

PÂRGĂ SAU RELEVAREA EULUI CHRISTOMORF LA V. VOICULESCU
V. Voiculescu: "Pârgă" or Revealing the Christomorphic Self

Sorin-Gheorghe SUCIU, Ph.D. Candidate,
"Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: This paper aims to cast a light upon those elements of V. Voiculescu's poetry, from "Pârgă" ("Ripe fruit") volume, which aloud to reveal his Christian self, starting from an idea exposed by Paul Ricœur in "Gifford Lectures" conference series. Our essay develops inside that "non-resistance zone", equivalent to the sacred, theorized by Basarab Nicolesco in his Transdisciplinary works. In order to achieve that, we are using Jean-Luc Marion's "distance", on one hand, and Sorin Dumitrescu's iconology, on the other hand.

Keywords: Transdisciplinarity, icon, distance, sacred, poetry

Pornind de la cuvintele lui Ovidiu Papadima¹, cu privire la gestionarea imaginii în poezia voiculesciană, ne vom apleca puțin asupra iconicității versurilor din volumul *Pârgă*. Perspectiva din care vom aborda problema se înscrie în orizontul acelei tentative a lui Jean-Luc Marion - alături de compatrioții săi - de a institui o fenomenologie a religiei.² De fapt, încercând a ne feri de teoretizare și abstractizare excesivă, în spiritul în care M. Braga³ abordează elementele tradiționale din opera lui V. Voiculescu, vom purcede pe calea aducerii în lumină a caracterului iconic al scriiturii autorului *Pârgă*-i, intenția noastră fiind evidențierea acelei *distanțe* de care vorbește J.-L. Marion. Astfel, vom prezenta unele dintre poemele lui V. Voiculescu drept fenomene dublu saturate intuitiv sau *poeme-icoană*. Demersul nostru este menit a declanșa acea „lectură lăuntrică” de care vorbește Dorin Ștefănescu, comentând⁴ al lui André Scrima *Comentariu la Evanghelia după Ioan*: „Lectura lăuntrică are mereu în vedere evenimentul care se spune și înțelesul său nespus, cuvântul destinat și necuvântul predestinat, realitatea văzută și semnificația ei întrevăzută. Ceea ce înseamnă că miza comentariului nu e de aflat atât pe un drum ce urcă din vizibil spre invizibil, ci mai ales între ele, în punctul de convergență care deschide orizontul manifestării.”⁵ De asemenea, având în vedere latura științifică a personalității voiculesciene, vom evidenția, din perspectivă transdisciplinară, unele elemente ce leagă, în poezia sa, credința de știință, pentru a sublinia efortul actual menit a reconcilia cele două aspecte esențiale ale vieții umane, credința organică și curiozitatea infinită a minții umane.

¹ „Ca toți marii și autenticii poeți, V. Voiculescu a știut să-i dea imaginii însemnătatea care i se cuvine, dar numai atât, adică făcând din ea un complex instrument de expresie, peotriva orizontului său interior și în ritmul rafinării sale intelectuale continui” (Ovidiu Papadima, *Peisajul interior din poezia lui V. Voiculescu*, în „Gândirea”, București, an XXII, nr. 7, p. 397).

² Jean-Louis Chrétien, Michel Henry, Jean-Luc Marion, Paul Ricoeur, *Fenomenologie și teologie*, trad. de Nicolae Ionel, Editura Polirom, Iași, 1996.

³ Mircea Braga, „Un concept necesar: tradiționalismul”, în *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, Editura Minerva, București, 1984, pp. 21-29.

⁴ Cu sensul de co(m)-mentarium, de „veritabil *itinerarium mentis*” (Dorin Ștefănescu, *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012, p. 234).

⁵ *Ibidem*, p. 235.

Pentru început, câteva considerații asupra etimologiei cuvântului care dă titlul acestui volum de poezie. Astfel, conform uneia dintre definițiile mai vechi, cuvântul *pîrgă*⁶ reprezintă fructele timpuriu coapte, trufandalele, care sunt oferite în dar lui Dumnezeu, mai ales cu ocazia praznicului Schimbării la Față. Având în vedere însemnătatea deosebită pe care o acordă poetul nostru acestui praznic, fapt subliniat și de către editoarea integralei operei voiculesciene⁷, necesitatea tratării poeziei din acest al treilea volum devine evidentă. Pe de altă parte, Origen, vorbind despre Rege și Fiul Regelui, cele două firi întrepătrunse ale lui Iisus Hristos, afirmă: „196. Sînt nevoit să recunosc că așa stau lucrurile, de vreme ce amîndoi («amîndouă firile», n.trad.) sînt uniți într-un singur Cuvînt și pentru că ceea ce urmează ne vorbește nu ca despre două persoane diferite, ci despre una singură. 197. Căci Mîntuitorul a făcut «din cele două, una» (*Efes.*, 2,1), creînd poate chiar pîrga (începutul) în Sine Însuși și înaintea tuturor celorlalte, a lucrurilor duble care devin una. Spun «duble» și pentru oameni, căci sufletul fiecăruia dintre ei s-a amestecat cu Duhul Sfînt, de sus, și fiecare dintre cei mîntuiți a devenit un înduhovnicit.»⁸ Explicînd, într-o notă, sensul cu care Origen folosește acest cuvînt, Cristian Bădiliță ne semnaleză un fapt care deschide un orizont mai amplu de interpretare a poemului din incipitul volumului comentat aici, și nu numai a acestuia: „*aparché* – termen des folosit de Origen, mai ales în Prefața *Comentariului...* său. Iisus este numit *pîrgă* în raport cu Adam. Căci se spune în cap. II, paragraful 13: «Trebuie să știm că pîrgă și primele roade nu sînt unul și același lucru, pîrga se aduce după ce ai recoltat, iar primele roade se dau înainte.»⁹ Prin urmare, figura chistică asumată în această artă poetică – pe care o putem numi, mai cu temei, poate, *artă iconică* - devine evidentă în lumina celor subliniate mai sus, fapt pus în evidență de ultimul vers al poemului: „...Și-ncovoiat sub pîrgă, aștept culegători.” Dacă mai exista vreun dubiu cu privire la ascendentul Vechiului Testament asupra personalității poetului nostru, ascendent evidențiat prin presupusa preponderență a elementelor veterotestamentare în opera voiculesciană¹⁰, acest vers, văzut iconic, în lumina cuvintelor lui Origen, tranșează definitiv problema. V. Voiculescu nu este doar un om al Vechiului Testament, ci un creștin autentic, un trăitor în spiritul Legii rafinate în athanorul durerii - „Să fie dar iubirea o mască a durerii? / Alt chip al ei cînd, poate, adoarme și visează?” (*CLXXV - 21*)¹¹ – sau, așa cum vom încerca să demonstrăm, un dăruitor al darului ce se dăruiește pe sine, un vas ce primește Iubirea și o deșartă mai departe în oalele și ulcelele celor însetați de arșița Iubirii.

