

**POEZIA LUI VASILE VOICULESCU  
SAU  
DESPRE „MÂNTUIREA PRIN FRUMUSEȚE”**

**Conf. univ. dr. POMPILIU CRĂCIUNESCU  
Universitatea de Vest din Timișoara**

**Abstract:** Starting from the premise that, both through the existential path and through the opera Vasile Voiculescu is a singular writer in the literature of the Romanian, my approach first identifies three source-characteristics for his singularity. Metaphorically, they can be called as follows: the sign of Ianus, the scale of James and the soul-flesh. The first of them highlights the two "ages" of the literary work, induced in critics by the harmful destiny of the author. It is about the literary work published until 1944 (seven volumes of poetry) and the literary work that appeared only posthumously (after 1963), the writer being a victim of the communist regime and prisons (Jilava and Aiud, 1958-1962). The second characteristic is argued by a hermeneutical overflight that highlights the anagogic path of the work, including from an axiological angle, and the last one, the soul-flesh, reveals itself as its thematic core, double valued by the poet: as a searing sensual passion and as a spiritual-cognitive transcendence. Considered global, this study crystallizes a panoramic image of Vasile Voiculescu's poetry – a creation of rare consistency and onto-cognitive tension – whose purpose is none other than the purpose of the great poem always: "salvation through beauty".

**Keywords:** Vasile Voiculescu; anagogic poetry; cognitive transcendence; Shakespeare; sonnet; Eros; spirituality; "salvation through beauty";

## 1. Poezie și destin

Vasile Voiculescu ocupă un loc singular în literatura noastră. În cazul său, eul biografic și eul profund – măr de ceartă în critică, mai ales după faimosul *Contre Sainte-Beuve* proustian – conlucrează la plâsmuirea unui cosmos poetic pe orbitele căruia diafanul și incandescenta, „Olimpul arătării” (cu o vorbă a lui Nietzsche) și inefabilul se întretes inextricabil. Or, tocmai din aceste inedite văluri, înfiorate deopotrivă de viforitele istoriei și ale sinelui, decurg caracteristicile creației și existenței voiculesciene, trei dintre ele impunându-se cu forță aproape axiomatică. Este vorba despre ceea ce, în cheie metaforică, s-ar putea numi: *Zodia lui Ianus*, *Scara lui Iacob* și *sufletul-carne*. Iscodite în survol, cele trei caracteristici-liant deschid înalt orizont pentru imaginea sinoptică a drumului croit în trepte de poezia sa. Vom vedea că, *surugiu la cuvinte*, Vasile Voiculescu caută – și află – „mântuirea prin frumusețe”.

**Zodia lui Ianus.** Aparent, există două fețe distincte ale operei lui Vasile Voiculescu: prima este conturată de cele șapte volume scrise până în 1944, anul „ediției definitive”, cea de-a doua, de creația publicată postum, respectiv de *Ultimele sonete ale lui Shakespeare*. *Traducere imaginară*, la care se adaugă ciclurile lirice *Veghe*, *Clepsidra*, povestirile și romanul *Zahei Orbul*. Așadar, exceptând povestirea *Capul de zimbbru*, apărută într-un periodic de la Turnu-Severin („Provincia”), în 1947, după volumul din 1944 Voiculescu nu mai publică nimic până la moarte (1963), deși este vorba despre perioada când a scris cea mai mare parte a operei sale.

În fapt, zodia lui Ianus i-a fost impusă poetului de către zăpoarele istoriei: între anii 1958 și 1962, Voiculescu s-a aflat la Jilava și Aiud, pentru, chipurile, „crimă de

uneltire contra ordinii sociale”. N-a fost singurul: Dumitru Stăniloae, Valeriu Anania sau Andrei Scrima au împărtășit aceeași soartă, toți făcând parte din „Lotul Alexandru Teodorescu și alții”, participanți la gruparea de la Mănăstirea Antim, „Rugul aprins”, activă între 1946 și 1948. Acuzați de conspiraționism legionar, membrii acestei grupări făceau în realitate opoziție comunismului prin dezbateri teologice-literare și isihasm (< gr. *hesykia* „liniște, împăcare, contemplație”; rugăciunea inimii și a minții). Voiculescu va fi reabilitat abia cinci ani după eliberare (și patru după moarte); în răstimp, *Ultimele sonete...*, publicate în 1964, îl readuc în lumină și îi conferă perenitatea: „noul” Voiculescu determină (re)descoperirea „primului” Voiculescu, ambii „fuzionând” în același mare creator. Așa se face că, deși tulburat de vâltoarele istoriei, destinul operei stă nu atât sub semnul lui Ianus, cât sub *zodie anagorică*.

