

VOICULESCU: THE POETICS OF "DE PROFUNDIS"

Iulia Marti, PhD Student,

"Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Vasile Voiculescu's poetry is a form of expressing, through artistic sensibility, the divine love which nurtures the creative consciousness that praises not only the art (tributary to mimesis), but (especially) the Creator. The present study aims to unravel the relevance that the religious poetry written by Vasile Voiculescu has in the field of aesthetics, to determine whether the illumination decisively encompasses the literary theory paradigm, whether it approximates or transcends it, by relating the author's poetic vision to Paul Valéry's theories of pure poetry and by carrying out a thematic and stylistic analysis of the poem "De profundis".

Keywords: aesthetics, vision, revelation, symbol, language

I. Pentru a reuși un punct de vedere original, propriu, întemeiat pe surse și obârșii *întâlnite* și /sau *experimentate*, și de-abia apoi nuanțându-l și îmbogățindu-l cu date exterioare nouă, e necesar a ne închipui că și în cazul nostru, *condeiul* e un toiag¹ cu care batem în minte pentru a trezi *ideile esențiale* la viață. Considerăm că *materialul poetic*, în acest caz, impune un modus operandi distinct în raport cu *trendul* anilor în care/pe care-i trăim, prăbușiți în uitarea conceptelor precum elită, generație, tradiție, și, mai mult, trezește conștiința unei reale ancorări în esență. Valoarea estetică, ca termen des *întâlnit* în teoriile literare (mai ales atunci când se discută despre capodopere), ține de o subtilitate a limbajului - și, deci, a gândirii, reflectându-se în ea, ermetic, fără echivoc, unul dintre cele mai intime aspecte ale operei: *posedarea* scriitorului de către Cuvânt. Scriitorii *luați în posesie* se retrag, în acest dialog roditor, pentru a face loc agentului operației – Cuvântul, care (1) se destăinuie și (2) umpe cu sens. Despre forța creatoare, asemănătoare *inspirației*, dar excedând-o, diverși scriitori și-au exprimat punctul de vedere odată ce au experimentat-o, subliniind caracterul ei spontan, necesar, frenetic și afectiv: „Poeziile mele, îi istorisea Goethe lui Eckermann, năvăleau subit asupra mea și cereau a fi făcute fără întârziere, încât mă simțeam obligat să le scriu în aceeași clipă.”² În aceeași notă, autorului lui *Ecce homo* revărsarea inconștientului în conștiință îi apărea ca „o încântare, în timpul căreia sufletul nostru cuprins de o nemăsurată tensiune se ușurează uneori printr-un torent de lacrimi, o încântare care ne răpește nouă înșine, lăsându-ne percepția lămurită a mii de fiori delicați, care ne fac să vibrăm în întregime, până în vârful picioarelor.”³ La finalul stării de minunată intensitate, sensibilitatea creatoare dezvăluie printr-

¹ Monoversul „Mă sprijin în condei ca în toiag.” încheie poezia postumă voiculesciană *Autoportret romantic la 67 de ani*, deschizând imaginea antologică a închiderii/deschiderii lăuntrice.

² Tudor Vianu, *Estetica*, Cuvânt înainte: prof. univ. George Gană, Editura Orizonturi, București, 2010, p. 275.

³ *Ibidem*, p. 276.

un act artistic, orientat estetic, rezultatul sau efectul zbuciumului său, dezvoltare similară eliberării care, conform concepției lui Valéry, este încadrată de *pendulul poetic* între formă și fond, *expresie* și *impresie*. Armonia, ca și semn al *instalării stării poetice*, produce, finalmente, *emoția poetică*, „când toate obiectele corespund armonic și se găsesc muzicalizate”⁴.

În ierarhia valorilor din sistemul teoretic al lui Tudor Vianu, valoarea estetică e plasată în continuarea valorii teoretice, acesteia urmându-i valoarea morală și (în cele din urmă, la fel de înaltă pe cât de adâncă) valoarea religioasă. Această *ordonare* poate părea a fi o consecință a unei gândiri analitice, clasice, anacronice, însă ea reprezintă mai mult o evidențiere a *ordinii* lumii dintotdeauna, pe care arta e datoare să o arate. Valorile religioase sunt cele care unifică celelalte valori (economică, juridică, politică, teoretică, morală etc.), fără acestea „o concepție filosofică este o colecție de adevăruri, dar nu un total organic, și omul care ne vorbește prin ea, cel mult un spirit cercetător, dar nu unul care, găsindu-se cu adevărat, reflectă plenitudinea de semnificații ale lumii”⁵.

Desigur, climatul cultural-literar actual (influențat de politici și ideologii nihiliste) exclude (ori se interesează prea puțin de) dezbateri rodnice despre re-gândirea actului literar/operei literare în funcție de valoarea estetică/morală/religioasă a acestuia/acesteia, probabil și dintr-o lepădare de problema validării estetice/morale/religioase așa cum a fost formulată de teoreticieni precum B. Croce, A. Marino, Paul Valery sau Tudor Vianu, astfel încât – în desișul de pseudo-scriitori – dimensiunea valorică este ignorată sau greșit înțeleasă. Riscul acestei derute a valorilor este ferm pronosticat de Adrian Marino, în *Istoria literară*: „operele minime vor fi așezate pe același plan cu marile opere (...) Scriitorul mediocru ar deveni etalonul, exponentul mediei epocii, motiv a fi declarat tipic”. Înaintea lui, Paul Valéry a expus cu dezinvoltură și cu tot atâta convingere modelul ideal al *poeziei pure*, al grației sale instantanee, acceptând totodată existența ei într-o lume tot mai nepregătită să o cuprindă: „aproximația mulțumește cu ușurință epoca noastră(...) Epoca noastră este, deci, în același timp mai precisă și mai superficială decât oricare alta: e mai precisă în ciuda ei, mai superficială numai datorită ei. Accidentul este pentru ea mai de preț decât substanța.”⁶ Celebra tablă a criteriilor spiritului antipoetic enunțată de Valéry conține practici care disimulează încărcătura estetică a operei și este reprezentativă pentru tabloul literar actual: a nu deosebi în versuri fondul și forma, un subiect și dezvoltarea acestuia; a considera ritmica, metrica și prozodia în mod natural și cu ușurință separabile de expresia verbală însăși, de cuvintele însele și de sintaxă; a pune sau a transpune un poem în proză; a face dintr-un poem un material de instruire sau de examen.⁷

