

Vasile Voiculescu. Texte literare inedite. Re-lecturi. De la psihanaliză la psihocritică

Aura-Valentina CĂȘUNEANU-PANAITIU

Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

aurawalentina@yahoo.com

Abstract: On the backdrop of an Orthodox-like tradition, the writer Vasile Voiculescu manages to create *modern* and *post-modern* imaginary universes, a work full of obsessive metaphors, under which the construction of the *personal myth* of the author varies. Taken out of the antecedent shadow account, the author will be recovered posthumously, his work sparking controversy among critics about his inclusion within a literary current or doctrine. In this paper I propose a *re-reading* of *Shakespeare's Last Imagined Sonnets, in imaginary translation by V. Voiculescu*, applying the psycho-critical reading grid instituted by Charles Mauron. By superimposing the literary texts we aim at revealing the networks of constant *affective associations*, the dominant structural features, at deducing the *dramatic situations* and declaring the *personal myth* of the author, which is nothing more than the image of his unconscious personality. We will notice that the structures and the schemes remain consistent in several texts, which proves that they are not accidental and that the unconscious is responsible for their production.

Keywords: *Vasile Voiculescu, psycho-reading reading, unconscious personality, obsessive metaphors, personal myth.*

În epoca modernă s-a instiuit un nou model de receptare critică a operei unui autor. Freud susținea că procesul creației este un act de salvare pentru orice autor și că fanteziile sunt bazate pe dorințe refulate, complexe din copilărie, întâlnite în vis, mit, povești, sub formă de simboluri. C.G. Jung a extins psihanaliza asupra *psihicului colectiv*, aducând în discuție arhetipurile inconștientului colectiv și susținând că *inconștientul* și *conștientul* comunică prin vis, acesta din urmă devenind modalitatea de exprimare a unor *imagini* care țin de natura originară a ființei. Jung se va ocupa de „spiritul inconștient” [Zamfirescu, 2016: 83] și nu de *sufletul inconștient*, așa cum face Freud. Conținuturile refulate, aruncate în inconștient, sunt active și în conștient ele se manifestă sub forma unor imagini deformate. Când vorbim de *spiritul inconștient*, nu vorbim de o întoarcere a refulatului, ci de o manifestare simbolică, de un ecou stins al inconștientului în conștient, de ceea ce L. Blaga numea *personanță*, adică însușirea inconștientului de a răzbate structurile conștiinței, susținând că inconștientul este o dublură a conștiinței, nu un *depozitar de reziduri*. Acestor puncte de vedere li se adaugă cele patru operații de analiză și interpretare a textelor din perspectivă psihocritică, metodă instituită de Charles Mauron în lucrarea *De la metaforele obsedante la mitul personal*.

Discursul literar al oricărui scriitor este rezultatul manifestării existenței sale între două orizonturi, Northrop Frye numindu-le metaforic *știință și mitologie culturală*. El explică acest *sistem perceptiv bipartit* în care omul stă cu fața spre exterior, în primul orizont de referință- știința, iar în cel de-al doilea, privirea-i îndreptată înăuntru, ca fiind singura cale prin care *enl social* se deosebește de cel *creator*. Cuvântul rămâne forma de manifestare a *ascendentului spiritual* al fiecărui scriitor și cel prin care se păstrează dihotomia știință-artă. Creația literară a unui autor îmbracă forme inedite în proiecția imaginară a lectorului și de aceea recuperarea și re-lectura textelor marilor scriitori rămâne o provocare în lumea contemporană.

Vasile Voiculescu reușește să iasă din sfera tradiționalismului de tip ortodoxist, în care a fost ținut multă vreme de criticii literari. În ceea ce privește variația discursului său artistic se poate vorbi despre mai multe etape distincte pe care se structurează poezia sa: prima e cea a *materializării cuvintelor*, în versurile volumelor de început predomină limbajul regional; a doua etapă vizează *recuperarea transcendenței*, limbajul definind domeniul sacralului; a treia se află sub semnul literaturizării lumii. În *Sonete* vom descoperi „aventurile spirituale ale autorului din care dispar jocul și pasișa.” [Dumitrescu-Bușulenga, 1973: 96-102].