**Scara lui Iacob.** Privită în ansamblu, creația lui Vasile Voiculescu atestă o *axiologie evolutivă*. „Am fost un pom zăbavnic... târziu am răsărit”, spune poetul în *Pârgă* (din volumul omonim, 1921). După cum exegeza a remarcat, spre deosebire de Arghezi sau Barbu, de pildă, care apar în apogeul valoric, Voiculescu se construiește anevoie ca poet. Fiecare volum se înfățișează ca treaptă a unei scări ascendente: de la *Poezii* (1916) la *Veghe* și *Clepsidra* (1968) se întinde un *urcuș* valoric fără sincope ori scăderi. Pe măsură ce urcă această „scară a lui Iacob”, poetul se individualizează: tensiunea cognitivă crește, iar coloratura tradiționalistă de la începuturi se metamorfozează în aură inefabilă.

Metafora copacului, i.e. devenirea organică, i se potrivește cum nu se poate mai bine acestui poet; doar Ion Pillat străbate o cale similară, însă ea se oprește în aerul concentrat al *poemelor într-un vers*. Or, *Ultimele sonete...* răzbat în aerul rarefiat al transcendenței cognitive.

**Sufletul-carne.** Poezia lui Vasile Voiculescu este valorizată frecvent – are și exegeza inerțiile ei! – în siajul gândirismului. Este foarte adevărat că poetul a colaborat la „Gândirea” lui Nichifor Crainic – la fel ca Blaga și majoritatea poezilor interbelici, însă creația lui excede cu mult cadrele ideologice autohtonist-ortodoxe. Într-un poem din *Întrezăriri* (1939) Voiculescu scrie:

„Trec veacurile cete cu frunțile în tină.  
Rămâne-n mâini viața ca zdrențe de tristețe.  
Cât nu vom smulge vremea din noi cu rădăcină,  
Nu este mântuire decât prin frumusețe.”

(*Mântuire*)

Or, *mântuirea prin frumusețe* presupune sinteza dinamic-contradictorie dintre spirit și carne, exprimată deja în *Poeme cu îngeri* – „Carnea ți-e de suflet, sufletul de carne” (*Strofe pentru o fată*) –, fuziune care va dobândi climaxul în *Ultimele sonete...*

Pentru Vasile Voiculescu, transcendența cognitivă se nutrește din imanența extazului erotic, puritatea spirituală emană din vâlvătaiele făpturii. De aceea, *sufletul-carne* poate fi luat drept blazon al unei viziuni cognitive specifice, cea a lui Vasile Voiculescu, ce răzbate în zări foarte îndepărtate de elanurile mistice ale gândirismului arhetipal. Extrapolând, se poate spune că destinul, altfel nu tocmai îngăduitor cu poetul în ordine lumească, l-a hărăzit herbului creatorilor care, vorba lui Tudor Vianu, „din unghiul unei singurătați adeseori dureroase au privit departe”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Tudor Vianu, *Generație și creație*, în *Opere*, 9, Ediție de Gelu Ionescu și George Gană, București, Editura Minerva, 1980, p. 167.

## 2. Poezia, treaptă cu treaptă

Diferența de nivel dintre primul volum, *Poezii*, publicat în 1916, și volumele publicate postum (1964, 1968) este aceea, remarcată de către Elena Zaharia-Filipaș, dintre „modelul Vlahuță” și „modelul Shakespeare”, adică dintre post-romantismul eminescian, cu inflexiuni sămănătoriste, și nemărginirile diafane din lirica „divinului brit”<sup>1</sup>. Dar, dincolo de modele – inclusiv de cele avansate de către Vladimir Streinu, i.e. *modelul plastic vs. modelul muzical al lirei* –, poezia lui Vasile Voiculescu își croiește drum ghidată de tensiunile lăuntrice în crescendo ale autorului, căci el este un „spirit întors către sine însuși, reflexiv și neliniștit”, precum bine a văzut Tudor Vianu<sup>2</sup>. El oscilează între contemplație și patimă, dar de fiecare dată la alt nivel, mai sus, sporind astfel adâncimea lirismului.

