

# Vasile Voiculescu sau redescoperirea tradiției

Gheorghe GLODEANU

*Les recueils de vers de Vasile Voiculescu (Poezii [Poésies], 1916, Din țara zimbrului [Du pays du bison], 1918, Pîrgă, 1921, Poeme cu îngeri [Poèmes aux anges], 1927, Destin [Destin], 1933, Urcuș [Ascension], 1937, Întrezăriri [Coups d'oeil], 1939) représentent les différentes étapes d'une géographie lyrique qui touchera ses vraies hauteurs dans le volume **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu** [Les Derniers Sonnets de Shakespeare en traduction imaginaire par V. Voiculescu] (1964). Dans une littérature qui tente de se synchroniser le plus rapidement possible avec les dernières expériences de la littérature européenne, l'auteur de **Zahei orbul** [Zachée l'aveugle] a le courage de détourner ses yeux, préférant les sources consacrées de la poésie. La tradition de l'entre-deux-guerres – à laquelle appartient également V. Voiculescu – doit être comprise différemment du thésisme narratif du début du XXe siècle, qui confond l'éthique et l'ethnicité avec l'esthétique. Le courant orthodoxe autour de la revue Gândirea [La pensée] aborde le modernisme à travers les renouvellements identifiables dans le domaine de la versification et du langage lyrique, même si ses sources d'inspiration restent traditionnelles.*

*Mots-clés: tradition, grâce divine, inspiration biblique, anges, poèmes religieux, Jésus, Le jardin Gethsémani*

Volumele de versuri ale lui Vasile Voiculescu (*Poezii*, 1916, *Din țara zimbrului*, 1918, *Pîrgă*, 1921, *Poeme cu îngeri*, 1927, *Destin*, 1933, *Urcuș*, 1937, *Întrezăriri*, 1939) constituie etapele distincte ale unei geografii lirice care va atinge adevăratele ei culmi în *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* (1964). Într-o literatură care încearcă o sincronizare cât mai grabnică cu experiențele de ultimă oră ale literaturii europene, autorul lui *Zahei orbul* are curajul să își întoarcă privirile înapoi, preferînd izvoarele consacrate ale poeziei. Tradiționalismul interbelic – în sfera căruia se înscrie și V. Voiculescu – trebuie însă înțeles altfel decît tezismul sămănătorist de la începutul veacului XX, care confunda eticul și etnicul cu esteticul. Curentul ortodoxist apărut în jurul revistei „Gândirea” se apropie de modernism prin înnoirile promovate în sfera versificației și a limbajului liric, chiar dacă sursele sale de inspirație rămîn cele tradiționale.

Puternica legătură cu spiritualitatea satului, *caracterul anteic* al liricii lui V. Voiculescu (1884-1963) se poate constata încă din volumul de debut intitulat

*Poezii* (1916). Scriitorul se formează la școala lui Vlahuță și a lui Coșbuc, fapt ce explică ecourile semănătoriste din perioada anilor de ucenicie. Adesea, poezia ia forma unui pastel sau se transformă într-o veritabilă monografie a vieții satului, din versuri răzbătînd un anumit elogiu al stărilor patriarhale (*Casa noastră, Glas de clopot, Haiducul, Bătea la poarta cerului, Doina și iar doina*). În ciuda influențelor străine, volumul conține o serie de teme și motive specifice liricii voiculesciene, care vor dobîndi amploare în cărțile de mai târziu. Din această perspectivă, creații precum *Magii, Pe cruce* sau *Părinte* prefigurează universul *Poemelor cu îngeri*. Poetul se găsește încă în căutarea propriului său drum și este preocupat să își circumscrie viziunea despre artă. Sub acest aspect, rămîne semnificativ poemul cu valoare programatică intitulat *Poezia*. Izvorul artei este identificat în prezența harului divin și în experiențele existențiale acumulate îndeosebi la vîrsta mitică a copilăriei: „Cerească floare, albă, strălucită, / Cu blînd miros de rai e Poezia. / Sămînța ei de îngeri e zvîrlită / Și brazdă caldă-i e copilăria”.

Poemele reunite în volumul *Din țara zimbrului* (1918) au o puternică încărcătură patriotică. Ele au fost inspirate de tragicele evenimente ale primului război mondial, la care autorul a participat în calitate de medic militar. Experiența dramatică trăită de poetul-combatant și medic este asemănătoare cu cea zugrăvită de Camil Petrescu în *Ciclu Morții*. Refuzînd inflexiunile moderniste, tonalitatea acestor poeme se înscrie însă într-o altă direcție, cea trasată în volumul *Ostașii noștri* de Vasile Alecsandri și de *Cîntecele de vitejie* ale lui George Coșbuc. Ca și în cazul acestora din urmă, războiul este prezentat din perspectiva combatantului, a omului simplu. Poeme precum *Era o zi de bătălie, Șase cruce, La cheia Buzăului, Mormîntul stegarului, Popa din Dealul Sării, Cînd a fost să moară Neculuț* surprind scene semnificative din timpul războiului, relevînd, în același timp, eroismul și dragostea de țară a soldaților anonimi.