Zăbovind la etimologia cuvântului și încercînd a nu trece prea ușor peste credințele societății arhaice tradiționale, folosite ca matrice, în operă, de către V. Voiculescu, vom pune

⁶ *pîrgă* f., pl. ȳ (vsl. *prŭga*, primele grăunțe de grîu copt. V. prăjesc). Fructele său cerealele care s’au copt măi întîi (trufanda). Aceste fructe oferite lui Dumnezeu (ceia ce se obișnuiește, măi ales, la Schimbarea la Față, la 6 Augúst). V. *pîrg*. Sursa: Scriban (1939), adăugată de LauraGellner. *pîrgă* (*pârgi*), s. f. – 1. Trufanda, produs timpuriu. – 2. Bir, dare în fructe. Sl. *prŭga* „grîu timpuriu” (Miklosich, *Slav. Elem.*, 41; Cihac, II, 285; Conev 72), din *pružiti* „a coace, a prăji”; cf. *prăji*. – Der. *pîrgav*, adj. (Trans., abia copt); *pîrg*, s. n. (timpul coacerii fructelor); *pîrgui*, vb. refl. (a începe să se coacă); *pîrguală*, s. f. (începutul coacerii). Sursa: DER (1958-1966), adăugată de blaurb (<http://dexonline.ro/definitie/p%C3%A2rg%C4%83>, accesat la 02.06.2013).

⁷ Roxana Sorescu, tabel cronologic la V. Voiculescu, *Zahei Orbul*, pref., tab. cronologic și referințe critice: Roxana Sorescu, Editura Art, București, 2010, p. 19.

⁸ Origen, *Comentariu la Evanghelia după Ioan. Cartea I*, traducere, note și studii de Cristian Bădiliță, Institutul European, Iași, 1995, p. 69.

⁹ Cristian Bădiliță, nota 27, în Origen, *op. cit.*, p. 93.

¹⁰ Roxana Sorescu, „Inițierea prin Eros”, în *Interpretări*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 124.

¹¹ V. Voiculescu, *Opera literară. Poezia*, Editura Cartex 2000, București, 2004, p. 581.

în vedere și cuvintele lui Roger Caillois, cel care, vorbind despre abandonarea părții spre a putea fi păstrat întregul, atunci când amintește despre ascetism și ofrandă, scria: „Consacrarea ofrandelor alimentare (pârga roadelor) pare a se întemeia pe aceeași psihologie. De astă dată, partea e abandonată nu spre a se păstra, ci spre a se dobândi întregul. Într-adevăr, orice început e o problemă delicată. E clar că el rupe un echilibru, că introduce un element nou ce trebuie integrat în ordinea lumii cu cât mai puțin deranj posibil. De aceea, termenul prim al oricărei serii e socotit primejdios. Folosința comună nu îndrăznește să și-l revendice. El aparține de drept divinului: este consacrat prin simplul fapt că e cel dintâi, că inaugurează o nouă rânduire a lucrurilor, că e cauză a unei schimbări. Când recolta dă în pârgh, ea trebuie, așadar, eliberată înainte de a fi dată spre consum.”¹² Prin urmare, afirmația noastră privitoare la pragul reprezentat de către acest al treilea volum de poezie voiculesciană găsește deplină acoperire, devansând puțin (cu șase ani) imaginea acelei „simple punți de trecere spre o altă artă”, pe care o vedea E. Lovinescu, și nu numai el¹³, în volumul *Poeme cu îngeri* (1927). Ba mai mult, poemul din incipitul ciclului, cel care îi și dă titlul, poate fi văzut, tot în lumina celor afirmate de către Origen, ca vestitor al *Horeb*-ului *lăuntric* și al *Tabor*-ului, „creațiile”¹⁴ voiculesciene de care ne-am ocupat într-un studiu anterior.¹⁵ *Pârgha* ar reprezenta, astfel, dar din darul Iubirii, oferit nouă de poetul ajuns la maturitatea artistică, în preajma vârstei pământești a Omului jertfit pe cruce, a Pârghă-i în sensul pe care I-l dă Origen.

Prin faptul că încercăm a vedea – contemplând - unele dintre poeziile voiculesciene ca *poeme-icoană* sau *fenomene dublu saturate intuitiv*, pe urmele lui J.-L. Marion, uzând și de modul în care Constantin Jinga relevă metoda autorului *Pârghă-i* de a face literatură¹⁶, vom putea justifica și anagogia *omului-pom*, a *christomorfului* amintit prin intermediul lui Paul Ricœur.¹⁷ Astfel, revenind la versul ce încheie poemul care deschide volumul tratat aici, putem afirma că alegoria, care dă prilej lui T. Vianu de a marca principala caracteristică a poeziei voiculesciene, este depășită prin orizontul infinit al anagogiei, așa cum o descrie Dumitru Stăniloae într-una din notele de subsol ale *Filocaliei*, pe care cu înaltă simțire a

¹² Roger Caillois, *Omul și sacralul*, ed. a II- revizuită, trad. de Dan Petrescu, Editura Nemira, 2006, pp. 29-31.

¹³ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția poeziei lirice*, Editura Ancora, București, 1928, p. 107.

¹⁴ Deoarece, așa cum am văzut la Petre Țuțea, în orizontul creștinului există un singur Creator (Petre Țuțea, *Între Dumnezeu și neamul meu*, ediție îngrijită de Gabriel Klimowicz, Fundația Anastasia, Editura Arta Grafică, București, 1992, p. 12).

¹⁵ Sorin Suci, „Vasile Voiculescu. Poemul-icoană sau calea spre Lumină”, în Dorin Ștefănescu (coord.), *Deschiderea poemului. Exerciții hermeneutice*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, pp. 7-52.