Traseul său evolutiv în ceea ce privește construcția discursului literar l-a făcut pe Mircea Braga să vorbească despre un *alt* Vasile Voiculescu, odată cu apariția *Sonetelor*. Bineînțeles că receptarea specializată a acestora a făcut să existe puncte de vedere diferite în privința valorii lor literare. Fie că îmbracă forma unui exercițiu de purificare prin artă, fie că devin mijlocul de manifestare a unei existențe tragice, fie că sunt structurate din punct de vedere tematic în poeme ale iubirii, ale deznădejdiei, geloziei, adorării, sau clasificate după sursa de inspirație (12 sunt inspirate de o ființă feminină, 43, de una masculină, iar 35, de o ființă asexuată), ele au produs o surpriză neașteptată în momentul apariției. Autorul reușește să realizeze o operă care prelungește în timp *spiritul operei model*, pentru că cele 90 de *Sonete* sunt numerotate în continuarea celor 154 ale lui Shakespeare. Ele au fost scrise între anii 1954-1958, excepție făcând sonetele CCXXX (76) și CCXXXI (77), care au fost scrise în 1950.

Vom aplica grila de lectură psihocritică instituită de Charles Mauron pentru o *re-lectură* a operei scrise la senectute, într-o perioadă foarte grea a existenței autorului și publicată postum: *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*. Șt. Augustin Doinaș explica *traducerea imaginară* ca fiind „locul geometric al unei întâlniri de cultură: revitalizarea unui vechi tipar, actualizarea unor virtualități spirituale” [Doinaș, 1972:167]. Prin suprapunerea textelor alese, vom urmări să dezvăluim acele rețele de asociații afective constante, trăsăturile structurale dominante, pentru a deduce situațiile dramatice care ne vor conduce la mitul personal al autorului. Urmărind evoluția structurilor, vom constata că ele sunt rezultatul manifestării inconștientului scriitorului V. Voiculescu. În final, rezultatele obținute vor fi verificate prin raportarea la datele biografice ale autorului. Suprapunerea textelor poetice devoalează identificarea unor teme care reprezintă proiecții existențiale ale eului în spațiul alterității: sciziunea ființei, călătoria, moartea. Figurile alterității își dovedesc recursivitatea prin prezența simbolurilor și a relațiilor pe care le dezvoltă.

Sonetul CLV (1) surprinde imaginea eului pentru care *soiul și fructul* sunt mai importante decât *tulpina, obârșia*, îndemnul artistului fiind: *Nu-mi cerveta obârșia, ci ține-n seamă soiul,/ Guști fructul, nu tulpina, chiar aur de-ar părea...* Munca artistului este comparată cu cea a strămoșilor, așa cum se întâmplă și la Arghezi, iar *pana* este *de mii de ori mai grea* ceea ce sugerează ideea sacrificiului și a suferinței în desăvârșirea actului creator. O primă serie lexicală prin care se ilustrează conceptul de sciziune a ființei se concretizează prin

simbolurile: *pană, azur, rațe, roze*. Ele sunt simboluri ascensionale ale unei manifestări spirituale sub forma imaginii alterate a eului dedublat. Verbele *mănuiesc, adori, cânt, înalt, supun, culeg, să-nunun* fac parte din câmpul semantic al metamorfozei, prin care se sugerează ideea transcenderii dincolo de timp.

