

VĂCĂREȘTI, POEZII

dr. Stănuța Crețu*

Din vechea familie boierească valahă a Văcăreștilor (coborâtoare de la Radu Negru, „domn și stăpân al Făgărașului”, strămutat la 1241 din calea ungarilor catolici cu „popor de toate treptele, cei mai mulți ortodocși”, în Țara Românească, unde aceste noroade „au făcut orașe și sate până la marginea Dunării și până la Olt” – *Letopisețul cantacuzinesc*) s-au ridicat oameni puternici. Ei și-au asumat, pe lângă rolul politic preponderent, de mari dregători, diriguitori, din Divanul domnesc, ai administrației, justiției, armatei, și un luminos rol în afirmarea prin cultură a nației, de ctitori ai literelor. Câteva generații de poeți au avut, în zorii epocii moderne, o contribuție esențială în „apariția conștiinței scrisului” beletristic la noi. După Neagoe Văcărescu, fiu al lui Dan, nepotul lui Radu Negru, stabilit pe malul Dâmboviței, întemeietor aici de așezări și biserici, după Pătrașcu, agă și ban al Craiovei, tovarăș de arme al lui Mihai Viteazul, și după Ianache Văcărescu, vistier, colaborator apropiat și cumnat al lui Constantin Brâncoveanu, decapitat la Constantinopol în 1714 odată cu domnitorul, Ienăchiță Văcărescu a fost o personalitate care, prin „spiritul său neobosit și dornic de orice cunoștințe folositoare țării”, a polarizat și dirijat dispoziția temerară și înclinația spre explorări înnoitoare a înaintașilor către inițiativa culturală.

Ienăchiță (Ianache) Văcărescu (c. 1740–11.VII.1797, București) a moștenit prețuirea față de tradiție și față de „înfrumusețatele alcătuirii” ale condeiiului de la părinții săi, Ștefan Văcărescu, fiul lui Ianache (cel ucis pentru devotamentul lui față de Brâncoveanu), el însuși logofăt, vistier și mare ban, „învățat în literele elene și mai ales în pravilele împărătești”, „oracolul legislativ al epocii sale” și poet ocazional, apreciat pentru orațiile de sărbători pe care le compunea, și Catinca Done, nepoată de soră a cronicarului Ion Neculce. Nu mai puțin, a dobândit-o prin cultura clasică pe care și-a însușit-o, cultură ce avea drept centru ideea de model. Învățătura primită de V. a fost dintre cele mai alese: în casă a studiat greaca (dascăl era Neofit Kavsocialivitul), franceza (cu Linchou), latina și germana (cu Weber); un hogaș l-a inițiat în limba turcă; se poate, de asemenea, să fi fost trimis la o școală din Veneția, pentru că știa foarte bine italiana și, la îndemnul lui, serdarul Antonie Manuil a tradus din Geminiano Gaeti *Il giovine istruito*, scriere care, cu un titlu în grecește însemnând *Triumful credinței ortodoxe*, a apărut în 1791 și i-a fost dedicată. În refugiu la Constantinopol după moartea tatălui, otrăvit din porunca domnitorului Constantin Cehan Racoviță, cu învățatul Halil Hamid din secretariatul împărătesc aprofundează gramatica limbii turce, studiază araba și persana. Prin tergimanul Porții, Iovanache Rizu, cu a cărei fiică, Elenița, era căsătorit, V., care din 1760 făcea parte din Divanul domnesc (vel comis, vel căminar), intră și se

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române – Iași.

afirmă în domeniul relațiilor diplomatice. E mare clucer și, sub Grigore Alexandru Ghica, cumnatul său, mare vistier. În anii războiului ruso-turc (1768–1774), sub ocupația rusească, împotriva curentului („unii pântru râvna legii, alții pântru pohta slavei și alții pântru iubirea hrăpirii să făcură ostași ruși, scria el”) și alegând să-și păzească „după datorie credința la stăpânii ce Dumnezeu mi-a orânduit”, trece cu familia în pribegie la Brașov. Printr-o abilă scrisoare „în limba talienească”, îi cere feldmareșalului Rumianțev și obține „slobozenia” când, cu pașaportul în neregulă, e oprit de autorități de a participa, ca dragoman al delegatului otoman, la conferința de pace de la Focșani și „poprit cu corturile în câmp optusprezece zile”. În 1773 îl cunoaște pe împăratul Iosif al II-lea; acesta, în trecere prin Brașov, le acordă boierilor „înstrăinați” audiențe; V., servindu-le de translator prin intermediul limbii italiene, se vede prețuit de suveran. După pacea de la Kuciuk-Kainargi (1774), Înalta Poartă numindu-l domn pe Alexandru Ipsilanti, este chemat la Țarigrad spre a-l însoți pe domnitor în țară. E pentru a treia oară vistier, apoi spătar. Colaborează, în baza unor temeinice cunoștințe juridice, la întocmirea primei condici de legi a Țării Românești, tipărită în 1780 (*Pravilniceasca condică*), și sprijină inițiativa „înțeleptului” Ipsilanti de a statornici învățământul. Hrisovul de organizare a școlii, redactat în 1775 de V., este un elogiu luminist adus învățaturii, „podoabă” prin care se câștigă „cunoștința lucrurilor și ființelor” și traiul „după rațiune”, „prin niște reguli foarte exacte”. Ca om de încredere și diplomat e trimis în 1781 să-i aducă acasă pe cei doi fii ai domnului, fugari în Transilvania. Ajunge la Curtea de la Viena, are întrevederi cu prințul Kaunitz, cancelarul Mariei Tereza, este primit de împăratul Iosif al II-lea și, impresionând prin elocvență, tact și demnitate, își duce la bun sfârșit misiunea, căci beizadelelor li se retrage azilul politic. Dar Alexandru Ipsilanti fu mazilit, iar V. e numit caimacam (loçtiitor al domnului). Căsătorit, după moartea Eleniței Rizu (mama poetului Alecu Văcărescu) cu Elena Caragea, apoi, la pierderea acesteia, cu sora ei, Ecaterina (i se naște un al doilea fiu, Nicolae, ce va dovedi și el înclinații pentru poezie), este scurt timp ginerele domnitorului Nicolae Caragea. Spătar, din nou vistier, a construit, la Brăila și la Silistra, poduri pentru armata otomană, aflată în pregătiri de război cu Austria. Deși îl disprețuia, considerându-l „om prost și la hire și la gândire”, îl sprijină pe Nicolae Mavrogheni să înființeze la Țarigrad o școală destinată aprofundării limbii turcești de către tinerii din principat. Acesta, la rândul său, îl ajută să-și tipărească în 1787, în două ediții, la Râmnic și la Viena, cartea *Observații sau Băgări dă seamă asupra regulilor și orânduelelor gramaticii rumânești*. În același an, „din poruncă domnească”, alcătuita, ajutat de un pictor, o lucrare cartografică pentru însemnarea localităților și a drumurilor de la Dunăre la Adrianopol. E posibil ca harta *La Bulgaria e Romania*, editată la Siena în 1791, să fie întocmită tot de el. Mavrogheni, sporind obligațiile financiare ale boierilor către Poartă și știindu-l ostil (V. chiar a fost, la 1786, autorul unui memoriu, un „arz” ce denunța autorității otomane abuzurile domnitorului, iar în anul următor s-a aflat printre demnitarii care au propus Guvernului imperial de la Viena – ca soluție-limită în fața nedreptății – anexarea Țării Românești), refuzase cererea acestuia de a se „strămuta”, odată cu izbucnirea conflictului armat austro-turc din 1787, la Constantinopol; îi permite ca, alături de alți boieri suspecti de a fi

în corespondență „cu nemții și cu muscalii”, să se retragă la Nicopole și apoi, separat de soție, în insula Rhodos. Pentru a face față „valurilor întristărilor” în fața „lumeștilor furtuni ale întâmplărilor”, în surghiun va lucra la *Istorie a preaputernicilor împărați othomani*, încercând, pe baza analelor turcești, a informațiilor culese de la istorici greci, latini, francezi și italieni și după modelul lui Dimitrie Cantemir, să arate „începerea [...], creșterea, starea și urmările” acestei „stăpâniri”. Întors în țară după pacea de la Șiștov, își va mai lega numele de înființarea unei flote pe Dunăre, de primele legi în organizarea armatei terestre și, mai ales, de instituirea Logofeției de Obiceiuri, instituție politică și culturală care se ocupa de protocol: era menită a păzi „cu cuviință și statornicie” – în baza unor norme extrase din condicele împărătești ale Țarigradului sau din hrisoave interne și a informațiilor furnizate de ele privind istoria, geografia, viața bisericească și politică a țării – regulile diverselor ceremonii, fixarea dregătoriilor etc. Se știe că V. obținuse și copiasse prin strădania sa prețioase documente și că le păstra în „arhiviile” casei de pe Podul Mogoșoaiei. Astfel, *Condica Divanului Valahiei (Condica Văcărescului)*, o copie de 214 file în chirilică îi este atribuită, el semnând traducerea hatîșerifului acordat de sultanul Selim al III-lea raialelor românești la 1791. Tot el ar fi fost traducătorul hatîșerifului „împăratului Hamid”, emis de cancelaria Porții în timpul lui Alexandru Ipsilanti (1774), care s-a păstrat într-o broșură nepublicată. Logofeția de Obiceiuri funcționa deja din martie 1797 sub conducerea lui Isac Ralet, dar hrisovul de înființare, întocmit de V., este făcut public în 20 iulie 1797, la câteva zile după moartea sa, un sfârșit suspect, probabil prin otrăvire, datorat uneltirilor lui Alexandru Moruzi.