Desprinderea de modelele străine are loc o dată cu volumul *Pîrgă* (1921), al cărui titlu devine simbolic, sugerînd maturizarea artistică deplină a poetului. Deja G. Călinescu a remarcat faptul că, în ciuda unor stîngăcii, acum „începe faza propriu-zis literară a poeziei lui V. Voiculescu”. Inventariind marile teme ale volumului („priveliștile agreste și muncile patriarhale, anotimpurile, cîmpurile, apele și munții”, tablourile „solemne, biblice”), reputatul critic îi reproșează poetului excesul de imagini și abuzul de expresii dialectale. (Călinescu, 1982: 881) Persistența unor poezii de război precum *Din zile de durere, Orfanii țării, Steagul* reprezintă o reminiscență a volumului precedent. Adevărata tonalitate a cărții o conferă însă pastelurile precum *Apus de soare, Amurg pe lac, Amurgul, Icoane de toamnă*. Acestora li se adaugă o serie de meditații asupra efemerității condiției umane (*Destinul, Poveste, Spectrul vieții*), versuri ce apropie lirica lui V. Voiculescu de cea a lui Tudor Arghezi și de cea a lui Lucian Blaga. Tot mai mult își face resimțită prezența și lirica erotică, dar profilul autentic al poetului se desprinde, cu predilecție, din poemele de inspirație biblică (*În Grădina Ghetsemani, Dezlegare, Îngerul Nădejzii, Din cîtetrele daruri*), prin care, în mod

treptat, V. Voiculescu se impune drept cel mai important poet religios de la noi. Îndeosebi poemul *În Grădina Ghetsemani* constituie una dintre cele mai reușite poeme de inspirație religioasă purtând semnătura lui V. Voiculescu. Punctul de plecare al creației se găsește în operele celor patru evangheliști: Matei, Marcu, Luca și Ioan. Momentul rugăciunii în Grădina Ghetsemani are loc în noaptea ce a precedat arestarea lui Iisus de către soldații romani, conduși aici de către trădătorul Iuda. Evenimentul este prezentat astfel în *Evanghelia* după Luca (22, 39-46): „Și, ieșind, s-a dus după obicei în Muntele Măslinilor, și ucenicii L-au urmat. Și când a sosit în acest loc, le-a zis: Rugați-vă, ca să nu intrați în ispită. Și El S-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră, și îngenunchind, Se ruga, zicând: Părinte, de voiești, trecă de la Mine acest pahar. Dar nu voia mea, ci voia Ta să se facă. Iar un înger s-a arătat Lui și-L întărea. Iar El, fiind în chin de moarte, mai stăruitor Se ruga. Și sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ. Și, ridicându-se din rugăciune, a venit la ucenicii Lui și i-a aflat adormiți de întristare”. Excelent cunoscător al textelor religioase, poetul sintetizează informațiile acumulate din cele patru evanghelii, dând naștere unei creații profund originale. Fapt semnificativ, V. Voiculescu nu narează evenimentele biblice, deși acestea se dovedesc de un intens dramatism. Pentru autorul *Poemelor cu îngeri* poezia înseamnă, ca și pentru Argezi, un suprem act de esențializare, de concentrare, dar și de sugestie. Ca urmare, Voiculescu nu trimite atît la niște evenimente ce se presupun a fi cunoscute, ci insistă pe semnificațiile profunde ale acestora. Autorul nu este interesat nici de descrierea reacțiilor ucenicilor lui Iisus, ale căror fapte, adesea surprinzătoare, trădează limitele condiției lor umane. V. Voiculescu este preocupat de zugrăvirea eroului exemplar care este Iisus, de relevarea zbuciumului interior al acestuia.

Episodul rugăciunii din Grădina Ghetsemani se dovedește semnificativ deoarece el marchează începutul celei mai dramatice perioade din scurta biografie terestră a lui Iisus. Este vorba de o succesiune de evenimente tragice – în realitate tot atîtea probe cu valoare inițiativă – care vor culmina cu jertfa supremă de pe cruce. Pentru a putea conferi mai mult dramatism versurilor sale, V. Voiculescu nu se oprește doar la momentul rugăciunii, ci concentrează mai multe episoade biblice, cum ar fi: rugăciunea din Grădina Ghetsemani, patimile crucificării și prezentarea naturii după moartea eroului-exemplar. Poetul insistă pe revelarea dramei lăuntrice trăite de către Iisus, o sfișiere generată de originea sa duală, de conflictul dintre natura sa divină și limitele condiției sale umane: „Iisus lupta cu soarta și nu primea paharul... / Căzut pe brînci în iarbă, se-mpotriva întruna. / Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul / Și-amarnica-i strigare stîrnea în slăvi furtuna”. Fapt semnificativ, poetul i se adresează unui cititor inițiat, care a asimilat textele biblice. De altfel, cheia receptării exacte a poemului se găsește tocmai în cunoașterea în profunzime a *Evangheliilor*.