¹⁶ O poezie al cărei text, la V. Voiculescu, asemenea prozei pe care o premerge și la care se referă Constantin Jinga, „trebuie să funcționeze ca o icoană: să stilizeze, adică, formele semnificative ale veacului, într-un cadru și pe o structură de sorginte biblică, până la stadiul de simbol, și să le propună apoi ca suport însă nu atât pentru meditație, cât pentru contemplație. Iar formele veacului nu pot fi aduse la stadiul de simbol decât prin contact, decât zugrăvind-le pe o țesătură discret impregnată cu elemente deja consacrate” (Constantin Jinga, *Biblia și sacralul în literatură*, Editura Universității de Vest, colecția *episteme* [2], Timișoara, 2001, p. 61).

¹⁷ Paul Ricœur, vorbind despre demersul Sf. Apostol Pavel de a reinterpretă slava lui Dumnezeu, „*figurat(ă)e de persoana lui Cristos*” și pe baza căreia „grefează” tema „transformării omului creștin ” în imaginea christică, afirmă: „El făurește astfel metafora centrală a sinelui creștin drept *crismorf*, adică după asemănarea imaginii prin excelență. Un lanț de slavă, dacă îndrăznim să spunem așa – de slavă descendentă, trebuie spus -, se înșiruie astfel: slava lui Dumnezeu, slava lui Cristos, slava creștinului. La capătul lanțului, pe care meditația îl parcurge până la origine, sinele crismorf este în același timp pe deplin dependent și pe deplin consistent: imagine, «din slavă în slavă», după apostol” (Paul Ricœur, *Iubire și justiție*, trad. de Mădălin Roșioru, Editura Art, București, 2009, p. 86). Vom folosi sintagma „eu crismorf”, spre deosebire de P. Ricœur, având în vedere faptul că luăm în considerare eul voiculescian ca fiind unul destituit din autosuficiența propriei intenționalități.

tradus-o pre a noastră limbă. Prin urmare, poemul-icoană ar reprezenta o realitate (un fenomen dublu saturat intuitiv), o lumină care poate trimite la Altceva, mult mai înalt, la Lumină, la Slava lui Dumnezeu, la Sfânta Sfintelor unde s-a ridicat Iisus (pricinuind stupoare și întoarcerea privirii îngerilor la vederea Omului cu acces direct la proximitatea lui Dumnezeu) pentru ca Sfântul Duh să poată pogori pe pământ. „La Sfinții Părinți termenul «analogic» nu avea sensul scolastic de mai târziu de cunoaștere «prin analogie» cu cele create, ci sensul de cunoaștere și primire a lui Dumnezeu «pe măsura» celui ce Îl cunoaște și Îl primește. Iar sensul «anagogic» e opus la părinți, pe de o parte, sensului literal al cuvântului (Scripturii), pe de alta celui alegoric. Pe când alegoria se folosește de ceva ce n-a fost sau nu este, pentru a indica un înțeles dumnezeiesc, interpretarea anagogică vede în ceva ce există real un sens mai înalt. Deci Sfântul Maxim a numit Schimbarea la față «simbol al dumnezeirii» în sensul că prin ea se împărtășea dumnezeirea «pe măsura» ucenicilor prezenți și că ea trimitea la ceva și mai înalt decât ea, adică la ființa dumnezeiască.”¹⁸ Prin urmare, prin faptul că noi vedem imaginea¹⁹ ultimului vers al poemului *Pârgă*, sau, mai bine zis, cel puțin această imagine, drept „imagine a Imaginii”²⁰, omul *christomorf*, sus-ținem anagogia ce ne poate trimite, succesiv, prin gândul înduhovnicirii, al teandriei, la Cel a cărui Imagine ne-a rămas zugrăvită în icoane. Ea este una lăuntrică, bineînțeles, e lumina arzândă în fundul inimii, pe măsura fiecăruia dintre noi, „pojarnica ei pară” fiindu-ne „văpaie noaptea, ziua stîlp de fum”²¹. Se observă, din nou, rafinarea elementelor veterotestamentare, continuitatea liniei a cărei încununare este *Iisus-Pârga*, rodul copt ce așteaptă culegători.

Dacă e să coborâm această viziune a Patristicii în planul filosofiei contemporane, amintim că, vorbind despre diferența dintre real și realitate, Basarab Nicolescu subliniază: „Realul înseamnă ceea ce este, în timp ce Realitatea este legată de rezistența în experiența noastră umană. Realul este, prin definiție, ascuns pentru totdeauna, în timp ce Realitatea este accesibilă cunoașterii noastre.”²² Nivelul nostru de Realitate ne permite, totuși, intuirea Realului prin activarea vederii teologale, prin contemplare, atâta timp cât *terțul tainic inclus*, ca să folosim tot termenii lui B. Nicolescu, acționează pentru a lega diferite nivele de Realitate. Doar cu permisiunea Celui care susține Realul și Realitatea împreună, însă, a sofianicului blagian, dacă vreți, a transcendentului care coboară, ridicând, a Privirii ce ne întâmpină privirea pe pragul reprezentat de icoană, fenomen saturat intuitiv. Calea isihiei,

¹⁸ Dumitru Stăniloae, notă în *** *Filocalia sau culegere din textele Sfinților Părinți care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși*, vol. VII, traducere, introducere și note Dumitru Stăniloae, Editura Institutului Biblic de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1977, pp. 291-292.

¹⁹ Această imagine, la care ne vom referi pe tot parcursul interpretării noastre, nu este *eidolon* ci *eikon*. Astfel, după J.-L. Marion, „idolul nu captivează privirea decât în măsura în care ceea ce e de privit îl cuprinde. Doar privirea face idolul [...] În timp ce idolul (eidolon) rezultă din privirea care îl vizează, icoana (eikon) convoacă vederea lăsând vizibilul să se satureze, puțin câte puțin, de invizibil” (Jean-Luc Marion, *God Without Being*, translated by Thomas A. Carlson, foreword by David Tracy, The University of Chicago Press, Chicago, 1991, pp. 10-18 (trad. n., S. S. G.).