Considerate „o monografie a arhetipului iubirii” [Simion, 1976: 296], *Sonetele* ilustrează iubirea împlinită în spirit, poetul fiind „mesagerul ei de dincolo de timp” [Braga, 2008: 238]. Iubirea te salvează și te mistuie în același timp și cu toate acestea nu renunți la ea: *Vrei să te smulgi din mine? Smulgându-mi ochii poate.../ și nici atunci de-a pururi stai dincolo de ei/ în tot ce este-n mine dub de eternitate,/ în însăși nemurirea în care-am să mă-nchei...* (59). *Sonetul CLIX* (5) dezvăluie neliniștea provocată de absența iubirii, neliniște care ia forma unui blestem, a unui avertisment adresat celui care va îndrăzni să plece pe marea albastră cu *oacheșă fățarnică și rece*. Declarația de iubire poate fi considerată stranie, dar ea devoalează ideea posesiunii prin iubire: *Căci te iubesc cu ură, întreg, și numai eu;/ Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu*. Ideea asumării unei noi identități, preferința dedublării reapare și-n acest sonet: *Sunt Argus, nu c-o sută de ochi, ci cu o mie/ De inimi arzătoare, și toate stând la pândă*. În *Sonetul CLX* (6), rețeaua de asocieri formată în jurul ideii de deznădejde, sugerată de motivul părăsirii, este reprezentată de cuvintele alese în mod conștient: *m-ai părăsit, se sting, reci scânteieri, zădarnic, agonie*.

Caracterul obsesiv al acestei rețele dovedește originea ei inconștientă, autorul recurgând la folosirea unor simboluri cum ar fi *vulturul, groapa, aur, flacăra* pentru a evidenția tema iubirii, a săvârșirii creației ca rod al *dragostei născută în zbucium și ardori*. Suferința este sugerată de imaginea-simbol a *vulturului rănit*, ale cărui aripi devin *poveri*, pentru că actul creației cere sacrificiu și cu cât înălțarea trece dincolo de limitele spațiului interior, spiritual, cu atât suferința este mai mare. Observăm că și în *Sonete* reapare metamorfoza om-vultur identificată în poeziile *Aiurare, Pasărea lui Dumnezeu*, din volumele de început, ceea ce înseamnă că *vulturul* este o fantasmă ce obsedează imaginația autorului.

Transcenderea timpului și a spațiului este posibilă prin iubirea ale cărei simboluri ascensionale *arcul, aripa* îl fac pe eroul poetic *să râvnească neînfruptuitul vis al desăvârșirii*. De asemenea, reapare simbolul metalului prețios *aurul*, ca element recurent în mai multe dintre poeziile sale, el simbolizând lumina minerală, având caracter solar, divin. Nu întâmplător poetul preferă acest metal deoarece este „un metal ezoteric, din cauza purității și a caracterului său inalterabil” [Chevalier, Gheerbrant, 2009: 117], în el se reflectă Atotcunoașterea. Aurul-lumină reprezintă simbolul cunoașterii, nemurirea ceea ce V. Voiculescu vrea să atingă prin actul său poetic. De aceea, ele au fost considerate o „summa, un cântec spiritualizat” [Apetroaie, 1997: 62], iar ceea ce obsedează imaginația poetului până la sfârșitul vieții sale va fi triada *Iubire-Artă-Eternitate*.

Tema sonetelor rămâne *tămăduirea* prin iubire, iar subiectele obsedante care apar sunt arta, creatorul, sufletul, destinul, moartea, iubirea, poeziile luând forma unor meditații depre artă, poezie, rostul artistului în lume. Prin poezie, artistul se înscrie în veșnicie fiind purtătorul Frumosului în lume: „*eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate/ Cu rimele creneluri și orice vers un zid/ Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate/ Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid*” (*Sonetul VIII*).

Spiritul creator voiculescian se manifestă sub haina solitarului pentru care unicul sens existențial este poezia. În *Sonetul 59*, autorul numește nemurirea duh de eternitate, iar în *Sonetul 66*, mărturisește: *Nu-s rege, nu am aur să-mprăștiu, nici onoruri;/ Atât: eternitatea mi-e singura unealtă/ Să nemuresc în spirit icoana ta înaltă,/ Sub ea să-nghețe vecii cu cârdul lor de zboruri*. Frapantă rămâne forma verbului la conjunctiv present, *să nemuresc*, formă care trimite la

autorul Nichita Stănescu și la o abordare (post)modernistă în ceea ce privește analiza discursului său literar, a limbajului.