*Treapta dintâi* a operei poetice în discuție, *Poezii*, nu s-a făcut vizibilă în epocă, atât din pricina războiului, cât mai ales din pricina reliefului ei valoric cu monotonii de șes. Creația de început este relativ convențională, tributară formal și tematic altor voci lirice: Eminescu, Vlahuță, Coșbuc și, îndeosebi, Panait Cerna. De altfel, determinanta ei este ideatică, nu imaginală: în descendența „poeziei filosofice” practicate de Cerna și Vlahuță, Voiculescu vehiculează concepte, socotind că Poezia „cu blând miros de rai” „nu-nflorește falnică, deplină/ Decât la viul soare-al cugetării” (*Poezia*). Or, precum bine se știe, văduvită de imagogeneză, poezia se rătăcește în speculație deșartă. *Poezii* (1916) are doar meritul începutului de drum; altfel, volumul nu lasă deloc să se întrezărească direcția și amplitudinea drumului, iar viitoarea elevație, nici atât.

Fără un aport estetic consistent, cea de-a doua treaptă lirică, *Din țara zimbrului* (1918), are însă alt merit. Purtând ca subtitlu *Poezii de război*, volumul se înscrie pe orbita poeziei patriotice exersate odinioară de Alecsandri și Coșbuc (*Ostașii noștri, Cântece de vitejie*), emoția estetică fiind dată de simplitatea simbolică a tablourilor. *Când a fost să moară Neculuș, Mormântul stegarului sau Frunză verde...*, spre exemplu, surprind secvențe de eroism dintr-o veritabilă epopee a năpăstuiților sorții. Intrând în nobilă rezonanță cu trăirile-limită ale iubitorilor de glie și neam, aida creației eminesciene din aceeași sferă tematică, volumul marchează o vârstă revolută, seamă ținând că astăzi iubitorii cu pricina sunt tot mai rari.

Relieful celei de-a treia trepte este sugerat de însuși titlul volumului ce-o cristalizează. Într-adevăr, *Pârgă* (1921) consacră autenticitatea lirismului voiculescian, secretată acum de aplecarea către hăurile lăuntrice – „Tu nu uita că sunt în tine peșteri...” (*Sunt peșteri*) – și, simultan, către necunoscutele orizonturi ale lumii ce reverberează în același spațiu insondabil al sinelui:

„În suflet, ca pe-o cale pustie, sunt răscruci,  
Întrețâieri de drumuri, sălbatică, străine,  
Ducând spre patru colțuri... Pe care să apuci?  
Meleagurile-s rele și nimeni nu-i cu tine.

.....  
.....

Te simți pierdut departe... răscrucile-s pustii,  
Și-ai vrea să fugi din aste păragini blestemate.

<sup>1</sup> Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980.

<sup>2</sup> *Opere*, 5, București, Editura Minerva, 1975, p. 557.

...În suflet sunt răspântii: ajungi fără să știi  
Și șovăi la o furcă de drumuri neumbrate.”

(*La răscruce*)

În fapt, alegerea căii este imposibilă: poetul „este luat în posesiune de către o încheștare dinamică a propriilor sale energii, sfâșiat lăuntric între porniri adverse, fiecare dintre ele propunându-i un infinit plin de posesiuni”<sup>1</sup>. De aceea, cioranian aproape, Voiculescu caută să înlătore tensiunea printr-o tensiune și mai mare, dusă la paroxism:

„Urează-mi luptă, nu-mi ura izbândă,  
Hotarul vieții nu râvnesc să-l mut...  
Dar cum mă simt o flacără flămândă,  
Mă zbuțum tot și singur mă asmut...”

(*Urează-mi*)

Acestor elanuri titaniene li se juxtapun – cu un cuvânt drag poetului – *ostroave* de imaginar reflexiv, volumul cultivând pastelul în gamă largă, de la grațios (*Doi gemeni*), la falnic-somptuos (*Bucegii*, *Pe muntele Obârșia*) și dramatiz(n)at (*Nori de vară*, *Seara*, *La poarta Paradisului Pierdut*). Încărcat de imagini și tensiuni fără leac, volumul *Pârgă* este o treaptă poetică de bilanț și de perspectivă, poemul *Spectrul vieții* – alegorie a discului lui Newton, „vânturătoarea” – aducând laolaltă, tot mai vertiginos, „floarea vieții” (albă, galbenă, de rubin, albastră ca cicoarea) și „pleava vieții”, în care culorile se topecs spre a miji într-o „sfioasă, albă roată de lumină”. Numai că gândul morții potențează pasiunea/patima vieții. Volumele ce urmează atestă tot mai pregnant acest adevăr.