²⁰ Folosind metafora Artistului, Sf. Grigorie de Nyssa ne prezintă una dintre frumoasele definiții ale omului și ale creștinului, *omul este imagine a Imaginii* (της εικόνας εικόνα), evidențiind faptul că dimensiunea activă a icoanei se transmite prin identificarea cu Iisus Hristos (Sf. Grigorie de Nyssa, *Scrieri II*, trad. de Pr. Prof. Dr. Theodor Bodogae, seria PSB, Editura Institutului de Misiune Biblică al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998, p. 23).

²¹ V. Voiculescu, *Noul mag în op. cit.*, p. 156.

²² Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, trad. din fr. de Vasile Sporic, Ed. Junimea, Iași, 2007, p. 141.

urmată de către V. Voiculescu, și anticipată încă din volumul *Pârgă*, va permite „inițiatului”²³ accesul la învățatura „învățătorului lăuntric” și, astfel, va facilita tentativa optimistă de religare a celor desfăcute odată cu a omului cădere. Astfel se ilustrează și natura religiozității acestui credincios de cursă lungă, una fără afilieri sforăitoare, dar, cu atât mai adâncă. În lucrarea citată, B. Nicolescu urmează: „Zona de nonrezistență corespunde *sacru*ului, adică la *ceea ce nu se supune nici unei raționalizări*. Se cuvine să ne reamintim deosebirea importantă făcută de Edgar Morin între *rațional* și *raționalizare*. Sacrul este rațional, dar nu este raționalizabil.”²⁴ De aici și slăbiciunea scolasticii, cea care a încercat raționalizarea creștinismului, a „capătului religiilor”²⁵, pe temeiul ne-raționalizabil al raționalului ce îl susține. Poemul postum *Știu, fără ca s-O pricep* redă această „zonă de nonrezistență”: „*Știu, fără ca s-O pricep*, Treimea / Și pe Ea viața îmi așază, / Cum îmi cred cu toată adîncimea, / Inima pe care nu mi-o văz. // Tainica, neistovita ei lucrare / Într-o rană mi s-a-mpărtășit: / Rodnicul de viață fără încetare / Sînge, în trei fețe, dar nedespărțit.”²⁶ De altfel, Rudolf Otto²⁷ subliniază caracterul rațional al religiilor dominante la momentul actual, chiar dacă în lucrarea sa de referință tratează aspectul irațional al sacruului. Cu mențiunea că, în lumea creștină, folosirea termenului de *sacru* este de evitat, *sfințenia*²⁸ fiind de urmărit, subscriem la viziunea părintelui *transdisciplinarității*, cel care valorifică gândirea lui Ștefan Lupașcu (laolaltă cu cea a lui B. Fondane și Emil Cioran).

Ba mai mult, gândind în spiritul *transdisciplinarității* teoretizate de către fizicianul ce încearcă, alături de alții, o împăcare a științei cu religia - a oamenilor înclinați către una sau alta, de fapt, pentru că ele sunt Una, dacă e să ne gândim mai bine -, putem aminti cuvintele profesorului Dumitru Constantin Dulcan, cel care, răspunzând unei întrebări, cam naive, după a noastră părere, a intervievatorului, spunea: „Eu nu cred în Iisus doar pentru că așa am fost educat de părinți. Sunt un intelectual trecut prin școli, care a căutat să-și explice lumea. Dar dintre toate marile spirite care au trăit pe Terra (Buda, Confucius, Pitagora etc) Iisus are cea mai perfectă acoperire științifică.”²⁹ Se observă similitudinea căii abordate de către neurolog cu cea a poetului nostru, medic și el, plecarea din adevărurile simple ale copilăriei, necesitatea parcurgerii distanței, a ocolului prin hățișul filosofiilor și credințelor celorlalți doar pentru a te întoarce la Adevărul unic pe care-l știai cu ajutorul inteligenței intuitive a inimii. Ilustrarea acestui adevăr îl găsim în poemul voiculescian postum, *Rugăciunea cordială*: „Ascultă: / Neconținut inima bate toaca în tine / Și cheamă la rugă în strîmptu-i ungher, / Sîngele din toate mădularele vine / Să se-mprospăteze cu marele aer din Cer. / În ea, zi-noapte circulă

²³ Nu inițiat în vreo doctrină ezoterică, chiar dacă, în mod eronat, Radu Cernătescu îl plasează printre scriitorii români masoni (Radu Cernătescu, *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2010), ci în tradiția populară românească și, mai apoi, în *Rugăciunea isihastă* a Inimii.

²⁴ Basarab Nicolescu, *op. cit.*, p. 143.

²⁵ „(...) în sine, *creștinismul nu este religios, ci bisericesc*. Creștinismul, cum observă perspicace teologul Alexander Schmemmann, nu este religios, *este capătul religiilor*” (Sorin Dumitrescu, *Noi și icoana. 31+1 iconologii pentru învățarea icoanei*, Editura Anastasia, București, 2010, p. 167).

²⁶ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 493.

²⁷ Rudolf Otto, *Sacru. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, trad. de Ioana Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

²⁸ Sorin Dumitrescu, *Noi și icoana. 31+1 iconologii pentru învățarea icoanei*, Editura Anastasia, București, 2010, pp. 330-331.

²⁹ Dumitru Constantin Dulcan, *În spatele tuturor lucrurilor e Dumnezeu*, în „Formula As”, București, nr. 1053, 2013, disponibil la <http://www.formula-as.ro/2013/1053/lumea-romaneasca-24/d-c-dulcan-in-spatele-tuturor-lucrurilor-e-dumnezeu-15989>, accesat la 23.06.2013).