Dregător activ, cărturar animat de „pohta cea de multe științe a celor lăudați”, legiuitor, diplomat, istoric, orientalist, V. a înțeles să fie, în numele iubirii de țară, într-o vreme de înstrăinare culturală, și un deschizător de drum în cultivarea limbii române prin gramatică, poetică și lirică. Cultura sa, întinsă, era clasică (Aristofan, „Isiod”, „Euripidu”, „vestitu Omir”, Aristotel, Salustiu, „Ovidie” și „Verghilie”, „Tasu”, „Ariostu”, „Petrarha”, filosoful „Volter” sunt deseori citați) și îi impunea respectul normei și modelului. De aceea, drept „începere de învățătură, iar nu privesc de trecere de vreme”, el alcătuiește una din primele gramatici ale limbii române, având ca izvoare pe Girolamo Gigli cu *Lezioni di lingua toscana*, *Gramatica geografică* a lui Gheorghios Fatseas, *Gramatica greacă completă* a lui Antonio Catiforos, apărută la Veneția în 1734. În fața îndrăznelii de a duce, după pilda marilor culturi, „și această limbă a noastră în sistemă gramaticească”, V., care și-a recunoscut „nedăstoinicia” („om plin de amatie și neștiință”), își intitulează cartea *Observații sau Băgări dă seamă asupra regulilor și orânduielelor gramaticii românești*. Necesitatea scrierii acesteia era pentru el de neocolit, căci ținea de datoria morală față de „limba patriei noastre prin care cuvântăm, limba cu care ne închinăm marelui Dumnezeu [...], limba cu care cuvântând petrecem viețuirea aceasta vremelnică și nădăjduind dobândirea acei statornice ne străduim a o câștiga”; fără gramatică, limba e amenințată de „strămutare” și „dejghinare”. Romanitatea limbii române este ideea care îl conduce, și în acest cadru încearcă să rezolve lipsa „termenilor

științei” și a neologismelor, de care se leagă dificultatea tălmăcirii lucrărilor cu un conținut științific și filosofic, cât și puținătatea cunoștințelor din domeniul retoricii și al poeziei. De aceea, întrecește gramatica sa cu o parte dedicată artei versului. Aici definește stihurile „iambicești, dactilicești, troheos” (și le ilustrează cu versuri alcătuite de el), apoi figurile „gramaticicești” (elipsa, hiperbatul, silepsa, anacolutul), încheind cu alegoria și metafora, văzute ca fundamentale în retorică. Terminologia lui V., în cea mai mare parte calchiată după italiană, se întrebuințează și astăzi, iar autorul, deși era orientalist și întocmise un dicționar român-turc, a contribuit la îmbogățirea limbii literare cu numeroase neologisme romanice. Curiozitatea neobosită în problemele de limbă l-a dus și la alcătuirea unui dicționar român-german/german-român, acesta, ca și celălalt, rămas, în vitregia vremurilor, netipărit, precum și la o încercare de traducere din grecește a unei *Prescurtări de logică după Aristotel*. Neterminată, întreruptă în mijlocul unei fraze, și publicată abia în 1864, când Al. Papiu-Ilarian o include în *Tezaur de monumente istorice pentru România*, a fost și *Istorie a preaputernicilor împărați othomani*, la care a lucrat ani în șir. Este o prezentare pe scurt a domniilor otomane, începând de la Osman I, fondatorul imperiului, până la sultanul Selim al III-lea, precedată de biografia profetului Mahomed. Izvoarelor mărturisite în note – „Nichifor, Zanora, Laonic, Leungravie, Lodvocat, Cantemir, Volter, Bușing și alții” – li s-au adăugat, pentru ultima parte, amintirile autorului (care în paralel va pomeni și domniile din principate). *Istorie...*, considerată fie „o operă de istorie universală” (N. Iorga), fie o scriere encomiastică, măturie a atașamentului față de Poartă al autorului ei, furnizează însă prețioase informații de sursă autobiografică asupra epocii. Urmărind „folosirile cele ce să nascu dân istorii” și neocolind pilda morală, cărturarul încearcă o schiță a mentalității turco-osmane pornind de la învățăturile *Coranului*, substituie un caracter printr-o imagine mitologică, rezumă situații complexe prin fraze care au calitatea conciziei și înțeles paremiologic ori prin câteva stihuri. Paginile în care el devine eroul întâmplării consemnate vădesc talentul unui povestitor ce își pune în joc imaginea cu subtilă ironie sau cu simulată candoare, dovedind, pe lângă fina cunoaștere a sufletului omenesc, preocupări de ordinul construcției literare, vizibile în folosirea dialogului, a hiperbolei, contrastului, satirei și ironiei. V. dezvăluie și calități de pamfletar în portretul antitetic pe care, „cutremurat și înfricoșat”, îl face în memoriul din 1786, semnat „Toată obșteasca raia a Țării Românești”, dar redactat de el, domnitorului Nicolae Mavrocordat, văzut, aproape shakespearean, ca smintit, o dezlănțuire și o „poznă a firii”: „Jecmănindu-i pe săraci, totuși nu contenește a se lăuda că e sfânt și că stă de vorbă cu Sfântul Duh, care i se înfățișează prin vedenii și apocalipse, că e ajutat de îngeri în tot ce întreprinde și că de dragul lui a îngăduit Dumnezeu să dăinuie acest pământ...”

Bogată, efervescentă și inevitabil fragmentară din cauza nestatorniciei acelor timpuri și slăbiciunilor firii lui V., contribuția cărturarului rămâne într-un con de umbră. Gramatica sa, deși a fost între primele gramatici ale limbii noastre și a răspuns atât cerințelor de organizare a școlii, cât și nevoii de constituire a unei limbi literare, a fost eclipsată de apariția în 1828 a gramaticii lui Ion Heliade-