*Poeme cu îngeri* (1921), considerat îndeobște apogeul de expresivitate a „primului” Voiculescu, dă relief pronunțat drumului său poetic. Pe cât de înaltă estetic, pe atât de înșelătoare este această *patra treaptă*: contrar opiniilor exegetice emise de Vladimir Streinu, Mircea Micu sau Ovid Crohmălniceanu, care înscriu aceste poeme în sfera ortodoxismului mistic, îngerii voiculescieni sunt doar „prelungiri ale lumii fenomenale”<sup>2</sup>. În realitate, impregnate de parfumurile unui substrat mitico-magic amplu valorificat și în proză, poemele (cu îngeri) poartă o adâncă valență cognitivă. Îngerul are un rol înalt simbolic, similar cu cel din poezia lui Rilke: el este „puntea” dintre sensibil și inteligibil, dintre văzute și nevăzute. Contemplarea epifenomenală coincide astfel cu aprofundarea cognitivă pe căi magico-mitice, context în care se întâlnesc și elemente ale mitului biblic. Îngerul sofianic, de pildă, din *L-am lăsat de-a trecut*, îngerul amânat (din poemul omonim) sau durerea – „Înger de-a pururi încătușat în pământ” (*Durerea*) sunt expresii ale misterului ultim, același cu cel „topit” în „roata de lumină” din *Spectrul vieții*; sau: din spectrul morții.

Antropomorfizarea/încarnarea inefabilului traversează întregul volum. În *Coboară cuvintele*, cuvântul devine carne a gândului, iar sufletul este păstrător de cuvinte, „negre mielușele mute”, pe care le mână către sacrificare:

„File-negrite umplu pământul  
Căci lumea zilnic tot mai mult cere  
Frageda carne de gânduri, cuvântul.”

<sup>1</sup> Ștefan Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 181.

<sup>2</sup> G. Călinescu, *Ulysse*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 193. Voiculescu, mai spune criticul în această cronică la *Destin* (1933), „nu-mi închipui că a gândit cu tot dinadinsul să fie ortodoxist”!

Gândul se concretizează, de asemenea, în pădure îngălbenită de „fumul vremii, greu, înecăcios”, pădure proliferantă, ce cheamă zadarnic un „pâlc de îngeri în spate cu securi” (*Prin pădurea de gânduri*), în vreme ce sufletul devine „Ostrov încins de valuri și măcinat de vânturi”, legat în „adâncuri nevăzute”

„Cu toate celelalte ostroave și pământuri  
Zăcând oricât de joase, de-afunde și căzute”

(*Ostrov încins de ape*).

De un erotism incandescent, poemul *Ca o baiaderă* indică orientarea viitoare a drumului poetic voiculescian și, implicit, forța nucleară a operei, generată de *ecuația suflet-carne*. Baiadera „frumoasă, lăncedă și goală” este *noaptea*, „gata să înceapă/Dumnezeiescul dans al voluptății”; antropomorfizând-o, poetul proiectează la scară cosmică fiorul erotic:

„Desprinsă de pe țâțele păgânei preotese,  
Îngusta-i cingătoare în văzduhuri scapă

.....

Și-n goliciunea-i, cuiburi vii de taină  
S-ascund în delta coapselor ei strânse.  
Cad pletele-nstelate, dar nu-i fac o haină...  
Pe ochii cercănați bat gene moi și plânse...  
Și cum își mișcă pânțele sacru,  
Și-l saltă, baiadera neagră și divină,  
În mijloc îți ia ochii – aur peste nacru –  
Buricul, încrustat cu luna plină!”

În *Destin* (1933), următoarea *treaptă* a scării lirice voiculesciene, procedeul se inversează: prin dans, trupul feminin se topește în stihie erotică pură – „o dulce vijelie/ De linii fulgerate”, așa cum răzbate din poemul *Bacantă dansând*:

„Începe sa culeagă văzduhul cu piciorul.  
Lumina între pulpe, deschide ochii vii:  
În alba colivie a coapselor mlădii,  
O neagră porumbiță se zbate să-și ia zborul.

Dar fluturele mâinii un vâlnic a desprins,  
Ce-și desfășoară norul pe sânii dimpotrivă,  
Și-n luminișul tainic, sub pânțele aprins,  
Unde tânjește-ascunsa mult galeșa captivă.