întregul văzduh. / Coboară și tu și îngenunchează acolo cu duh (...).”³⁰ Direcția dinspre care se poate face, însă, această reconciliere a științei cu religia³¹ este una singură, așa cum reiese din poemul *Simplitate (Pârgă, 1921)*: „Păstorii au văzut lumina / Și cei dintâi au alergat... / N-au stat să caute pricina, / Ci umiliți s-au închinat. // Tîrziu, cînd cei trei Magi sosiră / Cu ochii sus la steaua lor, / Nedumeriți se sfătuiră... / Și întrebară pe-un păstor. // De nu le vrea ciobanul bine / Și-n staul nu-i călăuzea / N-ar fi știut cui să se-nchine / Căci copilașu-n fîn dormea.”³² Acest aspect este evidențiat și de către pictorul Sorin Dumitrescu, atunci cînd ne descrie cum se înfățișează privirii icoana Nașterii Domnului: „(...) Deasupra peșterii, o droaie de îngeri veghează spotul ferm al stelei de la Răsărit, ațintit asupra Pruncului din iesle. În stînga lehuzei, *premoniția științifică*, simbolizată de cortegiul magilor călări, urmează vectorul luminos al astrului; în dreapta, *revelația angelică*, simbolizată de taifasul duhovnicesc dintre îngeri și păstori.”³³ O paralelă cu *Icoana pe sticlă*³⁴, poem pillatian dezvoltat al ortodoxismului teozist, se impune aici, pentru a se sublinia caracterul profund al poeziei religioase voiculesciene. Astfel, referindu-se la L. Blaga, Mircea A. Diaconu afirmă: „(...) Blaga nu se limitează niciodată la prezentarea unui imaginar biblic, pe care să-l figureze deliberat naiv, ca Maniu, sau neutru, ca Pillat. *Icoana pe sticlă* a acestuia din urmă, text nepublicat în *Gîndirea*, dezvăluie procesul poetic ortodoxist, în care Blaga nu poate fi recunoscut.”³⁵ Și nici V. Voiculescu, continuăm noi, cu tot didacticismul și moralismul (care este prezent, totuși, dar nu definitoriu) ce i-l impută unii dintre critici, mai ales în perioada de început a creației.

Revenind la ancora noastră, ultimul vers al *Pârgă-i*, poemul ce deschide volumul, contemplarea imaginii triumfătoare de la capătul greului urcuș³⁶, contemplare – pe măsura capacității de activare a acelei „lecturi interioare” de care aminteam anterior - a unui fenomen dublu saturat intuitiv, ne va permite a percepe scînteia din inima fiecăruia dintre noi, scînteie ce „va aprinde”, sau nu, Lumina ce ne privește din cealaltă parte a pragului reprezentat de poemul-icoană, din *distanța*³⁷ care se cere locuită de noi, ca fii, pe urmele Tatălui, care Se retrage. Calea ne-a fost arătată de Fiul, a cărui ezitare, dată de partea umană din El, învinsă, după cum este ilustrat în *În grădina Ghetsemani*, atunci cînd respinge otrăvita cupă: „În apa ei verzuie jucau sterlici de miere / Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață... / Dar fîlcile-nclăștîndu-și, cu ultima putere/ Bătîndu-se cu Moartea, uitase de Viață.”³⁸ Că nu este ușor, vedem și într-un alt poem, scris la mai mult de trei decenii după *Pârgă*, unde același om

³⁰ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 555.

³¹ În sensul originar de re-ligare a celor rupte odată cu a omului cădere, dublă, după cum vom vedea la Mircea Eliade.

³² V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 162.

³³ Sorin Dumitrescu, *Noi și icoana. 31+1 iconologii pentru învățarea icoanei*, Editura Anastasia, București, 2010, p. 476.

³⁴ G. Călinescu, *Destin*, în „Adevărul literar și artistic”, an XII, nr. 680, 17 februarie 1933, reprodus în G. Călinescu, *Ulysse*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 194. Totuși, liniile configurative ale icoanei nu au cum fi accidente pentru că „desenul și culoarea au *statut marital* sfințit, adică ierarhic”, după cum ne arată pictorul S. Dumitrescu (S. Dumitrescu, *op. cit.*, p. 47).

³⁵ Mircea A. Diaconu, *Poezia de la „Gîndirea”*, Ediția a II-a revăzută, Ideea Europeană, București, 2008, p. 141.

³⁶ O nouă prefigurare a unei trepte în opera poetică voiculesciană, volumul *Urcuș* (1937).

³⁷ Jean-Luc Marion, *Idolul și distanța*, trad. de Tinca Prunea-Bretonnet și Daniela Pălășan, Editura Humanitas, București, 2007, pp. 277-278.

³⁸ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 180.

triumfător din finalul poemului, eul *christomorf*, de fapt, ajunge a se îndoi, de astă dată, cerând *Altoi(ul)*: „Așa mă știu: strîmb, șubred, cu vîrf și crengi uscate, / Un pom al făr'delegii rodind mai mult omizi; / Mi-au sugrumat lumina liane-nfășurate / Să-și spînzure în mine ciorchinii de păcate, / Cît n-ajung să dea-n floare cîțiva boboci timizi. // Sînt bun de-acum doar numai spre veșnica văpaie? / O, Doamne, ia cuțitul curățitor și-apoi / În suverana-Ți milă, smulge, taie, / De mreșile viclene pierdutul trunchi despoaie / Și din dumnezeiasca-Ți stihie-i treci altoi.”³⁹ Calea de urmat, și urmată, de fapt, de către poetul nostru, este, așa cum a descoperit Zoe Dumitrescu-Bușulenga⁴⁰, cea a rafinării experienței de viață în athanorul durerii, al purificării, după cum observăm în *Piatră auriferă*: „Mă pregătesc de-acuma să te sfârîm, durere, / Ca pe o piatră-n care zac vine-ntregi de aur, / Cu-atît mai grea atîrnă, strivind mai cu putere, / Cu cît în ea cuprinde, ascuns, mai mult tezaur.”⁴¹ Limbajul poetic este frust, încă – „Vor bate pisăloage și apă-nvinețită / Pe jgheaburi largi de suflet va curge fără pace” – alegoria, la ea acasă (depășită prin anagogie, pe alocuri - pe ici, pe colo, prin părțile esențiale, dacă ne este permisă aluzia), dar liniile de forță ale poeziei voiculesciene sunt conturate, iată, încă de pe acum, dovadă că marea poezie nu începe abia de la *Poeme cu îngeri*. Mai remarcăm aici doar faptul că M. Braga subliniază, și el, durerea voiculesciană, caracteristică de temelie a poeziei acestuia: „De altfel, *Piatră auriferă*, cea de-a doua piesă a volumului, deci «text programatic» dacă ne gândim că *Pîrgă*, poezia, era doar o aserțiune despre «vârsta» poeziei, se clădește pe imaginea - «gândită» aproape cu voluptate – a durerii sedimentate în strat esențial.”⁴² Ceea ce ne surprinde este faptul că hermeneutul „vede” doar al doilea poem al volumului ca fiind un „text programatic”, deși intuiește, din nou, faptul că aici este mai mult decât o simplă „aserțiune”: „Totuși, într-un alt fel, V. Voiculescu nu greșea: fără a fi *altceva*, *Pîrgă* dă contur artistic unui deja existent registru de «idei». «*Faza propriu-zis literară*» a creației voiculesciene, cum o numea G. Călinescu, nu se deschidea prin negarea antecedentelor.”⁴³ Nici nu avea cum, adăugăm noi, deoarece eul christomorf voiculescian caută a se releva dintru începuturile „creației” poetului.