Pentru V. Voiculescu, poezia este singura care reușește să purifice gândurile. El crede în puterea artei și de aceea cuprinde întregul univers în cuvinte reușind astfel să alcătuiască portretul unui solitar care se însoțește doar cu universul: *În orice strop de vers,/ .../ Se-nghesuie să intre întregul univers*” (Sonetul 89). Spirit însingurat, el lasă urmașilor azur, frumusețile pure ale spiritului. El trece de la poezia socială, națională, religioasă, mistică, la cea a sufletului, de la criza sacrului despre care amintea Mircea Braga, religiozitatea fiind ecoul luptei cu el însuși, la o criză a nemuririi prin poezie devenind ecoul luptei cu starea lui de spirit.

În *Sonetul CLXIV (10)*, iubirea este sentimentul suprem, complex, care are puterea de a te vindeca, de a cunoaște entuziasmul în locul resemnării. Iubirea neîmpărtășită este o povară, cel singur având nevoie de o *pereche* ceea ce constituie una dintre legile fundamentale ale Firii.: *Perechea este țelul, porunca sacră-a firii.../ Tăiați în jumătate și-n pulberea zdrobirii/ Cum am să port eu singur poverile iubirii?* Printr-o serie de interogații retorice, eroul liric se teme că nu poate purta singur poverile iubirii. În concepția sa, porunca sacră a firii este ca fiecare să intre în comuniune cu un *altul*, perechea fiind cea care împlinește datul existențial. El alege să facă pereche cu însăși creația, fapt sugerat la nivel lexical prin cuvintele simbol: *sevă-mbătătoare, mrejele-adorării* și al versului: *Și orice vers îți scriu e înc-o-mbrățișare*.

Suprapunerea textelor discutate dezvăluie următoarea rețea de asociații afective: teamă, suferință determinate de motivul singurătății: *De ce mă lași acuma? Te smulgi și te dezlegi? Tăiat în jumătate și-n pulberea Zdrobirii,/ Cum am să port eu singur poverile iubirii?* Imaginea dublului se formează în jurul ideii de *pereche*, iar actanții iubirii sunt simbolurile ascensionale: vulturii, care *se cantă prin spații, stelele care se-njucă-n constelații*. Steaua, în calitate de astru luminos, celest este simbolul spiritului, al conflictului dintre spirit și materie. La rândul său, vulturul simbolizează starea spirituală superioară, semn că metamorfoza om-pasăre este o fantasmă care a obsedat imaginația scriitorului V. Voiculescu, cel care simte că este înzestrat cu o putere solară. Autorul reușește prin aceste *Sonete* să creeze un moment unic în literatura română, un spațiu în care Iubirea se manifestă fie ca exercițiu spiritual suprem, fie ca dimensiune tragică a unei existențe neîmplinite, fie ca o convertire a ei în actul creației. Poezia devine astfel un mijlocitor între omul purificat, ajuns în stare de *spirit genuin* și lumea arhetipurilor: *geniul* fiind un leitmotiv care apare obsesiv în aceste texte.

În *Sonetul CLXVII (13)* descoperim o constatare pe care poetul o face referitor la prefacerea prieteniei în iubire. Prin intermediul visului, cu sufletul săgetat de iubire, se produce o transfigurare a spațiului: *se prefăcu de-odată coliba în palat*, peste care transcede imaginea alterității eului social: *Eu regăsii în mine un suflet de-mpărat*. Cândva era atras de *colibacasa părăsită, rămasă în paragină (Casa noastră)*, în care s-a reîntors pentru a regăsi acel echilibru sufletesc. Se pare că o dată cu trecerea timpului nu l-a mulțumit umplerea vidului corporal cu imaginile copilăriei pentru că autorul va trece la cea de-a patra dimensiune a existenței, cea metafizică.