Nu-i dans apoi, ci spumă de val năuc. Și cum  
O-învoburează pânza de horbotă-argintie,  
Bacanta rătăcita e-o dulce vijelie  
De linii fulgerate printr-un vârtej de fum.”

Văpaia cărnii și spiritul pur, cele două dominante conjugate ale volumului, se constituie în veritabil tărâm al creației. „De-construită” în energie cosmică, menada din *Bacantă dansând* răzbate în orizontul „muntelui de gând” din *Horeb lăuntric*:

„Pășind pe vârful gândurilor goale,  
Voi cuteza să calc pe spirit pur.”

„Nostalgia de cer”, remarcată de G. Călinescu, se atenuează sub farmecul Evei, iar călătoria spre moarte devine răsfăț carnal: „Pe luntrea cărnii Evei plutești către abis”, scrie poetul în *Erga kai imeraî*. Așteptarea sub cortul pustiei (din poemul cu același

titlu) n-are temei: „carnea și sângele nu ni se fac duh” (*Plângere către heruvim*). Așa încât, întoarcerea la/în sine, „în trup cu toate păcatele vâlvoi”, e călăuzită nu de transcendență, ci de propria amintire:

„Himera mântuirii destul m-a supt, căpușă,  
Sosesc în trup cu toate păcatele vâlvoi.  
De n-ar fi amintirea o dără de cenușă,  
Cum am găsi cărarea întoarcerii în noi?”

(*Vis rău*)

*Ultimele două trepte* poetice ale creației voiculesciene antume, *Urcuș* (1937) și *Întrezăriri* (1939), comparabile ca altitudine axiologică, se construiesc în jurul aceluiași nucleu tematic, devenit ireductibil: *extazul cognitiv dobândit prin eros*. De aici înainte, așadar, creația lui Vasile Voiculescu postulează limpede că, pentru făptura umană transcendența nu se dezvoltă decât în imanența extazului erotic.

Poemul *Falii* deschide calea-„Mi-alunecă tărâmul spre râpele iubirii” –, numeroase alte texte inoculând-o în *carnea cuvântului*. De pildă: *Cântec pentru dezbrăcare*, *Fata din dafin*, *Te înalț...*, *Fericitul găde*, *Fecioara*. Grăitoare prin ele însele, ardente la modul sublim, astfel de poeme se dispensează de elaborate glose; iată, într-o dovadă, doar primul poem amintit:

„Câți îngeri de mătase ai de paza?  
Când zboară-n laturi fragedul lor stol,  
Ies săni și brațe, rază după rază,  
Din visteria trupului, domol.

Mai lin ca aștrii coapsele-mpăcate:  
Rotunde legi scriu, boiul când îți culci,  
Cum vii din carne și eternitate  
Întreagă miez de adevăruri dulci.

Deschei o stea și norii despresoară  
Cerescul pântec, cald, cu arcuiri,  
Lacteea cale a pulpelor coboară  
Spre zodiile gleznelor subțiri.

Stihia-ți pură, albă se arată:  
Calc nori și îngeri, goală li te rump,  
Lung să-ți sărut și să cuprind deodată  
Tot adevărul trupului tău scump.”

Nu întâmplător, Ștefan Aug. Doinaș notează că „sufletul voiculescian *este*, în același timp, și materie și spirit, și păcat și inocență, și constrângere și libertate (s.a.)”<sup>1</sup>. „Adevărurile dulci” și „lumina cărnii” (*Fata din dafin*), „tiparul formelor eterne” (*Te înalț...*) și „paloșul plăcerii” (*Fericitul găde*) ori popasul „unde se taie păcat cu slavă”/păcatul „de carne suavă” (*Fecioara*) sunt, întreolaltă, expresii ale *transcendenței imanente*, i.e. ale extazului spiritual îmbibat de extazul erotic. De aceea, *iubirea n-are umbră*, după cum grăiește un alt poem, de această dată din suita lirică postumă *Clepsidra*:

„Se măsurau virtuțile... -ntr-o joacă,

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 184.

Cu umbrele ce aruncau sub soare:  
 Aceea-i cea mai sfântă și mai mare  
 Care mai lungă umbră o să facă.

Era o dulce luptă făr' de preget,  
 Dădeau cu pasul larg peste nisip...  
 Una striga că le-a-netrecut cu-n deget  
 Și-o-ncununară în anume chip.

Iubirea sta deoparte și privea  
 Hârjoana lor cuminte de-a regina...  
 Și cât de tare o bătea lumina,  
 Ea niciun fel de umbră nu făcea.”