Rădulescu; lucrările lexicografice sunt manuscrise; istoria, scrisă pentru „a birui și fireasca înlenevire cea spre citanie a celor mai mulți”, a rămas netipărită; proza politică și juridică nu a fost cunoscută decât în cercurile boierești, iar mai târziu doar de către specialiști. În schimb, prin câteva scurte poeme, V. a fost recunoscut în chip de netăgăduit drept primul poet al nostru, performanță cu atât mai interesantă cu cât unele poezii trec drept prelucrări. El însuși a încercat orgoliul deschizătorilor de drum și, în mod fericit, a fixat pentru viitorime principiile unui legat simbolic transmis poezilor neamului: „creșterea limbii” și „a patriei cinstire”. Îndoindu-se de capacitatea de a se apropia de un mare ideal și în expresie („Musă, putere dă, mă rogu, la graiurile mele. / Zi-m cumu să-ncepu?”), dar devotat credinței, clasică în esență, în rostul civilizatoriu al tehnicii poetice, experimentează: umple gramatica sa de „chipuri” sau eșantioane metrice, creionează caractere rimate în *Istorie...*, alcătuieste stihuri în grecește – dintre acestea, un cântec a fost tradus în franceză și în germană și publicat la 1771 de P.-A. Guys în *Voyage littéraire de la Grèce*, iar la 1825 în *Chants héroïques des montagnards et matelots grecs* –, scrie laude „la stemă”, la „ceșmeaua cea din drum” și, pentru a birui „împotriva armada dă patimi”, închină molitve în versuri Sfintei Fecioare. Limba rămâne greoaie, forțată. În mod neașteptat, într-o vreme când lirica, în tema ei originară, iubirea, era ținută drept delectare minoră (iar „poeticile faceri”, anonime, intrau din „mișmaiale” sau culegeri comune în zestrea lăutarilor), V., care exprimă odată cu simțirile intime deșteptate de dragoste supunerea la legea trăirii general-omenești, a acceptat, intuind în simplitatea ei prezența principiului etern, poezia populară ca mare model. Alegere de preț, întrucât epoca era dominată de sentimentalismul galant și de pastoralismul artificial neoanacreontic. Totuși, el nu era un folclorizant sau un imitator, ci un autor care selectează după un criteriu adânc personal elemente ce se înscriu într-o convenție, într-un scenariu; sentimentul este intermediat de fabulă. Motivul poeziei *Amărâtă turturea* poate fi găsit în *Fiziolog*, de aici a trecut în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, dar exista în folclorul nostru și al altor popoare. La greci e tratat ca bocet; jalea turturelei fără soț este cântată de Athanasios Psalidas (într-o versiune atât de apropiată, încât textul lui V. a fost considerat o traducere) și inclusă în volumul său din 1792, *Efectele amorului*. În *Histoire de langues romanes* (1841) B. Whyte dădea ca model de limbă română poema lui V., precizând că a fost culeasă de la lăutari. Cum nu se știe când a fost compusă, iar circulația ei lăutărească este un fapt cert, greu s-ar putea clarifica problema interferențelor. La noi *Amărâtă turturea* a fost publicată, cu mici schimbări, de Anton Pann în ediția din 1837 a culegerii *Poezii deosebite sau Cântece de lume*, apoi, amplificată cu 15 strofe, în *Spitalul Amorului* (1850). La V. impresionează siguranța cu care paralelismul dintre om și natură, tradus în plastica imaginilor repetitive și în ritmul popular, este integrat unei alegorii a pierderii sufletului în melancolie și doliu: „Trece prin flori, prin livele, / Nici să uită, nici nu vede. // Trece prin pădurea verde / Și să duce de se perde. [...] // Și când șade câteodată, / Tot pre ramură uscată. / Umblă prin dumbrav-adâncă, / Nici nu bea, nici nu mănâncă [...] // Dar eu om de naltă fire / Decât ea mai cu simțire, / Cum poate

să-mi fie bine?! / Oh, amar și vai de mine!” Jertfa, jalea, oftatul, suspinul, lacrimile sunt topoii ai poemei inimii; **V.** îi cunoștea și i-a folosit ca imagini în modul cel mai natural. Însă ceea ce reușește el să transmită e uimirea, chiar perplexitatea în fața unei forțe mai mari decât puterea cuvântului. Încât frumusețea poeziei *Într-o grădină* (care a fost pusă în legătură cu *Gefunden* de Goethe, ulterioară textului lui **V.**) vine din indecizia legată de ce poate întruchipa sfioasa floare din grădină. Precum în „marile simboluri medievale”, dar cu o stângăcie naivă, dincolo de femeie și de dragoste se întrevede, „ca o lumină”, o prezență universală abstractă și misterioasă, de ordinul spiritualității, pe care poezia în puritatea ei o sugerează cu grație firească: „Într-o grădină, lâng-o tulpină / Zării o floare ca o lumină. / S-o tai să strică! / S-o las mi-e frică / Că vine altul și mi-o ridică”. Senzualitatea și moliciunea diminutivală (condamnată de Titu Maiorescu), semne de orientalism, dar și de manieră literară galantă, trec într-un plan secund în fața unității pe care o dă unei „rare poezii” (Nichita Stănescu) ca *Într-un copaci zarifior* înscenarea zbaterii sufletești și contemplarea ei dinafară, „ca la un teatru”: „Într-un copaci zarifior, / Un șoim prins în lățișor/ Strigă amar ciripind, / Norocul său blăstămând. / Multe păsări am vânat, / Și-mi zicea șoim minunat; / Iar aici laț fiind întins, / Cum am dat, pe loc m-am prins! / De inimă, nu de cap / N-am nădejde să mai scap”. Și dacă alte strofe (*Spune, inimioară, spune!, Tu ești pușor canar, Zilele ce oi fi viu*) îl arată madrigalist tributar sentimentalismului neoanacreontic, cu un singur catren, „miraculosul testament” (Nicolae Manolescu), prin sinceritate, esențialitate și înălțime morală, **V.** rămâne o voce profetică pentru poezie: „Urmașilor mei Văcărești! / Las vouă moștenire:/ Creșterea limbei românești/ Ș-a patriei cinstire”. Neîncheiată, inegală, dar și cu sclipirea unor rezultate alese, contribuția lui culturală, cu orientarea ei luministă, e de neocolit: este între primii gramaticieni prețuitor al poeziei și cel dintâi poet care leagă simțământul de spiritul limbii și de o convenție ce ține de viziune („arătarea cea însuflețită a istoriei”), ca și de etic.

Alecu (Alexandru) Văcărescu (c. 1769 – 19.XI.1799, Tulcea) era fiul cel mare al lui Ienăchiță Văcărescu, născut din căsătoria cu Elenița Rizu, fata terganului Iovanache Rizu, și el un îndrăgitor al artei versurilor. A primit o educație aleasă, însușindu-și cunoștințe de limbă și cultură greacă (unul dintre dascălii săi a fost serdarul Antonie Manuil), franceză (de vreme ce traducea mai târziu un epigraful al lui Voltaire la „statua Amourului”) și turcă. După moartea Eleniței, de mic rămâne în grija mamei vitrege, Elena Caragea; îl însoțește pe tatăl său în exil la Nicopole și în insula Rhodos. În 1791, la douăzeci și doi de ani, este cununat cu Elena Dudescu. Ea avea cincisprezece ani, era bogată, instruită și se înrudea cu Ion Ghica și cu boierii Câmpineni. În anul următor li s-a născut cel dintâi copil, Iancu, viitorul poet. Acuzat de infidelitate, se desparte de soție printr-un proces de divorț care îl sărăcește, încât i se acordă un împrumut din „partea sufletului” (partea moștenirii părintești rezervată pentru pomeni și milostenii). El era de la 1786 vel stolnic în Divan, în 1791 era citat între boierii epitropi care făceau „nartul îmbrăcămintelor celor proaste”, în 1792 era ispravnic de Dâmbovița, iscălea „fost mare clucer” în 1797, iar în 1798 se ocupa de aprovizionarea trupelor

trimise împotriva lui Osman Pasvantoglu. Din 1798 datează o jalbă a lui către domnitorul Constantin Hangerli: plângându-se de calomniile răspândite de visterul Scarlat Câmpineanu, care insinuase că este vinovat de crimă, punându-i în seamă moartea unei mătuși, Venețiana Văcărescu – „care ținea lângă mine loc de mumă” –, asasinată la moșia Jilavele din Ialomița, V. cere domnitorului cercetarea cazului și pedepsirea calomniatorului. Îndrăgostit de Maria, frumoasa fiică a Venețianeii, și acuzat de omor în scopuri „necuviincioase”, se dezvinovățește cu tărie, în accente de un patetism sincer, expresii ale unui suflet chinuit. Rezultatul procesului nu se cunoaște; în anul următor, 1799, V., aflat din nou în mijlocul unui proces ruinător cu Elena Caragea, soția lui Ienăchiță, pentru împărțirea averii acestuia, și apăsător de gândul că „cei apropiați mie [...] din nenorocire se grăbesc în a cere cu menzil sufletul meu”, e ridicat de oamenii domnitorului Alexandru Moruzi, exilat și închis la Tulcea. Sfârșitul îi este învăluit în mister. Potrivit tradiției păstrate în familie, ar fi fost ucis și aruncat în Dunăre. O ipoteză, ce se sprijină pe scrisori, este că s-a stins (sau a fost asasinat) în închisoare.