Sonetul 50 este expresia supremă a transfigurării *cărbunelui iubirii*, al materialului impur în *diamantul veșnic* al poeziei: *Mi-a trebuit întreaga văpaie-a poeziei/ cărbunele iubirii să schimb în diamant;/ dar strălucești de-acuma pe fruntea veșniciei,/ Răscumțurat de-a pururiobștescului neant.../ talentul care l-a însoțit de la crearea lumii, păstrează nestinsă flacăra originalului foc:/ Nu se mai stinge-n mine originarul foc*. Suprapunând rețelele de asociații peste cele din poeziile *Stă sufletul fără iubire* și *Ca pe un diamant* se poate observa că fantasma care obsedează imaginația autorului este suferința determinată de săvârșirea actului creației. Dacă la început scriitorul apare în ipostaza *diamantului* care se lasă șlefuit până la atingerea perfecțiunii, ei bine, în sonete, autorul este el șlefuitorul Iubirii și implicit al Creației, pentru că în concepția sa

Poezia este cea care îl face pe om să se înscrie în eternitate: *E diamant ce roade oțel și munți de stei...Cu el îți tai fereastră-n pereții existenței,/ Să între nemurirea cu tot văzduhul ei./ și-ntr-un vârtej de versuri arzând diamantine/ seduc eternitatea, iubite, pentru tine.*

În *Sonetul 26*, văpaia iubirii se contopește cu ura într-o explozie pasională, carnală, patima răsturnând ierarhiile lumii: *Tot ce fu somn și beznă-i acum azur și vis/ și-n slujba ta stau puse-n genunchi-să nu le cruți/ puternicele-mi viții întoarse în virtuți...* În alt sonet, *Sonetul 11*, suspinarea în fața iubitei, *cu pletele de beznă*, presupune călătoria labirintică din care eul preferă să nu iasă, ci, dimpotrivă să se adâncească și mai mult: *Dedalicul tău suflet lăcaș mi l-am ales,/ și jur că niciodată din el n-am să mai ies.*

Sonetul CCXVIIU (64) aparține spațiului de tranziție dintre întruparea concretă și lumea ideilor, a trăirilor metafizice, spațiu pe care Henry Corbin în lucrarea sa *Le Paradoxe du Monothéisme* (l'Herne, 1981) l-ar fi numit *mundus imaginis*, o lume spirituală, în care „corpurile se spiritualizează și spiritele prind corp”, o lume a corpurilor solide, care posedă „toată bogăția calitativă a lumii sensibile, însă în stare non-corruptibilă”. Această inter-lume e „locul evenimentelor vizionare și eschatologice”. Pentru V. Voiculescu, evenimentul vizionar îl reprezintă metamorfoza, transsubstanțierea chipului și a trupului omenesc, pătrunse de duhul ce le transcende, devenite semne ale manifestării divinului în lume. Și poemul acesta pune în scenă două personaje: cel ce spune „eu” și cel căruia i se adresează. Cel ce spune *eu* de astă dată se reprezintă scriind sonete, își asumă condiția poetică din primul moment. El este Scriitorul, mânat de „râvnă pitică și deșartă”, caracterizată în termenii smereniei creștine, spre Celălalt, care, în ființa lui trupească, este *analogon*. Cei trei – Creatorul, creatura sa, făptura-sonet și poetul – își găsesc, în expresia vizibilă a sonetului care se scrie unitatea. Poemul se substituie, ca instrument de accedere a transcendentului, rugăciunii. Iubirea reprezintă condiția rugăciunii și a creației pentru că omul comunică numai prin Iubire cu eternitatea.