Mergând mai adânc, și pentru că tot am amintit de icoana Nașterii Domnului, pe lângă Acheiropoietosul⁴⁴ la care ne trimite și *Ca năframa Sfîntei Veronica*⁴⁵, ideea unui alt fenomen dublu saturat intuitiv ar putea fi susținută de două poeme din acest volum, *Căzut pe piatră* și *Sunt peșteri*. Pentru asta, însă, vom apela din nou la interpretarea iconologică a lui S. Dumitrescu, și anume la modul cum vede cele trei ipostaze ale icoanei Nașterii Domnului, aflate, în iconografia ortodoxă, împreună, de cele mai multe ori, cu accent pe una dintre ele, însă, în funcție menirea fiecăreia. Particularitatea icoanei este dată de faptul că ieslea din proorocirile veterotestamentare este înlocuită de peșteră, semnificațiile devenind, astfel, mult mai adânci. Iată, versurile poemului *Sînt peșteri* de la care pornim: „Și-adeseaori cînd zvonul,

³⁹ *Ibidem*, p. 492.

⁴⁰ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „*Ultimele sonete închipuite... în opera lui Vasile Voiculescu*”, prefață la V. Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, ediție bilingvă, transpunere germană: Immanuel Weissglas, Editura Albatros, București, 1974, p. 19. Exegeta se referă la substituirea unei imagini shakespeariene, ilustrare a acelei *meprize poetice* a lui Harold Bloom (Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 20-21).

⁴¹ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 153.

⁴² Mircea Braga, *op. cit.*, p. 219.

⁴³ *Ibidem*, p. 216.

⁴⁴ Icoană, imagine canonică a chipului lui Iisus Hristos.

⁴⁵ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 158.

ca orcanul, / Nebun s-azvîrle-n steiul detunat, / Ca-n peștera pierdută sub pământ - / De larma izvorîată din suspine / O piatră cade, altele-și fac vînt, / Și bolțile se năruie în tine.”⁴⁶ Bineînțeles, imaginea este una lăuntrică, precum în majoritatea poemelor voiculesciene. Zvonul este, în accepțiunea noastră, talazul de piatră, „stîncă – val” ca „enipostaziere”⁴⁷ a reliefului – interior - sfințit, atunci când omul este pe calea spre înduhovnicire. Despre simbolismul munților am discutat în studiul amintit, dedicat poemelor *Horeb lăuntric* și *Taborul*,⁴⁸ iar „în ce privește motivul peșterii, începând cu tradițiile și simbolurile originare și mergând până la Platon, pretutindeni, adîncul ei obscur, neluminat de soare, dar luminat artificial, reprezintă lumea noastră părelnică, ruptă de lumina duhovnicească a lumii transcendente, nevăzute. Plasată în stîncă unui munte, una cu axa lumii, peștera reprezintă scorbura transcendentă care ascunde ieșirea tainică din această lume, ieșirea din cosmosul creat. Secretul peșterii constă în faptul că posedă o deschizătură spre lumea de dincolo, asemănătoare minusculei fante din creștetul craniului, locaș pe unde se zice că iese sufletul, și pe unde, în urma unei inițieri, se poate ieși provizoriu din lumea văzută.”⁴⁹ Cea de-a doua ipostază a acestei icoane trimite la un verset profetic veterotestamentar al proorocului Isaia⁵⁰, concluzia pictorului consunând cu ultimele două versuri ale poemului voiculescian: „Asemănător unei găuri negre ivite pe furiș în consistența universului pătimitor, această crăpătură a pământului, deopotrivă benefică și clandestină, simbolizează momentul de implozie a răutății.”⁵¹ Dar, ipostaza „muntelui cu peșteră” asupra căreia ne vom concentra privirea este cea de-a treia, considerată a fi „cea mai eshatologică” de către autorul celor 31 + 1 de iconologii: „Penumbra misterioasă a *peșterii-mormânt* ascunde reazemul pârghiei în stare «să ridice păcatul lumii»”.⁵² Pictorul o atribuie, astfel, „muntelui netăiat” din troparele praznicului Nașterii Domnului: „Acolo, *munte netăiat* este numită Maica Domnului. Troparul trimite fățiș la piatra «desprinsă, nu de mână», care, în vedenia regelui Nabucodonosor, cade și face pulbere chipul idolei (cf. Dan, 2, 33-34). Piatra este Hristos, *piatra unghiulară* pomenită în Noul Testament de Fiul Omului. Peștera din icoana Nașterii Domnului, *o peșteră-crater*, este gaura lăsată în munte de dislocarea pietrei unghiulare care, la timpul sorocit, va cădea năprasnic peste stăpînul acestei lumi și îl va sfărâma definitiv, cum altădată a zdrobit picioarele de lut ale uriașului idol din visele lui Nabucodonosor.”⁵³

Trecând la momentul următor, *Căzut pe piatră* ne duce, evident, pe primul nivel de lectură, la parabola semănătorului. Însă, având în vedere cele relevate mai sus și subliniind, din nou, faptul că lupta este una lăuntrică, putem considera „piatra blestemată” pe care „s-a nimerit să cadă” eul voiculescian, sămânța „de pumnii Tăi zvîrlită”, drept filosofia aridă cu care se luptă și poetul alungat din cetate, filosofia ce încearcă raționalizarea Realului, rațional în sine, dar ne-raționalizabil, după cum am văzut la B. Nicolescu. Această blestemată piatră va fi zdrobită, într-un final, de „piatra unghiulară”, odată cu cei care nu au binevoit a se hrăni

⁴⁶ *Ibidem*, p. 168.

⁴⁷ Sorin Dumitrescu, *op. cit.*, p. 484.

⁴⁸ *Vezi supra*, nota nr. 18.

