D-ai ședea mai bine, n-ai fi broască-n pat;/ D-ai umbla mai drept, ar fi racul uitat;/Dă n-aș avea nas, ai fi mirodie;/Dă n-aș bleji ochii, t-aș plânge dă vie;/Dă n-ai fi cam strâmbă, ai fi foarte-ntreagă;/Dă nu mi-ai fi groază, mi-ai fi foarte dragă.”

Defectele fizice sunt caricaturizate, hiperbola slujește de minune acest efect stilistic, iar ironia îmbracă întregul text. Prin avalanșa de insulte sunt vizate reperele standard ale frumuseții feminine canonice – ochii, pielea, gura, mersul, sânii, la care se adaugă o serie de abateri, neprevăzute în codul retoric al femeii ideale – efecte de natură olfactivă, lipsa de apetit sexual, chiar prostia. În acest mod, poetul inovează și, implicit, parodiază frumusețea feminină standardizată, căci portretul slutei este completat cu detalii extra – literare de mare efect. Mai mult, se poate spune că portretul frumoasei este afectat în egală măsură, căci istețimea nu reprezintă un punct de interes pentru portretizarea feminității ideale.

Frumoasa trebuie să fie, așadar, pasională, veselă, cu pielea albă, cu nas drăgălaș, încondeiată corespunzător, cu gura mică, să aibă *țâțici*, să fie bine alcătuită la trup, știind de minune cum să stea în pat pentru a spori apetitul sexual al bărbatului, cu umblet frumos, emanând un miros plăcut, cu ținută dreaptă, într-un cuvânt, *minunată*. Acest portret este, însă, suspect, în perfecțiunea lui retorică, părând a fi o construcție textuală menită să ilustreze o femeie nu atât frumoasă, după canoanele literare binecunoscute, ci perfect compatibilă – și disponibilă – cu ideea de senzualitate.

La nivel retoric, se cuvine remarcat faptul că textul poeziei se construiește printr-un paralelism sintactic și semantic amplu, asociat cu o rupere ostentativă – marcată insistent prin virgulă – a fiecărui vers în două emistihuri. Acest mekansim este anticipat, de altfel, și de titlu, care funcționează ca o antifrază ironică – *Măgulire soțiii cei pocite*.

Verbele la condițional optativ, mai întâi la forma negativă, apoi la cea afirmativă, construiesc două reprezentări aflate într-un raport de specularitate reciproc răsturnată ale unor componente ale acestei femei urâte: „Dă n-ai fi prea neagră, ai fi albă caș;/Dă n-ar fi nasul pumn, ar fi drăgălaș;/Dă n-ai fi târcavă, ai fi încondeiată;/Dă n-ai fi soioasă, ai fi ca-mbăiată.”

Verbele devin, astfel, instrumentele principale inedite ale unei duble circumscrieri metaforice a unei *realități* care, în fond, nu are nicio relevanță – caricatura injurioasă și ofensatoare, exacerbarea unor trăsături fizice sau a unor apucături ale femeii slute construiește, aici, o interesantă emoție negativă, al cărei efect este intensificat prin reprezentarea – ipotetică – a versiunii „pozitive” a nasului, de exemplu, sau a posturii: „Dă n-ai fi cam strâmbă, ai fi foarte-ntreagă.”

De fapt, aparent disjuncte ca semnificație, verbele la condițional optativ converg în a construi o i-realitate deplină – căci femeia aceasta urâtă nici nu există. Ea nu face obiectul unei descrieri, rămânând suspendată, ca reprezentare, la nivelul discursului. Prin acest mecanism semantic de dublă recuzare – „de n-ai fi..., ai fi...” –, portretul femeii nu se constituie. Dar se construiește o emoție de o intensitate aparte, o emoție negativă, bazată pe acea „pasiune a agresiunii verbale” a invectivei, mai înainte amintită.