Dispărut la treizeci de ani, V. era cunoscut deja pentru îndemânarea cu care improviza, pentru fantezia și trăirile sale repezi și aprinse. Gheorghe Peșacov, admiratorul său, susține că V. scria versuri „amestecate cu felurimi de limbi carii le știa, cu grecește, cu turcește, cu franțuzește și altele, pre carii le-am văzut în diferite locuri de persoane mari cetindu-se, cinstindu-se și fiindu-se ca la niște monumenturi foarte scumpe și rarnice”. Mare parte din poezii s-a pierdut. O „condicuță” cuprinde numai stihuri din 1795, cu o prefață în care autorul lor recunoaște că nu a fost „stihurgos pentru gustul lumii”, ci a scris dintr-un impuls intim. Câte din trudirile acestea au mai rămas au fost strânse de fratele său, Nicolae. Două poezii necunoscute ale lui au fost copiate de Mihai Eminescu și au fost editate în culegerea intitulată *Literatura populară*. Se cunosc nouă compuneri ale lui V. în limba greacă (dintre care două au apărut în *Noul Erotocrit* din 1818 al lui Dionisie Fotino) și două compuneri greco-românești. Tot el ar fi transpus din greacă, în proză, parțial și în versuri, *Erotocritul*, după Vincenzo Cornaros. Cu excepția unor satire, lirica sa este erotică. Dacă Ienăchiță Văcărescu, cu temeri de începător, nu s-a abătut de la idealul său, „paza construcției” (iar când a făcut-o, privilegiind folclorul, a regăsit-o printr-o concentrare unică), Alecu – altfel un risipitor, aparent de partea spontaneității brute și nu poet „cu cuget de autor” – încearcă să-și adapteze confesiunea și expresia exigențelor imaginației. Cu el se adâncește un proces esențial în evoluția poeziei ca artă, deschis de Ienăchiță: trecerea de la ocazional la general-uman. Cum tema către care îl poartă firea lui e patima, anarhiei simțirii îi opune un fel de „scenariu scriptural”, prin care încearcă să-și reprezinte forța ce îl „stăpânește înfricoșat” („Între mine și între tine / Dragostea s-au făcut fire / Și cu mare sadacat / Stăpânește-nfricoșat”). Chiar atunci când motivele se trag din poezia universală a iubirii (Sappho, Anacreon, mica poezie franceză a secolului al XVIII-lea, din barocul italian sau din neoanacreonticii greci) ori din cântecul de lume, ceea ce pare a-l interesa e „a arăta, a picta / Și ca într-o oglindă a prezenta” – iluzia speculară fiind echivalentă deschiderii către imaterialitatea

imaginației. Motivele dominante – oglinda, ochii, privirea –, dacă nu duc către un complet exercițiu autoreflexiv, măcar prin ele se întuiește acea schismă existentă când, datorită a două moduri concomitente de a-l privi, obiectul e reprezentat în materialitatea sa și în conținutul simbolic („Ochii în ea când ți-i arunci / Dă tot săntunecă atunci / Și dă te și arată / Iar nu adevărată”). Procedarea atinge apogeul în literatura barocă, dar și la V. e bine ilustrată în contrastul dintre focul, nelipsit de conotația infernală („Să arz trăind, să mor arzând!”, „Judecata [...] / Unde n-or să fie jocuri / Cât îmi dai dureri și focuri”), și lumina dobândită pe urma alchimiei iubirii („Norilor, milă n-aveți / Patima mea n-o vedeți? / Cum de nu vă depărtați / Mai curând ca să-mi lăsați / Chipul cel luminător / Fără umbră, fără nor / Ca singur iarăși să vrea / Să înceapă-a lumina / Și cu zâmbet dulce, blând / Să mă scoată din mormânt. / Vino prea dorit senin, / Spală-al norilor venin”). Descrierea oximoronică a chinului („Numai eu mă văz în stare / Să mă arz fără-ntristare / Și răsând să mă topesc”; „Durerile-mi sunt hrană / Și mângâieri la rană”) e o încercare manieristă, teatrală, totuși vrednică de interes, de a aproxima „urmări așa ciudate”, transformări ce depășesc posibilitățile de exprimare („Căci în starea care sunt / Nu găsesc nici un cuvânt”; „Nici într-un fel nu te-apuc / Că ești chiar ca un năluc / Și aidoma cu luna / Ce să se schimbă totdeauna”). Timid, posibil datorită modelelor petrarchiste, receptate prin intermediul *Erotocritului*, când „înfocatul poetic” trece peste fondul întunecat al magiei erotice, peste „puternicul magnit” și „năpasta frumuseții” „de sirene / Cu lungi gene”, se întrevide prin iubire o prezență spirituală, „frumusețe săvârșită [...] și cerească” și, sublimat, neliniștitor, farmecul romantic dat de „un nu știu ce prea dulce”. Ținând de toposul jocurilor senzualității din lirica vremii, visul îndrăgostitului de a-i fi mai aproape substituindu-se obiectelor ei de podoabă, din tetrastihurile „brodate” sau „cusute” pe un turban, pe un saric ori pe un cordon, arată și un, intuitiv, gust baroc, obiectul dorinței fiind recreat ca artificiu grațios („Mă mulțumesc dar să fiu cerc și să am de centru nu pământul, ci sfera grațiilor și izvorul amorului”). Perindarea măștilor în spectacolul ipocriziei sociale din *Satiră* rămâne în aceeași notă, dar la V. masca are un subliniat sens demascator, ce îl apropie mai curând de moralismul educativ al lui J.-J. Rousseau și de preromantism. După legea contrastelor enorme, tot pe linia unui baroc *avant la lettre*, sunt sancționate, printr-o imitație caricatural-parodică la *Tatăl nostru*, abaterile de la planul divin și de la legile omenescului venind dinspre un demiurg ignorant și dușmănos, în a cărui imagine – creionată cu mare siguranță și știință a efectului de surpriză dat de contrazicerea și subminarea așteptărilor – se contopește umbra tiranului Alexandru Moruzi cu cea mitică, a Creatorului rău, de felul biblicului Anticrist sau al gnosticului Ialdabaot. Distingându-se printr-o cunoaștere nemaiîntâlnită până atunci a liricii europene, când căuta să înduplece cu un cânt pe „stăpâna ce-o slăvesc”, dar mai ales în lupta lui de ispășire, V. a perceput, chiar dacă nebulos, în imagine (și când ea era un clișeu) simbolul unei stări care depășește „chinul”, „frica”, „rușinea”, chiar moartea, sustrăgându-se timpului: starea de poezie.

Nicolae Văcărescu (1785 – 12.X.1825, Brașov) este fiul poetului Ienăchiță Văcărescu și a celei de-a treia soții a sa, domnița Ecaterina Caragea, și frate, după tată, al lui Alecu Văcărescu. A primit în casă aceeași educație îngrijită, grecească (avându-l profesor pe Lambros Fotiadis, mulți ani directorul Academiei Domnești din București) și franțuzească. A fost căsătorit cu Ruxandra, fata logofătului Grigore Băleanu, și a aderat la politica și eforturile socrului său de sprijinire a Eteriei; a ajuns la rangul de mare vornic. În 1821 boierii, înfricoșați de amploarea revoluției lui Tudor Vladimirescu, îl însărcinează să organizeze un corp de armată și să stăvilească mișcarea, dar el încearcă o înțelegere pașnică, mai mult, îl sprijină pe Tudor cu oameni și bani. Împreună cu alți boieri, a fost printre semnatarii unei scrisori către țarul Rusiei, cerând ajutor împotriva invaziei turcești care, în urma mișcării pandurilor, amenința țara. Aflând că țarul nu îi era favorabil lui Tudor Vladimirescu, se refugiază la Brașov. Aici, în 1821, alături de Grigore Băleanu, Constantin Câmpineanu și Dinicu Golescu, el contribuie la înființarea unei societăți care, pe lângă țeluri politice (ascunse), avea și obiective culturale: traduceri în limba română, elaborarea unui dicționar și a unei gramatici. Prin 1823 i s-ar fi încredințat o misiune politică în Italia, la Pisa. Om cu pasiunea cărții, avea o bibliotecă, prezentată de un catalog manuscris, care cuprindea volume de mare preț: Homer, *Iliada* și *Odiseea*, în treisprezece tomuri tipărite la Viena în 1817, *Geografia* lui Strabon, în ediție greco-latină, *Comentarii la Logica lui Aristotel*, Xenofon, *Istoria creșterii și descreșterii Curții Otomane* a lui Dimitrie Cantemir, în traducerea franceză din 1743, *Erotocritul* lui Cornaros și *Etiopica* lui Heliodor, dicționare și gramatici în latină, greacă, franceză, italiană.