⁴⁹ Sorin Dumitrescu, *op. cit.*, p. 488. Despre simbolismul peșterii, vezi și Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 3, P-Z, trad. de Daniel Nicolescu, Micaela Slăvescu et al, Editura Artemis, București, 1995, pp. 74-80.

⁵⁰ Sorin Dumitrescu, *op. cit.*, pp. 488.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 488-489.

⁵² *Ibidem*, pp. 490-491.

⁵³ *Ibidem*, p. 491.

din roadele pomului a cărei pârgă se oferă în incipitul volumului tratat aici. Momentul din *Căzut pe piatră* este unul anterior, însă, saltului în transcedental, întoarcerii către scânteia de dumnezeire din noi, către învățătorul lăuntric, întoarcere vestită de *Noul mag*. Pasărea așteptată în finalul poemului poate fi asociată „Luceafărul(-i) venit ca să-mi răsară” care „Atît a zăbovit, / Că nu mai vreau să știu dacă s-a stins, / Ori dac-am orbit... / Nu mai aștept lumina din afară: / O alta-n mine tainic s-a aprins”⁵⁴. Astfel, văzută în această lumină, acea „revoltă luciferică” despre care vorbește Vladimir Streinu⁵⁵ cu privire la poemul *Prometeu*, nu mai e chiar luciferică. Ea poate fi analogată pildei șoimului ce hrănea puiul rănit de cioară⁵⁶. Pe același fir vom ajunge din nou la poemul ce deschide acest volum, „sămânța” căzută pe piatră⁵⁷, pe „piatra unghiulară”, de această dată, încolțind, „Iar biata rădăcină, căznindu-se s-ajungă / În lutul gras și reavăn, prin pietre-a sfredelit.”⁵⁸ Roadele de cules s-au pârguit după ce „Prin mii de pori, / Din fund amara mîzgă suind, se îndulcește / Și-a soarelui lumină o plăsmuiește-n flori.”⁵⁹

Și ajungem la Lumină, suprasimbolul urmărit de noi în opera voiculesciană. Despre ce fel de lumină este vorba, am observat în studiul amintit⁶⁰, aici remarcăm doar un aspect, și anume, frecvența mare a luminii amurgului în volumul *Pârgă*. Dacă în *Amurgul* avem parte de clasică antropomorfizare a naturii, comparația și metafora fiind la ea acasă, aparținând, însă, mereu, orizontului creștin - amurgul este „Ca un cioban ce-și cheamă cu grijă-ntreaga turmă”, iar noaptea vine cu „năvoade lungi de umbră” ce din „funduri nepătrunse trăgînd, ca dintr-o apă” scoate o „mișună de stele ce ies la limpezișuri”⁶¹ – în aparent banala *Apus de soare*, cu rezonanțe delavranceene în titlu, avem imaginea soarelui ce se pierde în „nemărginitul iezor de lumină, / Revărsat în calea Serii, ca o apă”⁶², imagine care ne trimite la simbolul Luminii, în sens palamit, la anagogie, de fapt, iezorul de lumină ce înghite soarele, fiind Lumina taborică, la apariția căreia „Soarele și luna au orbit în piscuri”⁶³. Se observă cum elementele precreștine, zeul solar (elenistic, egiptean sau de oriunde altundeva) și apele primordiale sunt rafinate în imaginea de final, un fenomen saturat intuitiv pentru cel ce-și face ucenicia într-ale vederii. Iezorul este, de asemenea, ochiul Cerului⁶⁴, oglindirea pământească a lăcașului divinității, oglindire aflată în perimetrul muntelui a cărei sacralitate a devenit sfântă.

Trecând peste *Seară*, unde amurgul este „fata-ngîndurată” care coase „flori roșii cu miez galben și boboci de pară”, „pîn’ ce ochii de-ntunerec prind s-o doară”⁶⁵, ajungem la *Amurg pe lac*, unde „sălcii plângătoare” stau în „lumină(a) lină cu stingeri potolite” din „slăvi”, iar „Tăcuți, spre sat, pescarii duc în părăngă cina” pentru cei de acasă, hrana cea de toate zilele, peștele ce s-a lăsat prins în „largul ochi de ape, rămas privind la cer” și care parcă

⁵⁴ V. Voiculescu, *Noul mag*, în *op. cit.*, p. 156.

⁵⁵ Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, Editura Minerva, București, 1974, p. 200.

⁵⁶ Augustin Păunoiu, *Comoara înțelepciunii. Șoimul și monahul*, în „Lumina”, București, 26 ianuarie, 2013, disponibil la <http://ziarullumina.ro/repere-si-idei/soimul-si-monahul>, accesat la 29.06.2013.

⁵⁷ O altă interpretare ar putea merge pe ideea etimologiei numelui Sfântului Petru, piatra de căpătâi a Bisericii.

⁵⁸ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 153.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Este vorba de Lumina taborică, energiile increate care acționează în planul creației.

⁶¹ *Ibidem*, p. 162.

⁶² *Ibidem*, p. 164.

⁶³ *Ibidem*, 486.

⁶⁴ De la Lucian Blaga citire.

⁶⁵ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 200.