Construcția discursului liric – evident oximoronic – denotă o plăcere anume a constatării urâteniei și o veritabilă bucurie a transferării acesteia în discurs. Altfel spus, femeia slută – însăși alegerea temei poetice invocă suspendarea unei interdicții – sau cutume – retorice, după cum spuneam – rămâne suspendată între două ipoteze discursive, ca rezultat al privirii poetice marcate de o emoție intensă, distructivă. Sunt, aici, cumulate, atribute fizice, efecte vizuale, olfactive, tactile, emoții afectând privitorul ipotetic al acestui portret textual. Caricatura este multiplicată – întrucât hiperbolizarea nu vizează un defect, ci un cumul de defecte. Sunt defecte fizice, după cum am semnalat deja, căci nasul este mare și urât, tenul este închis la culoare, iar femeia nu este doar *pocită* –

ilustrând un superlativ absolut al urâteniei datorat dizarmoniei ca regulă principală de alcătuire – ci și proastă, lipsită de pasionalitate erotică, chiar dezgustătoare, soioasă, emană un miros neplăcut.

Și, totuși, actul poetic negativ, *hula* poetică înnobilează prin ne-uitare, iar jocul pe referință are drept rezultat un portret feminin constant recuzat, mereu pe punctul de a se constitui, dar neconstituindu-se.

Dimensiunea textuală care se adaugă aici, și care îmblânzește pamfletul, este ludicul. Joaca retorică are o doză substanțială de neseriozitate ce place, binedispune și participă la constituirea unei emoții aparte. Tocmai de aceea femeia aceasta, slută cum ni se spune că este, nu este lăsată să se constituie ca atare, ci este definitiv așezată sub semnul optativului, al ipoteticului corelat cu disponibilitatea estetică a injuriei. Căci emoția negativă, datorată sluteniei anume supralicite, este rezultatul unui joc retoric ce implică, în mod evident, reguli, dar și o anume gratuitate. Așa cum specifică scriitorul însuși în *Predislovie*. Negativitatea, adică slutenia acestei ipotetice femei, este nu doar contrabalansată prin efectul de specularitate al versiunii feminine frumoase, ci capătă și un inedit efect benefic. Căci jocul acesta binedispune – adresându-i-se femeii slute, injuriind-o, vocea instanței textuale se amuză. Ca și autorul însuși. A cărui conștiință artistică se revelează în ultimul vers al poeziei, din care rezultă că imortalizarea prin discurs a femeii slute – prin *hulă* poetică, cum altfel? – este calea către estetizarea acesteia, cu

instrumentele poetice (ne)specifice, anti-canonice, ale pamfletului: „Dă n-ai fi pocită, ai fi minunată;/Dă nu t-aș și huli, ai fi tot uitată.”

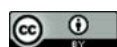
Între antifraza ironică din titlu și ultimul vers – care evidențiază tocmai disponibilitatea pamfletului de a estetiza urâtul cu mijloacele potrivite, se construiește, cu resursele de atunci ale limbii române literare, prima poezie notabilă din literatura noastră dedicată femeii *pocite*.

Referințe bibliografice:

1. *Dicționarul General al Literaturii Române, C/D*. București: Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 39.
2. Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*, vol. I. București: Editura Minerva, 1990, p. 98.
3. Cornea, Paul. *Originile romantismului românesc*, Cartea românească, 2008, p. 125-127.
4. *Enciclopedia literaturii române vechi*. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2018, p. 161.
5. Ivașcu, George. *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Științifică, 1969, p. 338.
6. Angheliescu, Mircea. *Preromantismul românesc*. București: Editura Minerva, 1971, p. 76.
7. Scarlat, Mircea. *Istoria poeziei românești*, vol. I. București: Editura Minerva, 1982, p. 192, 194.
8. Simion, Eugen. „Dimineața poetică” a lui Ioan Cantacuzino (1757–1828). *Poezia ca „oareșcare răsfățare a chibzuirii”*. „Au intrupat nentrupiri” și „au iconit nevederi”. În: *Dimineața poezilor. Eseuri despre începuturile poeziei române*. Ediția a V-a. Ediție definitivă, București: Editura Univers Enciclopedic Gold, 2014, p. 27-28, 31, 33-35.
9. Munteanu, Cornel. *Pamfletul ca discurs literar*. București: Editura Minerva, 1999, p. 49.
10. Șerban, Ion Vasile. *Pamfletul între fond și formă*. În: „Observator cultural”. Nr. 50, 2001, p. 9.

Citation: Antofi, S. Ioan Cantacuzino between the (pamphlet-like) dawn of poets, (anti)rhetoric, and lyricism. In: *Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal*, 2025, nr. 3, p. 19-24. <https://doi.org/10.59295/DIA.2025.3.02>

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.



Copyright:© 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).