V. a fost și el poet, dar, cu deosebită modestie, considerându-se „slab în condei și în idei”, a vegheat asupra nepotului său, Iancu, a strâns și a transcris cu pietate manuscrisele Văcăreștilor, a publicat poemele „duhului cel cu noian”, Alecu. Urmând menirea neamului său, este permanent preocupat să mențină trează pasiunea nepotului pentru literatură: „Mlădiță ești acelui trunchiu [...] drept e, dar, o trufie! / Să nu te lași a te-nșăla, că scapeți în greșale!”. „Darul poeticii ți-e dat drept bună moștenire”, îi scria el, citând și deviza „Je sors d'un tronc accoutumé au triomphe”. Cu Iancu întreține un schimb de scrisori care constituie prima corespondență literară, păstrată, în limba română. Epistolele lui dezvăluie sensibilitatea rafinată a unui izolat, reflexiv, bun cunoscător al literaturii clasice (Sappho, Horațiu, Vergiliu, dar și Metastasio) și prețuitor al actului de cultură. Trimițând lui Iancu „un epitre dedicator ce au făcut moși-tău către Filaret, când i-au închinat *Grămmatica rumânească*”, o face pentru a-l aprinde („să te fac să fii foc viu”) și ca să-și aducă aminte „cu toată puterea și virtuția duhului și a inimii și a cugetului ce porți ce au fost părinții noștri”. Introspecția, complicarea senzațiilor, artificializarea stilului, tonul exaltat sau tânguitor dau paginilor sale de poezie amprenta epocii de apus a fanariotismului. Iar lipsa de inventivitate (V. mărturisește că nu are „duh născocitor”, că pe alocuri a transcris versurile fratelui său), platitudinea și abstracția expresiei mențin versurile la nivelul comun al liricii neoanacreontice a vremii, cu două excepții: o meditație spusă într-o curgere

muzicală, cvasieminesciană [*Un pic dă nădejde d-aș ști c-o să-mi vie*] și *Durda*, poem de inspirație folclorică. Surprinde în prima substanța gravă și discreția tonului: „Un pic dă nădejde d-aș ști c-o să-mi vie / Și traiul mai dulce că poate să-mi fie, / Atuncea și viața mi-ar fi doar mai scumpă, / Și așa ce-o trage n-aș vrea să se rumpă”. V., care – în scrisori – se vedea „măsurându-și mormântul” din cauza bolii și a vitregiei sorții (era cocoșat), invocă, la dispariția totală a speranței, stingerea dureroaselor simțiri și trecerea în marea liniște a neantului, deși se simte încolțit de „rea soartă” până și în imperiul morții. *Durda* figura în manuscrisele Văcăreștilor printre pagini aparținând lui Ienăchiță și Alecu. Într-un alt manuscris era trecut ca autor Nicolae. Este, însă, evident un ecou al evenimentelor de la 1821 în această prelucrare a unui motiv de doină haiducească, trimitând la cel ce le-a trăit. Expresia comuniunii dintre om și natură, asocierea codrului cu libertatea, cu vitalitatea primăverii, unele imagini viguroase, notațiile sacadate, ca și cum peisajul ar fi văzut din goana roibului, ritmul susținut care sugerează elanul unei „inimi viteze” au ca sursă, în bună parte, modelul popular. Scrise cu stângăcie, două satire ale lui V. vădesc intenția de a îndrepta moravurile vremii, dominantă morală a caracterului autorului.

Iancu (Ioan) Văcărescu (1792, București – 3.III.1863, București) este fiul lui Alecu Văcărescu și al Elenei Dudescu, urmașa marelui ban Nicolae, care – mândră de evghenia neamului ei – pretindea că s-ar fi înrudit cu Maria Tereza. A fost crescut de mamă, căci în 1797 Elena Dudescu se despărțise de soțul ei, iar în 1799 acesta, răpit de arnăuții domnitorului Alexandru Moruzi și aruncat în închisoarea din Tulcea, moare. Emigrantul francez Félix Colson a fost primul dascăl al lui V. În 1804, însoțit de un dascăl-epitrop grec, Zaharia, era trimis la Viena pentru învățătură. Aici deprinde germana, dar și italiana, limbă la modă la Curtea vieneză, unde atunci trăia și scriitorul Pietro Metastasio. Ar fi trecut și prin Italia, ajungând, poate și studiind, la Pisa. O listă de cărți cumpărate în perioada studiilor (Aristofan și Aristotel, Cicero, Condillac, La Fontaine, un *Chansonnier français*, *La Guerre des dieux* de Évariste Parny, opera abatelui Jacques Delille, scrieri moraliste și didactice din La Bruyère și M-me de Genlis) arată un om cu o cultură bogată și interes pentru clasici. În 1810 se afla în țară, exilat la Buzău de generalul M.I. Kutuzov „pentru oareșicare pricină a tinereților”. Iertat în 1812, este numit vel comis, apoi ispravnic în județul Dâmbovița, cu reședința la Văcărești și Târgoviște. Boier luminat, receptiv la nou și gata să sprijine inițiativele culturale importante din epocă, obține prin cumnatul său Constantin Bălăceanu, efor al școlilor, sprijin pentru Gheorghe Lazăr, care deschidea, în 1818, școala de la „Sf. Sava”. Dacă pentru elevii de la Schitu Măgureanu va traduce din franceză în neogreacă *Moartea lui Cezar* de Voltaire, ideea unui teatru românesc găsește în el un înflăcărat susținător. Cu prilejul primei reprezentații în limba română, în 1819, la teatrul de la Cișmeaua Roșie (*Hecuba* de Euripide, în versiunea lui A. Nănescu), V. compune tabloul simbolic *Saturn*. Trecut în funcția de „logofăt pentru străini”, va sprijini prin traduceri teatrul, în care vedea un instrument al progresului, fiind unul din ctitorii instituției și un pasionat al artei scenice. La 19 aprilie 1818

celebrează inaugurarea primei tipografii bucureștene în versuri pline de entuziasm, izvorâte din patosul cărturarului care visează la emanciparea prin cultură a neamului său. În 1821 se refugiază cu alți boieri la Brașov. Atitudinea favorabilă mișcării lui Tudor Vladimirescu este evidentă în versurile scrise atunci (*Bunavestire, Cântec românesc, Glasul poporului sub despotism, Sfătuire și rugăciune*) și puse sub titlul *Sfătuiri patriotice*. V. este cel care a păstrat cu pietate sabia lui Tudor Vladimirescu, încredințată mai târziu lui Ion Heliade-Rădulescu. La Brașov a făcut parte din Asociația Literară, continuată din 1827, la București, de Societatea Literară, în care de asemenea era membru. Ședințele se țineau în casa lui Dinicu Golescu. S-au citit aici *Gramatica românească* a lui Heliade, gramatica lui Iordache Golescu, *Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticești*, tălmăcirii din Boileau (*Arta poetică*) și Lamartine (*Lacul și Rugă de seară*, acestea datorate lui V.). Traduce *Britannicus* de Racine, piesă jucată în casele boierești, căci teatrul de la Cișmeaua Roșie nu s-a putut menține. În 1831 face opoziție Regulamentului Organic, susținând în Obșteasca Adunare dreptul românilor de a-și alcătui singuri legile, ceea ce îi va atrage surghiunirea timp de șase luni la Moțăieni. În 1829, în „Curierul românesc”, Heliade îi publică sonetul *Pacea*. În același an V. trimite *Ceasornicul îndreptat* și o traducere din Metastasio. Sunt primele lui versuri tipărite; „arhipoetul” (cum îi spunea Heliade) era însă cunoscut datorită circulației orale a multora din versurile lui. Din acest „Anacreon românesc” Heliade cita, în introducerea gramaticii de la 1828, *Primăvara Amoriei*, iar Vasilie Popp, în prefața la *Psaltirea* lui Ion Prale, vorbea „de mulțime și felurimi de poeme ale sale vrednice de a vedea lumina”. La acea dată V. era considerat sufletul vieții literare din epocă. Un volum, *Poezii alese*, îi apare în 1830. Este membru al lojei masonice a lui Ion Câmpineanu. Când în 1833 se întemeiază Societatea Filarmonică, propunându-și înființarea unui teatru național, el colaborează cu Heliade și susține materialicește inițiativa. Se căsătorește cu Ecaterina Cantacuzino-Pășcani, descendentă din neamul cronicarului Miron Costin. În 1834 era numit președinte al Divanului Judecătoresc din București, în 1840 e ales deputat, iar în 1842 candidează chiar la domnie. Se află, la 1846, între fruntașii Asociației Literare. Secretarii Asociației erau Nicolae Bălcescu și Ioan Voinescu II. Acesta din urmă face să apară în 1848 o colecție din poeziile lui V., omagiu al noilor generații pentru poetul înaintaș. În timpul revoluției, membru al Înaltei Curți și rudă cu domnitorul Gheorghe Bibescu, se va păstra într-o rezervă prudentă, nu și ostilă; va fi însă partizanul entuziast al ideii de Unire. După revoluție, într-o lume care evolua rapid, omul nu și-a mai găsit locul, supraviețuind propriei legende de fondator cultural.