„ar sorbi-n adîncuri, nesățios, lumina.”⁶⁶ Ne-am oprit asupra acestui aspect al poeziei din volumul *Pîrgă* și datorită cuvintelor lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, cel care sintetizează relația credințelor societății arhaice tradiționale românești cu acel „capăt al religiilor”. Amintind, cu pornire de la Hesiod și de la paralela dintre apusul soarelui și a omului moarte, faptul că toate popoarele precreștine situaseră Paradisul pe direcția aceasta, a Apusului, acesta conchide: „Tot așa la români, paradisul «în genoe în apusul soarelui» este un product indigen, un rest pagan, pe care creștinismul l-a găsit împietrit pe pământul Daciei, și pe care nu numai n-a putut să-l răstoarne, dar a mai fost silit de a lăsa Occidentului caracteristicul nume de *sfințit*.”⁶⁷ Privind în *Zarea dintre arbori*, pe urmele unui vers hasdeian, D. Ștefănescu încearcă, interpretând *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, din perspectiva poezilor și filosofilor precreștini și a neoplatonicilor, fără a pune la îndoială, însă, „creștinismul autentic al lui Hasdeu”, o „inedită fenomenologie spiritualistă”, din care ar trebui să rămânem cu aprecierea efortului „de revalorizare a acestor – să zicem – *hierofanii incomplete*, prolegomene precreștine ale Întrupării; altfel spus, «zarea dintre arbori» invocată de Hasdeu într-unul din poemele sale, acel orizont comun, născut, cum ar spune Merleau-Ponty, al intervalului copacilor dintre copaci.”⁶⁸ Noi mai adăugăm doar, parafrazându-l pe Mircea Eliade, că toată poezia voiculesciană, expresie a adâncii sale credințe și a iscoditoareii minții, ce s-a coborât în inimă, către apusul vieții, reprezintă o cale înspre miezul fierbinte al învățăturilor lui Hristos, încununare a așteptărilor de viață ale unei umanități încercată de „hierofanii incomplete” și dăruită, în cele din urmă, cu Iubire, cu dar din Darul ce se dăruiește, plenar, culmii creației divine, omul așteptat a se înduhovnici pentru a putea moșteni Împărăția. Pentru aceasta este necesară străbaterea *distanței*: „Urcușul duhovnicesc nu străbate distanța pentru a o aboli, ci pentru a-L primi pe Cel de negândit. Singurul discurs care rămâne posibil în aceste condiții de menținere a distanței și neidolatrizare a lui Dumnezeu este, după cum asumă Jean-Luc Marion, discursul de laudă, rugăciunea.”⁶⁹

Rămânând în orizontul *distanței*, deschis de J.-L. Marion, observăm că V. Voiculescu nu a încercat revolta nietzscheană, pe de o parte, și nu a ajuns, poate, la nivelul poeziei lui Hölderlin - nici nu avea cum, de altfel, fiind exponentul unei alte matrici stilistice - dar, în opera sa, distanța poate fi distinsă. Expresia ultimă a parcurgerii acesteia o re-prezintă *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare. Traducere imaginară*, „psalmii mei de taină”, așa cum poetul îi numește, confirmându-se, astfel, concluzia lui J.-L. Marion - pornit pe urmele lui Dionisie Areopagitul - cu privire la rugăciune, la discursul laudativ, ca singurul potrivit a fi abordat de către om în relația cu divinitatea. Rugăciunea isihastă a minții și a inimii, încercată - și încercătoare - odată cu întâlnirea destinală din orizontul Rugului Aprins, este încununarea căii eului voiculescian întru Lumină. Versurile poemului, *În fundul amintirii*, alcătuit pe motivul fântânii, zugrăvesc icoana lăuntrică a Luminii, constituind și un prilej adecvat încheierii acestei interpretări: „(...) Mă trec cu trup și suflet pe gura părăsită, / Ca un oblon în calea luminii, și-o închid. / Ce limpede acuma e ocna năruită/ Și plin, imensul vid! // Drum slobod ca din lanțuri dau șoimilor privirii / Și dornic ca spre ceruri tind brațul meu prea

⁶⁶ *Ibidem*, p. 167.

⁶⁷ Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, II, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1984, p. 168. O discuție ar putea porni de aici, totuși, pe temeiul negației A- din Asfințit.

⁶⁸ Dorin Ștefănescu, „Zarea dintre arbori”, în *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012, p. 36.

⁶⁹ Nicolae Turcan, *Marion via Dionisie*, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 195, 16-31 octombrie 2010, p. 22.

scund... / Răsar din întuneric luceferii iubirii, / Ies stelele-n fîntînă și nu se mai ascund. // Ce noapte luminoasă e-n fundul Amintirii... / Și dulce, ca-n fîntîna cu stelele drept prund... / Cu cît mai neagră umbra sub ghizdul părăsirii / Cu-atît ies stele, roiuri, pe undele gîndirii / Și zodiile toate sclipesc acolo-n fund.”⁷⁰

Bibliografie selectivă

- Braga, Mircea, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, Editura Minerva, București, 1984.
- Caillois, Roger, *Omul și sacrul*, ed. a II- revizuită, trad. de Dan Petrescu, Editura Nemira, 2006.
- Diaconu, Mircea A., *Poezia de la „Gândirea”*, Ediția a II-a revăzută, Ideea Europeană, București, 2008.
- Dulcan, Dumitru Constantin, *În spatele tuturor lucrurilor e Dumnezeu*, în „Formula As”, București, nr. 1053, 2013, disponibil la <http://www.formula-as.ro/2013/1053/lumea-romaneasca-24/d-c-dulcan-in-spatele-tuturor-lucrurilor-e-dumnezeu-15989>, accesat la 23.06.2013.
- Dumitrescu, Sorin, *Noi și icoana. 31+1 iconologii pentru învățarea icoanei*, Editura Anastasia, București, 2010.
- Hasdeu, Bogdan Petriceicu, *Cuvente den bătrâni*, II, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1984.
- Jinga, Constantin, *Biblia și sacrul în literatură*, Editura Universității de Vest, colecția *episteme* [2], Timișoara, 2001.
- Marion, Jean-Luc, *Idohul și distanța*, trad. de Tinca Prunea-Bretonnet și Daniela Pălășan, Editura Humanitas, București, 2007.
- Nicolescu, Basarab, *Noi, particula și lumea*, trad. din fr. de Vasile Sporici, Ed. Junimea, Iași, 2007.
- Origen, *Comentariu la Evanghelia după Ioan. Cartea I*, traducere, note și studii de Cristian Bădiliță, Institutul European, Iași, 1995.
- Otto, Rudolf, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, trad. de Ioana Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
- Papadima, Ovidiu, *Peisajul interior din poezia lui V. Voiculescu*, în „Gândirea”, București, an XXII, nr. 7.
- Ricœur, Paul, *Iubire și justiție*, trad. de Mădălin Roșioru, Editura Art, București, 2009.
- Ștefănescu, Dorin, *Înțelegerea albă. Cinci studii de hermeneutică fenomenologică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012.
- Turcan, Nicolae, *Marion via Dionisie*, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 195, 16-31 octombrie 2010.
- Voiculescu, V., *Opera literară. Poezia*, Editura Cartex 2000, București, 2004.

This work was partially supported by the strategic grant POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/80272, Project ID80272 (2010), co-financed by the European Social Fund-Investing in People, within the Sectorial Operational Programme Human Resources Development 2007-2013.

⁷⁰ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 205.