Intitulat *Cea fără umbră* și datat 15 octombrie 1955, poemuleste contemporan cu *Ultimele sonete ale lui Shakespeare*, apogeul creației poetice a lui Vasile Voiculescu.

Scrisă în intervalul 5 decembrie 1954–21 iulie 1958, dar publicată abia după ce autorul s-a topit în zările altei lumi, această capodoperă, *Ultimele sonete ale lui Shakespeare*, a produs un adevărat cataclism de receptare: s-a vorbit de un alt, „al doilea” Voiculescu. Evident, o astfel de percepție, eronată, dictată de cartezianismul exegezei, este indusă de „sincopa” existențială a creatorului, dictată, la rândul-i, de heralziile unei ideologii criminale. Nu există, așadar, un veritabil Ianus: există un singur, mare poet, Vasile Voiculescu; *zăbavnic*, însă de o consecvență rarisimă în creație. Faptul că găzii din dezastruoasa falie istorică i-au pus la obroc o parte din drum – supunându-l totodată pe drumetș la caznele ocnei, atât de frecvente în sinistrul „obsedantului deceniu” – nu poate anihila drumul însuși. De altfel, titlurile volumelor se dezvăluie ca jaloane ale unei riguroase traiectorii anagogice: *Pârgă*, *Destin*, *Urcuș*, *Întrezăriri*; pentru *Ultimele sonete...* aș adăuga cuvântul *revelație*, acest volum fiind focalul în care scânteiază esența întregii sale căutări poetice.

În prefața sa la ediția princeps a sonetelor voiculesciene (1964), Perpessicius le califică drept „nouăzeci de ostroave, tot atâtea peisagii fastuoase ale unei pasiuni toride, carnală și spiritualizată în același timp.” Într-adevăr, strunită de chingile poeziei cu formă fixă<sup>1</sup>, problematica centrală a creației voiculesciene își revarsă plenitudinar intensitatea. Miezul incandescent al ansamblului este iubirea, simultan valorizată ca *experiență spirituală supremă și mistuitoare patimă*. În jurul acestuia gravitează marile teme, conexe, ale spiritului creator, dintotdeauna.

Dacă *numerotarea* celor 90 de sonete în prelungirea celor shakespeareiene – în ediția Thorpe, 154; deci, la Voiculescu, CLV (155)–CCXLIV (244) – trimite nemijlocit la ideea „continuității în inteligență”, cum ar spune Vintilă Horia, „traducerea imaginară” spune mult mai mult decât atât. Poetul Vasile Voiculescu caută *să se identifice* cu substanța ontologică și artistică a sonetelor poetului William Shakespeare,

<sup>1</sup> Primii mari maeștri ai sonetului (< it. *suonetto*, poezie recitată cu acompaniament muzical) au fost Dante și Petrarca. Structural, sonetul italian avea două catrene și două terține endecasilabice. Pătruns în Anglia la sfârșitul veacului al XVI-lea (al cărui ultim deceniu numără peste 20 de culegeri), sonetul păstrează numărul versurilor, dar le dispune diferit: 12 versuri (echivalentul a trei catrene), plus un distih-concluzie. Maeștrii sonetului englez, Sidney și Shakespeare, consacră această structură, preluată riguros de Vasile Voiculescu.

adăgându-i totodată seva pripoarelor existențiale înfruntate de el însuși. Dacă autorul lui *Hamlet* scrie:

„Iar până-n ziua trâmbiței cerești,  
În versul meu și-n ochi duiosi trăiești” (55)<sup>1</sup>,

autorul *Poemelor cu îngeri* adaugă:

„Ci zmulg tăriei verbul de dincolo de fire,  
Și orice vers ce-ți dărui i-un fir de nemurire.” (CLXXIV)

Se poate (re)constitui un întreg dialog, căci traducerea imaginară – Ștefan Aug. Doinaș are dreptate – este „locul geometric al unei întâlniri de cultură”, dar, deși ariile tematice se suprapun, „niciuna dintre imaginile voiculesciene nu copiază imaginea poetului englez”<sup>2</sup>. Dimpotrivă, în *Ultimele sonete...* se încatenează toate energiile răsfirate în trepte de-a lungul întregului său urcuș creator, împresurând ostrovul iubirii resimțite ca „sămânța eternității-n carne”:

„Mă lupt sa scap iubirea de pătimașul trup.  
Să n-o mai sorb cu ochii, să n-o mai mușc cu gura,  
Din lațu-mpreunării sălbatice s-o rup,  
S-o curățesc de carne, ca de pe aur zgura;  
Să te ador în suflet; doar duhul să-ți aleg –  
O veșnică-mbinare a două raze line  
Dar cum te-arăți, mă-ntunec și sufletul întreg  
Se face ochi, piept, brațe... zbuclnite către tine,  
Pâlpâitor de pofte, iar dinainte-ți cad;  
Din nou vremelnicia își cască-n mine-abisul.  
Rostogolit pe dâre de flăcări, ca-ntr-un iad,  
Mă-ntorc, cântând în carne... Mă doare numai visul  
Că mai presus de fire, putând să o răstoarne,  
Iubirea e sămânța eternității-n carne.” (CCXXXV)

Omniprezența „inepuizabilei Eve, cel mai vrăjit dintre ostroave”, după vorba lui Perpersicius, arată că „Eternul se ascunde sub coaja unei clipe” (CLXX); de aceea,

„Noi doi lăsa-vom lumii un duh ce nu se schimbă,  
Căci noi și veșnicia vorbim aceeași limbă” (CCXVII).

În mod vădit, fondul erotic al sonetelor – neliniștit și ardent – este învăluit într-o stratosferă metafizică de coloratură platoniciană, veritabil imperiu arhetipal:

„Supremelor matrițe redați, care ne cheamă  
Din formele căderii, la pura-ntâietate,  
Să ne topim în alba, zeiasca voluptate.” (CLXX)

sau:

„Perechea este țelul, porunca sacr-a firii  
.....  
Tăiat în jumătate și-n pulberea zdrobirii,  
Cum am să port eu singur poverile iubirii?” (CLXIV)

Soră cu „Eterna Artă și suverana Moarte”, iubirea deschide calea către amândouă, poetul mântuindu-se prin frumusețe:

<sup>1</sup> Traducere de Teodor Boțșă, în Shakespeare, *Sonete*, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 139. Aceasta este prima ediție integrală bilingvă publicată în România. Textul original este facsimilat după ediția princeps (Thomas Thorpe), publicată în 1609 la Londra.

<sup>2</sup>*Op. cit.*, p. 192-193.



„Azi, fericite, ele nu mai sunt  
 Fărămițate-n lume și răzlețe:  
 Din cer, din iad, de pe întreg pământ  
 S-au strâns în geniala-ți frumusețe.  
 Când țin la piept făptura-ți luminată,  
 Le-mbrățișez pe cătetrele-odată...” (CLXXXII)

Materie și energie, lumina făpturii transcende și viață, și moarte, răzbătând în tărâmul înalt al nemuririi:

„Durere, soartă, moarte sunt partea celorlalți,  
 Deasupra lor, prin mine, transcenzi și te înalți.” (CCII)

Privite sinoptic, sonetele voiculesciene nutresc un rafinat imn adus spiritului creator; înfășurate în „hlamida marii poezii”, ele cristalizează gândul că arta, cuvântul în speță, este singura transcendență posibilă pentru om; că, așa cum o va spune Blaga, creația este „singurul surâs al tragediei noastre”. De aceea, suprema ceremonie săvârșită în *Ultimele sonete...* este nuntirea poetului cu cuvântul:

„Ca o fecioară, vorba își dă virginitatea  
 Doar mirelui, poetul, și scrisul e o nuntă.” (CCXII)

Pentru poet, mag și mire al cuvântului, „Pământul n-are margini, nici cerurile prag” (CLVIII). Întreaga operă a lui Vasile Voiculescu tinde către acest *loc-neloc*, ultima și cea mai elevată „treaptă” a devenirii ei. Străbătând o lungă și anevoioasă, povârniță cale, poezia voiculesciană este rodul liniștii „creatoare, neastâmpărată, în continuă mișcare”, spre „înălțimile cele mai de sus, acolo unde se consumă Logodna contemplației noetice”<sup>1</sup>. Independența față de modelul shakespearian se nutrește din „tensiunea spiritului”, răsfrântă de două *învelișuri* care sunt, după remarca lui Eugen Simion, tot atâtea trepte de abstractizare lirică. Primul se configurează din *alegorii solemne* (iubirea-lumină/ esență cognitivă), susținute de un „simbolism ascensional ca în pictura lui El Greco”<sup>2</sup>, cel de-al doilea se țese din *obscurități voite*, redevabile, ca și la Arghezi, impreciziei obiectului. Sub aceste învelișuri pulsează incandescent nucleul erotic, valorizat simultan de către poet ca mistuitoare patimă carnală și experiență spirituală supremă.