Chiar dacă lirica lui V. poartă, în prima jumătate de secol XIX, adânc în crustă pecetea unui gust de epocă, ea va împlini dezideratul fundamental al artei cuvântului: poezia îi apare drept „cercare a limbii noastre”, la fel ca lui Ienăchiță Văcărescu, dar, în mod conștient, el este poet prin tehnică și efort. Paleta experimentelor lui e largă: scrie sonete, elegii, „imne”, alegorii, satire, idile, balade, așază versul sub semnul cântului prin canțonetă, arie, barcarolă, romanță. Însă planul formal și cuceririle sale, nu rareori greoaie chiar datorită „voinței de artă”,

sunt depășite de deschiderea neașteptată a spiritului, cerută și căutată prin poezie, ca „limbaj esențial” în afirmarea ființei. O spune direct într-o „închinare” la Vasile Cârlova, și el „deslușire vie / Cum, orice neam începe, / Întâi prin poezie / Ființa de-și pricepe”. „Râvnind al obștei bine”, odată cu V. poezia „tablelor de aur” ale interesului național se varsă într-un ideal umanitar atotcuprinzător, cel al omului ca măsură a omenirii („omul ca omenirea / Vecină să și-o facă”). Și, mai presus, cel al poetului cu o înțelegere clarvăzătoare, „spre bine și spre rău”, și care, tocmai de aceea, „încurcă sau descurcă / Lanțul unui neam”. Prin V. poezia, transmutându-se de la elanul patriotic nemijlocit la motivațiile lui interioare și la cucerirea idealului ca urmare a transformării și înălțării cugetului, ajunge, implicit, în sfera liricii de idei. Ea este cu strălucire introdusă la noi de poemul emblematic, o dezvoltare în peste 750 de versuri, *Adevărul*. Acesta se dovedește o creație mistică în esență, întrucât Adevărul, imagine simbolică spre percepția căreia tind toate versetele întregului, este prisma sclipitoare a Dumnezeirii („Oglindă Adevărul / E, Doamne, a ființi-ți”). Precedată de un *Prolog* ale cărui descripții, cu măiestrie dirijate către o înțelegere ce survolează lucrurile – senina și „frumoasa limpezeală” de zi în miez de noapte, argintul Selenei, luciri și ecouri, medii, toate, ale „resfrângerii” –, ca în eminesciana *Melancolie*, compun „scenariul” unei stări de suflet. Și tot ca în *Melancolie*, figura care domină este biserica (capela), siglă (precum firida sau cămara la Ion Barbu) a interiorității, aici în corelație directă cu credința și cu ipostaza de iluminat a poetului, moștenitor în duh al bătrânului presviter: „cu umile simțuri / Cunosc orice lucru”. Către acest centru se îndreaptă mulțimea și toți vin „de departe”. Pe motivul mântuirii colective prin unire și cunoaștere V. ajunge, în *Adevărul*, la o mitologie poematică personală reprezentată de viziunea „inelului de inele”, simbol al tăriei neamului, realizată prin coeziunea lui dincolo de deosebirile de rang, odată cu perfecționarea omului prin adevăr, gândul reflectat al lui Dumnezeu, și prin iubire, forța ce „arde” materia revelând veșnicia: „Când învăluit în Adevăr / Va străluci ca soare / Pe Dumnezeu în sine va simți / Și lutul lui ușor / Va ști să-l poarte; / Va fi în viață viu / De moarte nu s-o teme”. V., care se știe vrednic de a-și purta semenii spre supremul bine, îl vede în poet pe taumaturg: „Eu cuget am de înger / Și îngeri se vor simte / Când vindecare vor afla / Acei atinși de mine”. Către o astfel de victorie, nematerială, însă de mare preț, conduc percepția și conștientizarea răului ascuns deopotrivă în esența lucrurilor, ca și în nălucirile lor amăgitoare. Pe un plan înalt este „războiul” inerent, descris în termenii filosofiei lui Heraclit (pe care îl citează în text: „Democrit sau Eraclit / N-or râde, nici n-or plânge”), al contrariilor – „De tot eterogene / Materii [...] / Și care între sine / Mereu se războiesc / Tot în zadar de veacuri” „compun” lumea; în imediat, „grămada întunecimii” vine din necunoașterea de sine a omului. „În veci neînțeleasă”, spune poetul, parcă definind liric inconștientul, e „partea ce are vita / Plămadă-n firea noastră”, iar ea „tot spre dărăpănare / Ne-atârnă și spre moarte”. V. e precursorul direct al lui Mihai Eminescu, din *Împărat și proletar*, când demască mecanismul social care întunecă vederea celor mulți – prinși în „confuzia bătrână”, întreținută de puternicii zilei și de o „societate viclenită” prin mijlocirea „păpușăției” de

ranguri și a „miilor de măști frumoase” – asupra crudei realități: „S-înșale, să s-înșale: / D-ăst cearcăn al greșalei / E toată istoria”; „Cunoaștem cu durere / Că este o himeră / Sfânta soțietate”; „Desăvârșită / E sfâșierea!!!” „Moralnic lucrător”, el opune imaginii decăderii statului prin ipocrizia și viclenia „guvernurilor” de „demagoghi” organizarea perfectă existentă în natură, la albine, la castori. În ciuda pasajelor aride, poemul are intensitate atât prin crezul iluminist, de negare a tiraniei și de aspirații melioriste, cât mai ales prin viziunea romantică a participării omului la eternitatea spiritului. Tonul liturgic, versul gnomic îi imprimă o solemnitate gravă și oraculară. Un capitol important pentru V. ca reformator de conștiințe – el se vedea asemenea fântânii ce scoate „cristal viu din pământ” – îl reprezintă poezia cetățenească. În *Sfătuire și rugăciune* deplânge decăderea românilor, „fii de ai lumii stăpâni”, urmărind, când „rele, nevoi, stând pe români de tot îi umilise”, a redeștepta mândria și curajul contemporanilor. Cu gândul că nu în marmură ori în bogății stă măreția Romei, ci în păstrarea moștenirii eroilor-întemeietori, Romulus și Remus, poetul enumeră, profetic, patru virtuți prin care românul „Lui-și, Patriei, și Lumei scump e făcător de bine”. Frăția între cei de aceeași limbă, cinstirea prin fapte a numelui de român, conlucrarea rodnică între „plugar” și „învățat” sunt exaltate în *Bunavestire*, iar *Cântec românesc* îi îndeamnă pe români să se facă cunoscuți în lume „cu fapte tot mărețe”. Din *Sfătuirile patriotice*, scrise în 1821, cea mai cunoscută rămâne *Glasul poporului sub despotism*, străbătută de grandiosul patos justițiar al „vremii” „care strigă” (ceea ce nu poate fi rupt de idealurile revoluției franceze), îndreptat împotriva „cumplitei tiranii”, și de visul libertății robilor care „își rup fiarele”: „Răscoală-te, inima mea, din a răbdării boală! / Grozav! Grozav ai suferit! Grozavă te răscoală! / Să tremure! Să tremure cumplita tiranie. / Zdrobită azi în pulbere, pe loc să nu mai fie!” *Marșul românesc*, compus la reînființarea miliției naționale, îndeamnă direct la unire: „Uniți în dragoste, aveți / Voi orice biruință”.