Privite în ansamblu, Sonetele iau forma unei lungi confesiuni despre acel amestec de elan și prăbușire a spiritului în lupta cu sine însuși, cu propriul trup. În tărâmul eternelor idei se află formele perfecte la care mai are curajul să aspire cel decăzut. Analizând doar câteva dintre sonete, suprapunerea lor face să apară o traumă care se repetă obsesiv și care are caracter involuntar. Întâlnim în textele din volumele *Poezii, Din Țara Zimbrului, Părgă, Poeme cu îngeri*, obsesia autorului de a călători prin faptul că preferă să se metamorfozeze în pasărea-vultur. Scindarea eului este revelată de motivul dublului reprezentat de simbolurile ascensionale: *arișa, pasărea, steaua*, de simbolurile spațiului sacru: *îngeri* (îngerul Gavril), *arhetipuri* (Argus).

Pe de altă parte, se remarcă preferința pentru spațiul celest; metalul preferat este *aurul*, iar piatra, *diamantul*. Fantasma *zborului* obsedează așadar imaginația autorului și se manifestă diferit în volumele sale de poezii: în primele volume zborul se manifestă ca dorință arzătoare de cunoaștere, existența fiind una pasională, pentru ca apoi să prefere *călătoria întorcerii în sine* (*Aiurare*) și în final, transcenderea timpului, a spațiului, a trupului, trăirea *metafizică*, în *extaz* și *sfințenie*, cum însuși avea să mărturisească: „*pregătirea științifică, studiile medicale, cunoștințele de filosofie și tot câștigul meu în celelalte domenii de cultură, artă, literatură, în loc să mă depărteze, m-au apropiat de credință...* Căci e o tristă unilateralitate traiul într-un spațiu cu o singură dimensiune morală, a trăi de pildă numai în bucurie sau numai în durere. *Viața e multidimensională. La cele două laturi de jos, pământeste, le-aș zice dimensiuni pasionale – bucuria și durerea – la care se limitează materialismul, trebuie să adăugăm o a treia înălțime, dimensiunea spiritualității... și transfigurându-ne să trecem în a patra dimensiune metafizică, în extaz și sfințenie.*” [Voiculescu, 1935: 405]. Astfel, mitul autorului este aspirația spirituală, acea *preumblare* prin galeria închisă cu vitralii colorate, (cum le mărturisea studenților), pentru a i se revela *Iubirea magică*.

BIBLIOGRAFIE

- Apetroaie, 1997: Ion Apetroaie, *Portrete și comentarii critice*, Galați, Editura Porto Franco, 1997, p. 92.
- Braga, 2008: Mircea Braga, *V. Voiculescu. Măștile cântării de sine (o hermeneutică a orizonturilor cunoașterii)*, București, Editura Academiei Române, 2008, p. 238.
- Chevalier, Gheerbrant, 2009: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu ș.a., București, Editura Polirom, 2009, p. 117.
- Doinaș, 1972: Ștefan Augustin Doinaș, *Lirica de dragoste a lui Vasile Voiculescu*, Postfață la antologia de Poezii, București, Editura Minerva, 1972, pp. 166-189,
- Dumitrescu-Bușulenga, 1973: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „Ultimele sonete în opera lui Vasile Voiculescu”, în „Viața Românească”, nr. 5/1973, pp. 96-102.
- Simion, 1976: Eugen Simion, *V. Voiculescu*, în *Scriitori români de azi*, vol II, București, Editura Cartea Românească, 1976.
- Spiridon, 1986: Monica Spiridon, „Mitul ieșirii din criză. Un model teoretic: repere, premize...”, II. Noua sensibilitate și noua retorică”, în „Caiete critice. Post-Modernismul”, nr. 1-2, 1986, p. 83.
- Voiculescu, 1999: Vasile Voiculescu, *Integrala operei poetice*, Ediție îngrijită și prefață de Roxana Sorescu, București, Editura Anastasia, 1999, pp. 603-639.
- Voiculescu, 1935: Vasile Voiculescu, „Confesiune rostită în fața studenților de la Teologie din București”, în „Gândirea”, Anul XIV, nr. 8, octombrie 1935, pp. 400-405.
- Zamfirescu, 2016: Dem. Vasile Zamfirescu, *Filosofia inconstientului*, Ediția a 4-a, revizuită, București, Editura Trei, 2016, p. 83.