Asaltat de îndoieli, de clocotitoare patimi meta-fizice și supus pătimirilor carcerale de o istorie preocupată să distrugă valorile umane în numele unei ideologii fariseice – consacrată, chipurile, omului, dar, în realitate, potrivnică lui –, Vasile Voiculescu și-a urmat cu discreție și demnă tenacitate destinul creator, conștient fiind

„că,-n van aștepți răsplata viitoare  
 Ca o odihnă după un sfârșit.  
 Nu: nemurirea nu este o stare  
 Ci o lucrare fără de sfârșit.”

Acest gând, exprimat în cel de pe urmă text poetic (*Nemurirea*) din suita postumă *Clepsidra*, tălmăcește exemplar dinamica însăși a urcușului său asumat și împlinit pe măsură. Poemul-blazon pentru întreaga devenire a monumentalei opere voiculesciene se află în volumul *Destin* (1933). Intitulat *Poezie*, acesta începe astfel:

„M-am băgat surugiul la cuvinte:  
 Le momesc cu vâpăi, le hrănesc cu jăratec,

<sup>1</sup> Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 258.

<sup>2</sup> Eugen Simion, *Scriptori români de azi*, II, ediția a II-a, Prefață de Pompiliu Crăciunescu, Postfață de Eugen Simion, Iași, Cartea Românească Educațional, 2020, p. 367.

Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatec,  
Le-ncing cu harapnicul dorului și ... mână-nainte!”

Creația-călătorie în rădvanul cuvintelor se dezvăluie ca metaforă a vieții și scriiturii – ceea ce, până la urmă, pentru Voiculescu înseamnă același lucru. Cert este că *surugiul cuvintelor* a lăsat o moștenire limpede și complexă, dărele negre de „pe albe pagini” dezvăluind-o și ascunzând-o în același timp.

Într-un text epistolar, publicat de către André Scrima, aflăm următorul îndemn-sentință: „Domnul să vă apere de toate ispitirile și căderile spiritului, mai amare ca ale trupului, îndeosebi de orgoliul minții, setea de putere și stăpânire intelectuală asupra semenilor, deșertăciunea înnoirilor și curvia cu ideile.”<sup>1</sup> De toate aceste pericole, unul mai mare decât altul, Vasile Voiculescu s-a apărat cu aprigă seninătate, indiferent de tributuri. Opera sa, întregă, stă mărturie.

### Referințe bibliografice

- ANANIA, Valeriu, *Rotonda plopilor aprinși*, București, Editura Cartea Românească, 1983.
- APETROAIE, Ion, *Vasile Voiculescu. Studiu monografic*, București, Editura Minerva, 1975.
- BRAGA, Mircea *Vasile Voiculescu. Măștile căutării de sine (o hermeneutică a orizonturilor creației)*, București, Editura Academiei Române, 2008.
- BUBER, Martin, *Eu și Tu*, Traducere din limba germană și prefață de Ștefan Augustin Doinaș, București, Humanitas, 1992.
- CĂLINESCU, G., *Ulysse*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- DOINAȘ, Ștefan Aug., *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu, 1974.
- GRĂSOIU, Liviu, *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.
- PAZ, Octavio, *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*, Traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu, București, Humanitas, 2017.
- SCRIMA, André, *Timpul Rugului Aprins*, București, Editura Humanitas, 1996.
- SHAKESPEARE, *Sonete*, În românește, cu o prefață de Teodor Bocșa, Prezentare grafică și ilustrații de Emil Chendea, Cluj, Editura Dacia, 1974.
- SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, II, ediția a II-a, Prefață de Pompiliu Crăciunescu, Postfață de Eugen Simion, Iași, Cartea Românească Educațional, 2020.
- VIANU, Tudor, *Opere*, 5, Antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, București, Editura Minerva, 1975.
- VIANU, Tudor, *Opere*, 9, Ediție de Gelu Ionescu și George Gană, București, Editura Minerva, 1980.
- VOICULESCU, V., *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imagină*, București, Editura pentru Literatură, 1964.
- VOICULESCU, V., *Poezii*, Tabel cronologic și referințe critice de Roxana Sorescu, București, Editura Art, 2011.
- ZAHARIA FILIPAȘ, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980.

<sup>1</sup> André Scrima, *Timpul Rugului Aprins*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 172.