Iubirea este, pentru V., forța expansiunii mirifice a lumii și, odată cu Adevărul, temei al înnobilării omului. Văzută prin prismă mitologică (și, în acest fel, personificată), i se impunea și ca prezență interioară, sesizabilă dincolo de o stare în care visul, reveria și chiar o realitate de alt ordin se confundă („În ceruri am intrat? / Deștept sunt, nu e vis?”). Cum glasul său, „neajuns”, nu putea prinde „via închipuire” în singura dinamică pe măsură, dinamica magică adusă de metaforă (din cauza structurii unui eu cu orientare dominant mentală, aproape nici nu o practică), poetul dă echivalențe metonimice, evocând materia, mișcările care substituie („Ah! Cine te arată?”) „chipul” de neatins, centrul „Cercului de aur”. De aceea, în *Primăvara Amourului*, cea mai cunoscută piesă lirică a sa, percepția naturii ajunge măsura forței universale și se alătură rodniciei paradisiace desfășurate de regatul alegoric al „Simpatiei”, și ea esență „cerească”: „Acolo locul e, unde firea / Își are vecinică înflorirea”, „se nasc acolo, de cărduri sume, / Maică e-n grab acea fiică lume”. Încât pastelul cu tușă etnică („Se întinde o câmpie / De subt poale de Carpați, / Câmp deschis de vitejie / La românii laudați”), dorit pentru a proiecta vechimea neamului său în nemurirea naturii, și tabloul „Amor cu aripile sfâșiate de ploaie”,

pe motivul anacreontic al înfrângerii zeului însuși în dragoste, sunt dominate de murmurul elementar dar armonic al pământului (câmpul scaldat în „zmalturi” de rouă, truda „arătorului” și aleanul lui spus în cântec, chemările turmelor, balsamul mirosurilor), ce mărturisește supremația de rotație veșnică a erosului: „Centru Făpturei! Tu izvorăști Iubirea, / Care renaște, mișcă, înalță Firea”. Numai în aparență eteroclită, *Primăvara Amourului* își trage valoarea de la suflul, întrevăzut, al marilor mișcări cosmice, iar discursivitatea ei se aliază în mod paradoxal cu respectul impus de gravitatea tainelor ce i se revelează în suprapunerea iubirii cu „Cercul de aur”: „Cât a dat Cercu la cercu meu mișcare, / Tremură Musa-mi să cânte nu e-n stare; / Nu vrând să spuie, dar vrând să tacă multe: / Un Cerc întoarce pe toți câți au s-asculte”. Când demersul meditativ și punerea în scenă a gândului sunt părăsite, V., care nu a moștenit dezinvoltura cu care părintele său își dezvăluia simțirile intime, se arată stângaci chiar în spațiul primar al liricii: poezia erotică. Observația trăirii este exactă, iar nuanțele sentimentului au o varietate neatinsă până la el. De la unirea în spirit, ce „deschide cerurile”, din *Minutul îndumnezeit*, la pornirea idolatră, dar nefericită, de a îndrăgi „tot vise”, „ca Donchișot” (*Potpuri*), sunt amintite iubirea inocentă, „zmerită ca vioreaua”, iubirea crudă ca inima fiarelor, dragostea umilită, cea rănită sau silită, sacrificiul inimii „-mpironată” pe „jărtfelnic”, dar și împlinirea totală („Vrei să-mi prenoești ființa? / Zâmbetul tău nu mă-nșală! / Luciferi-ți luminară / Labirintu vieții mele! [...] Și de-ntârziași, ca înger / Vii acum! Vremea e-ntreagă!” – *La adevărat iubita*). Însă, în căutarea formei, pe urmele clasicismului epigonic italian, ale liricii neoanacreontice și ale micii poezii franceze de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, adevărul sentimentelor sau vigoarea senzațiilor sunt sacrificate convenției idilice sau pastorale, jocurilor de artificii ale unor *congetti*, grației minore, tonalităților tânjitoare. Astfel, Anacreon, Athanasios Hristopoulos, Metastasio (din care traduce cântoneta *La partenza*), Giambattista Marino (ale cărui *Canzone dei baci* le imită în *Baciuri*), Gabriello Chiabrera, Claude-Joseph Dorat, Évariste Parry, Jacques Delille, Gentil-Bernard au ecouri numeroase în lirica lui galantă, manieristă și împovărată de un aer vetust. Dar V. e un poet interesant prin deschiderea registrului liric și îndrăzneala cu care, urmându-i pe Ienăchiță și pe Nicolae în ciclul său de inspirație folclorică, asociază balada, „a bătrânilor povestire”, cu satira. După cum, prin tușe groase, reușește să dea tabloul forțelor nopții în acompaniamentul stihiiilor dezlănțuite – portretul vrăjitoarei din *Peaza rea*, mișcarea ei nebunească sunt remarcabile: „Fermecă lună, fermecă soare: / La mormânt urlă, cu scrâșniri plânge, / De morți când seul, fălci, oase strânge. / Aici făclia neadormită / Dospește, arde, cade uimită; / Apoi se scoală, fuge nebună, / În vas de nouă frați sânge-adună” –, cu ironie el imaginează că „ascunsa știință” a ielelor și-a pus pecetea pe răul care a acaparat țara și pe literații ei: „Mulți limbi-n loc a-i da folos, / Dau șchioapă Românie” (*Ielele*). Pentru că, odată cu satira, se strecoară îndoiala asupra capacității unificatoare a conștiinței, un instrument optic puternic, oceanul, adâncind, simbolic, vederea, dezvăluie tabloul lumii, răsturnat, într-un amestec de bestiar și monstrozitate și, mai ales, îl arată pe V. ca pe un cenzor al moravurilor publice mai puțin formal, mai angoasat și atacând viciile –

atunci când inima-rod de pom e adăpostul unui „vermuleț / Viu, nesățios, isteț” – în ceea ce ele au mai profund și mai neliniștitor: „Tiții, d-aur gândac gros, / Inima-i atârna-n jos; / Râvna-i e tot spre plăceri! / Spre nesațiu! Spre averi! / Pizmuiri ca omizi pic, / Mândria, ca păun mic, / Bârfirea, ca greu tăun...” (*Ochianul*). V., autor al primelor creații în lirica de concepție și în cea militantă, rămâne în istoria poeziei românești datorită efortului de a aduce, fie și sub forma juxtapunerii cumulative ori a căutării repetate, intensitate spirituală în meditație și vibrație umanitară în versul patriotic. Meritele lui sunt legate și de contribuția însemnată la rafinarea progresivă a limbii poetice (varietatea speciilor și a tiparelor metrice), de interesul său pentru traduceri. V. a tălmăcit, pentru nevoile teatrului, din autorii dramatici mai cunoscuți ai vremii: August von Kotzebue (*Grădinarul orb sau Aloiu înflorit, Ceasul de seară*), Fr. W. Ziegler (tragedia *Ermiona sau Mireasa lumii celeilalte*), Heinrich von Collin (*Regulu*), Eugène Scribe, ca și din clasici (Racine, *Britanicu*), dar și din Lamartine. O comedie din 1839, intitulată *Voiaj din Podu Mogoșoaii pân-în Țigănia Vlădicăi, călătorie pe uscat și pe mare*, îi este atribuită.

Familia Văcăreștilor, prin formația intelectuală comună, caracteristică pentru spațiul sud-estului Europei, unde hegemonia culturii grecești și influența otomană încă erau, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, realități vii, a fost unanim recunoscută drept „începătoare de timpuri noi în literatura română”. Deși cultura lor avea o bază clasică, iar ei foloseau încă neogreaca în scrierile literare, cunoașterea limbilor italiană și franceză (dar și germană) și „această îndrăzneală” a lui Ienăchiță de a încadra, pe baza „sistemei gramăticești”, limba noastră în aria romanității, au dus la o deschidere spirituală în fața noilor idei ale timpului (și în fața spațiului de cultură apusean), percepute prin Voltaire, Rousseau, Lamartine. Înnoirea vine de la Ienăchiță Văcărescu, cel care a legat destinul acțiunii („râvnei”) în domeniul culturii de descoperirea și valorificarea limbii. El a avut o intuiție fundamentală: patria poeziei și a poetului este limba neamului. Gramatica sa, pentru prima dată, aducea deslușiri asupra poeziei sau asupra artei versului. Dar când a părăsit domeniul exercițiului savant și rigoarea regulilor, datorită unei intuiții profunde (sprijinită de obișnuința circulației anonime a compozițiilor de autor și de împletirea lor cu cântecul de lume și cântecul poporan), a preferat limpezimea adâncă și prototipală a creației folclorice, românești și balcanice, receptată, aceasta din urmă, prin intermediul poemelor neoanacronice ori al cărților populare. Alecu Văcărescu asigură trecerea între vibrația adâncă a sensibilității și sentimentului și un fel de „scenariu scriptural”, în care, prin imagini de o veche sorginte, precum privirea (ochii) sau oglinda, își fac simțită prezența atât lucrarea fanteziei, cât și dedublarea, instinctiv-barocă, a obiectului. Formulele consacrate, clișeele nu sunt ocolite, însă ceea ce, dincolo de ele, a încercat acest poet mort tânăr a fost eliberarea dată de starea de poezie prin imaginație, artificiu grațios și uneori, pe urmele lui Petrarca, prin sacralizarea iubirii. Nicolae Văcărescu, mai puțin înzestrat în vers, dar un prețuitor al nobleții gestului cultural, a fost, în sânul familiei, un liant între generații și un fin diriguitor moral. La noi, corespondența adresată nepotului său, Iancu, e primul schimb de scrisori în care interesul se deplasează dinspre zona intimității spre