Primul catren insistă pe zugrăvirea planului terestru, pe lupta eroului exemplar cu moartea, cu limitele propriei sale condiții. Privind lucrurile din perspectiva

efemerității condiției umane, angoasa resimțită în fața sfârșitului inexorabil pare firească. „Lupta cu soarta” de care vorbește V. Voiculescu reprezintă, în esență, o luptă cu limitele naturii umane. Pentru a sugera dramatismul acestei confruntări interioare, poetul utilizează o serie de termeni cu o evidentă încărcătură metaforică. Astfel, expresia „Curgeau sudori de sânge” dezvăluie natura umană a personajului. Sângele întruchipează lichidul magic al vieții, dar el anunță și iminența sacrificiului. Alternanța dintre planul uman și cel divin se realizează, printre altele, și printr-un joc cromatic. Culoarea roșie se găsește într-un vădit contrast cu paloarea feței. „Chipu-i alb ca varul” întruchipează puritatea, dar sugerează, în același timp, și natura divină a personajului. Un alt simbol biblic ce apare deja în primul catren al poemului este cel al paharului. Acest pahar metaforic la care se fac referiri de trei ori în timpul rugăciunii din Grădina Ghetsemani devine o întruchipare a condiției umane. De altfel, în textele biblice, simbolismul cupei trimite, înainte de toate, la destinul uman. Omul își primește soarta din mâinile lui Dumnezeu sub forma unei cupe sau ca și conținut al acesteia. Când Iisus vorbește de paharul pe care trebuie să-l bea (Matei 20, 21-22) și de cel de care cere să fie absolvit (Matei 36, 39-44), el nu desemnează astfel doar moartea sa ci, într-o manieră mai generală, destinul pe care Tatăl cerească i l-a desemnat și pe care el îl acceptă în cunoștință de cauză. Ultimul vers al stofei de debut trimite la natură care, la fel ca în lirica romantică, participă la zbuciumul lăuntric al personajului: „Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna”.

Iisus devine un simbol, un erou mesianic, deoarece are conștiința misiunii sale, știe că trăiește sub semnul destinului ce i s-a hărăzit. Zugerând lupta omului cu soarta potrivnică, poetul prezintă măreția unui personaj aflat într-o situația-limită a existenței sale. Imaginea este picturală, împrumutată parcă de pe icoanele bisericesti. Versul „Isus lupta cu soarta și nu primea paharul...” devine emblematic pentru întreaga creație, rezumând conflictul dramatic al poemului și anticipând finalul strofei a treia: „Dar fălcile-nceștându-și, cu ultima putere / Bătându-se cu moartea uitase de viață”.

Toate gesturile zugerate de V. Voiculescu dobândesc o încărcătură simbolică, trimițând la fapte precise din textul biblic. Astfel, strofele a doua și a treia amplifică suferințele psihice zugerate în prima, adăugându-le și îngrozitoarele suplicii fizice îndurate la Locul Căpățînii, „care evreiește se zice Golgota”: „O mână ne-ndurată, ținând grozava cupă, / Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură... / Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă... / Dar nu voia s-atingă infama băutură”. Lupta dramatică dintre trupul efemer și sufletul nemuritor ia sfârșit cu victoria naturii divine, conflictul relevând măreția personajului exemplar. În paralel cu sugestia dramatică a răstignirii, poetul insistă pe reacția oamenilor care, în loc să atenueze supliciu, îl amplifică prin răutatea și lipsa lor de înțelegere. Astfel, din *Evanghelia* după Matei aflăm: „Și venind la Locul Căpățînii numit Golgota I-au dat să bea vin amestecat cu fiere; și gustînd nu a voit să bea” (Matei 27, 33-34). La acest episod face apel poetul în versurile: „În apa ei verzuie jucau sterlici de miere / Și sub veninul

groaznic simțea că e dulceată”. Tot la tragicul episod al răstignirii se referă și consemnarea evanghelistului Ioan: „Și era acolo un vas plin cu oțet; iar cei care îl loviseră, punând în vârful unei trestii de isop un burete înmuiat în oțet, l-au dus la gura Lui. Deci după ce a luat oțetul, Iisus a zis: Săvârșitu-s-a. Și plecându-Și capul, Și-a dat duhul” (Ioan 19, 29-30).