problemele creației literare. Iancu Văcărescu are „psihologia unui poet profesionist”, preocupat, din punct de vedere formal, de varietatea reprezentărilor și a stihurilor, dar și cu o misiune asumată cu sinceritate și transpusă într-o mitologie personală: de la „a patriei cinstire” la atenția acordată de către un creator reformator și mesianic „trezviei” omului, în genere lipsit de o conștiință de sine, în procesul raportării lui la Adevăr, Iubire ori Prieteșug, imagini reflectate ale divinității. Încercând, timid, să exprime prin decor o stare de suflet ori prezența-absență a absolutului, poetul rămâne ancorat în alegorie, metonimie, imaginar mitologic și în cadrul liricii de idei, pentru care pune piatra de temelie odată cu poemele *Adevărul*, *Cercul de aur*, *Simpatia*. Natura evocată de Iancu Văcărescu, chiar în interiorul pastoralei și idilei, este o prezență epifanică. Lirica sa cetățenească are substanță, fiind însuflețită de idealul misionar al poetului. „A patriei cinstire”, legatul lui Ienăchiță, devenise pentru Iancu principiu al vieții și al creației. Silogistica sa, întorsăturile greoaie, absența melodicității versului pălesc în fața unui poet care a cuprins conștiința umană în conștiința estetică. Alături de Ion Budai-Deleanu, contemporan, în Transilvania, cu Ienăchiță, cei patru Văcărești au fost întemeietorii poeziei române.

Os de domn, Ienăchiță Văcărescu și-a purtat domnia adânc, până în rărunchii vorbelor pe care astăzi cu fală le rostim ca să subliniem ideile noi și vitale ale națiunii noastre. Din melancolie mă gândeam odată că cel care are sisteme e sortit pierderii, cel care are idei – armistițiilor, iar cel care poate gândi un singur postulat – victoriei. Mai mare peste inimile noastre de poeți, Ienăchiță Văcărescu a știut să rostească două postulate ale zonei estetice:

- 1) creșterea limbii românești
- 2) și-a patriei cinstire.

NICHITA STĂNESCU

Adevăratul poet de tranziție între neoclasicismul de secol XVIII și romantismul pașoptist este Iancu, din cea de-a treia generație a Văcăreștilor. Nu are talentul lui Alecu, tatăl, e aproape searbăd în lirica lui erotică, dar coarda instrumentului său e mai întinsă decât a oricărui contemporan. [...] O parte din lirica lui Iancu Văcărescu este, desigur, în maniera Alecu-Conachi. El a citit pe Gentil-Bernard (îi prelucrează un „bacchic”), Lebrun Pindare, pe Delille, pe Millevoye, dar și pe Cârlova (și lui îi închină o poezie), legând pe Sappho, pe Ovidiu și pe Catul de romantici, după ce a trecut prin lirica secolului XVIII, cam în felul în care o făcuse Lamartine.

NICOLAE MANOLESCU

SCRIERI: *Poeziile Văcăreștilor*, îngr. Mihail Dragomirescu și Emil Gârleanu, pref. A.I. Odobescu, București, 1908; *Văcăreștii, Poezii*, îngr. P.V. Haneș, București, 1924; *Corespondența literară dintre Nicolae și Iancu Văcărescu*, îngr. și pref. I. Vîrtosu, București, 1938; [*Versuri*], în *Poezii Văcărești. Viața și opera lor poetică*, îngr. și pref. Paul I. Papadopol, București, 1940, 39–88, 101–137, 153–163, 195–334;

Poezii Văcărești, C. Conachi, *Poezii*, îngr. și pref. Ion Pillat, București, [1942]; Poezii Văcărești, *Scrieri alese*, îngr. Elena Piru, introd. Al. Piru, București, 1961; Poezii Văcărești, *Opere*, îngr. și introd. Cornel Cârstoiu, București, 1982; Iancu Văcărescu, *Opere*, îngr. și introd. Cornel Cârstoiu, București, 1985.

Repere bibliografice: Alexandru Odobescu, *Opere*, II, îngr. Marta Anineanu și Virgil Cândea, București, 1967, 42–83; Iorga, *Ist.lit. XVIII*, II, 120–122, 394–399; Iorga, *Ist.lit. XIX*, I, 30–40, 147, 154–157; Ibrăileanu, *Opere*, VII, 287–296; Densușianu, *Lit.rom.*, I, 101–111, 116–118, II, 57–76, *Opere*, III, 321–323; Bogdan-Duică, *Ist.lit.*, I–38; Iorga, *Ist.lit.*, III, 136–149, 280–282; Ariadna Camariano, *Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei românești. Ienăchiță, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann și modelele lor grecești*, București, 1935; Zarifopol, *Pentru arta lit.*, II, 78–88; Perpessicius, *Opere*, VIII, 101–106; Popovici, *Romant.rom.*, 147–154; Paul I. Papadopol, *Poezii Văcărești, Viața și opera lor poetică*, București, 1940; Călinescu, *Ist.lit.* (1941), 71–75, 112–118, *Ist., lit.* (1982), 65–70, 111–117; Al. Piru, *Poezii Văcărești*, București, 1967; *Ist.lit.*, II, 170–177, 192–206; Angheliescu, *Preromant.rom.*, 69–89, *passim*; Păcurariu, *Clas.rom.*, 41–58; Cornea, *Originile*, 125–126, 134–143, 146–148, 152–156, 343–364; Cornel Cârstoiu, *Ianache Văcărescu. Viața și opera*, București, 1974; Mihail Caratașu, *Documentele Văcăreștilor*, pref. Șerban Cioculescu, București, 1975; *Dicț.lit.1900*, 889–896; Simion, *Dimineața*, 19–54; Scarlat, *Ist.poeziei*, I, 105–107, 173–180, 234–236; Angheliescu, *Textul*, 40–46; Cioculescu, *Itinerar*, V, 54–59; Manolescu, *Istoria*, I, 93–102, 119–121; Ursu, *Contribuții*, 389–394; *Dicț. analitic*, II, 264–266; *Dicț. esențial*, 870–875; Victor Petrescu, *Poezii Văcărești*, Târgoviște, 2002; Perian, *A doua tradiție*, 178–180, 193–206, *passim*; Victor Petrescu, *Văcăreștii – o dinastie poetică*, Târgoviște, 2003.

Résumé

S'appuyant sur une documentation solide, cet article présente la vie et l'œuvre des Văcărescu, une famille de noble souche, travaillant pour le bien-être du peuple et de la culture roumaine. Les Văcărescu ont tous été, de père en fils, poètes et fins connaisseurs de plusieurs cultures: latine, grecque, turcque, française, allemande et italienne. Ienăchiță Văcărescu est le grand aïeul au remarquable talent de poète qui a donné naissance à cette lignée dont font partie aussi Alecu, Nicolae et Iancu. Nous devons à Ienăchiță Văcărescu l'une des premières grammaires du roumain: *Observații sau Băgări de seamă asupra regulilor și orânduieilor gramaticii românești* (en 1787 – à Râmnic et à Vienne). Alecu, le fils aîné de Ienăchiță, reste connu pour son aisance à composer des vers en différentes langues et ses sentiments fougueux qui l'ont mené à une disparition précoce, à trente ans. Ayant une conscience d'écrivain plus modeste, le frère d'Alecu, Nicolae s'est occupé à recueillir dans une archive les écrits de ses proches, mais il nous a laissé, quand même, deux poèmes (*Durda et Un pic de nădejde d-aș ști c-o să-mi vie*) qui dépassent le plat style anacréontique de l'époque. Celui qui élargit l'expression poétique, en variant les genres, les espèces et les techniques, c'est Iancu, le dernier des Văcărești.

Mots-clé: Ienăchiță Văcărescu, Nicolae Văcărescu, Alecu Văcărescu, Iancu Văcărescu, grammaire roumaine.