Dacă în primele trei strofe decorul este înfățișat doar incidental, în schimb, strofa a patra prezintă exclusiv reacția naturii la teribilul eveniment al morții lui Iisus: „Deasupra fără tihnă, se frământau măslinii, / Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă... / Treceau bătaii de aripi prin vraștea grădinii / Și uliile de seară dau roată după pradă”. Textul are, și de această dată, o vădită încărcătură simbolică, „uliile de seară” ce se rotesc după pradă alcătuind niște întruchipări ale morții. Simbolistica utilizată în această strofă are însă un caracter bivalent, în sensul că „bătăile de aripi” ce treceau prin „vraștea grădinii” mai sugerează și natura divină a lui Iisus, victoria sa definitivă asupra efemerei condiții terestre.

Anul 1927 marchează apariția celui mai reprezentativ volum antum al lui V. Voiculescu. Intitulat *Poeme cu îngeri*, acesta exprimă puternica adeziune a poetului la ortodoxism. Sub raport tematic, lucrarea continuă universul specific al liricii voiculesciene, anticipat în *Poezii* și impus, mai ales, prin *Pîrgă*. Peisajul zugrăvit este unul sălbatic, primordial. Tabloul este spiritualizat și se caracterizează prin abundența de imagini și bogăția metaforică. În acest sens, poeme precum *Toamna* sau *Noapte de martie* rămân edificatoare. Pornind de la topografia tradițională a satului românesc, V. Voiculescu creează o geografie mitologică pe care o va popula cu un impresionant număr de îngeri, așa cum se întâmplă în *Îngerul din odaie*, *Înger amînat* sau în *L-am lăsat de-a trecut*. Deja G. Călinescu a remarcat caracterul iconografic al acestor poeme împinzite „cu figuri și scene biblice (*Magii*, *Botezul*, *Iisus pe ape*, *Cina cea de taină*)”. (Călinescu, 1982: 883) Coborîți parcă de pe icoanele populare, îngerii lui V. Voiculescu sînt niște purtători ai mesajului divin: „L-am cunoscut de cum l-am zărit: / Trimis înadins de soartă, / Mi-a trecut pe la poartă / Și nu s-a oprit. / Era cu părul ca aurora, / Aripile, cu pene de lumină, / Lînced le țira la picioarele tuturor, / Prin pulbere și tină. / Suia din prăpăstii? Cobora din stînci? / Acoperit de mister, / Cădeau peste el umbre mari și-adînci, / Ca peste toți cei ce vin din cer” (*L-am lăsat de-a trecut*). Scenelor biblice tratate uneori în mod liber li se adaugă tendința reconstituirii unei mitologii autohtone și necesitatea comunicării cu strămoșii, sugerîndu-se astfel ideea permanenței (*Dochia*, *Decebal*, *Tudor*, *Pe decindea Dunării*). Chiar dacă poezia religioasă a lui V. Voiculescu formează, în esență, o meditație asupra condiției umane, ea prezintă și o serie de particularități distincte față de lirica filosofică a lui Tudor Arghezi. Spre deosebire de autorul *Psalmilor* care este torturat de incertitudini și pentru care cerul rămîne mut, la Voiculescu se manifestă o supunere necondiționată la divin care exclude ideea revoltei. O atenție deosebită merită și poemul *Coborârea cuvintelor*, poezie programatică ce pune problema raportului dintre fondul conceptual al liricii și ilustrarea acestuia prin imagini cu o evidentă valoare

explicativă: „De-acolo, din pajiștea de aur a durerii, / Unde gândurile pasc în turme neștiute, / Smulse din florile tainei și iarba tăcerii, / Coboară cuvintele, negre mielușele mute”.

Volumele următoare (*Destin*, 1933, *Urcuș*, 1937, *Întrezăriri*, 1939) marchează abandonarea treptată a versului alb și reîntoarcerea la versificația tradițională. Marea atenție acordată prozodiei duce la rafinarea expresiei poetice, anticipând perfecțiunea formală a sonetelor. În paralel, valențelor plastice ale creației li se substituie cele muzicale. O anumită schimbare de optică se manifestă și în tematică, prin importanța mai mare acordată liricii erotice și meditației asupra trecerii inexorabile a timpului. Apărute postum, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* (1964) întregesc un univers liric inspirat din bogatele tradiții și credințe ale poporului român.

### **Bibliografie:**

- Biblia sau Sfânta Scriptură*. 1997. Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a preafericitului părinte Teoctist, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române cu aprobarea Sfântului Sinod, București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române
- Călinescu, G. 1982. *Istoria literaturii române. De la origini pînă în prezent*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva
- Voiculescu, V. 1983. *Poezii*, vol. I-II, Ediție și prefață de Liviu Grăsoiu, Tabel cronologic de Ion Voiculescu și Liviu Grăsoiu, București: Editura Minerva