Starea poetică se revendică, în teoria lui Valéry, dintr-un cântec care se murmură prin intermediul poetului: „am fost dintr-o dată cuprins de un ritm care mi se impunea (...) ca și când cineva se folosea de mașina mea de trăit”⁸, din eliberarea sub forma unei intuiții a ritmului *a ceea ce nu există încă*, dar se cere întrupat în expresie. Transformarea cititorului în inspirat este, așadar, efectul pe care îl are poetul *posedat* de inspirație, deoarece „un poet (...)

⁴ Paul Valery, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, Editura Univers, București, 1989, p. 583.

⁵ Tudor Vianu, *Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței*, ediție îngrijită de Vlad Alexandrescu, Ed. Albatros, București, 1997, p.101.

⁶ Paul Valery, *op.cit.*, p. 570.

⁷ *Ibidem*, p. 576.

⁸ *Ibidem*, p. 584.

nu are ca funcție să resimtă starea poetică: aceasta este o problemă particulară. El are ca funcție să creeze această stare la ceilalți.”⁹

Simplificând lucrurile, putem afirma că arbitrarul unei creații care nu conjugă, simbolic, ordinea formală cu cea de fond, microcosmosul cu macrocosmosul, lasă nerezolvată problema artei. Amintindu-l pe abatele Bremond, G. Călinescu aderă (și) la alte forme de cunoaștere posibile (în afara inteligibilității) precum revelația, inițierea, sintetizându-i primului sensul *poeziei pure*: „ceea ce interesează într-o poezie nu este punctul de plecare, ci numai cel de sosire, și acesta trebuie să fie o aptitudine mai mare pentru cititor de a renunța la necesitatea rațională și a se cufunda în Dumnezeu. Orice poet e pur dacă prin el ajungi la acest exercițiu cvasi-mistic.”¹⁰

Sensibilitatea sau expresivitatea unei asemenea viziuni critice se apropie de aceea a unei experiențe spirituale, însăși sintagma folosită – *viziune critică* – sugerând opțiunea unei abordări critice inspirate, insuflate, care va însoți opera *în adevărul ei*, într-o (1) afiliere de/la Credință și (2) re-naștere *împreună cu ea*. Astfel, *viziunea* presupune o itineranță a observatorului, o urmare a căii scriitorului – fie ea și în epoci diferite, după care - și nu înainte – analiza travaliului poate lua forma unei critici estetice întemeiate. Actul critic reprezintă, în consecință „o sinteză estetică – istorică, la intersecția a două planuri: sincron și dinamic, într-o unitate dialectică”¹¹, care permite sensibilității estetice să-și manifeste atributele: „plăcere, gust, impresii, intuiții, acte de simpatie”.

Înțelegând prin poezie un limbaj eminent *suflet*, al irumperii în spațiul și timpul umanității a unei naturi infinite când demonice, când angelice, care îl *prevede* pe scriitor, alegându-l pe acesta în mod tainic, vedem de ce adevărații poeți nu pot fi confundați cu făuritorii de versuri și de ce criticii vizionari, înțelegând prin munca lor o repetare (nu întotdeauna axiologică, ontologică, dar întotdeauna fidelă) de trasee inițiatice, nu pot fi confundați cu simpli emitenți de aproximări critice.

Acesta fiind, *a posteriori*, răspunsul minții noastre la chemarea condeiului-toiag, menționăm dintru început că limbajul este un proces în continuă desfășurare și transformare, în noi și prin noi, funcția sa poetică dându-i, pe lângă alte funcții și asemenea trupului, demnitate ontologică. Nerezumându-se însă la a fi un proces exclusiv vectorial, lingvistic, datorită originii sale divine limbajul este creator, creativitatea sporindu-i (îndeosebi) atunci când se adresează inimii și nu rațiunii.¹² Imediat după ce limbajul a atins maxima intensitate a creativității, urmează tăcerea, contemplarea *a ceea ce în profunzime s-a arătat/a fost primit*.

Referindu-ne la interesul pe care scriitorul Vasile Voiculescu îl arată în chestiunea artei, observăm că acesta nu admite alt temei al ei în afara dependenței de credință, ceea ce îl transformă într-un scriitor care își ajustează rimele pentru a *nu încurca* Cuvântul, și nu invers. Mai precis, Vasile Voiculescu se plasează voluntar în afara problematizărilor teoretice, centrul de interes fiind forța revelatoare și autonomă a credinței, pentru care arta este *mărturisitoare*, dar nicidecum *revelatoare*.¹³ Bravura tipic voiculesciană de a angaja discursul poetic într-o

⁹ *Ibidem*, p. 583.

¹⁰ George Călinescu, *Principii de estetică*, ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1974, p. 42.

¹¹ Adrian Marino, *op.cit.*, p. 144.

¹² Jean-Jacques Rousseau, în vol. *Eseu despre originea limbilor unde se vorbește despre melodie și despre imitația muzicală*, traducere, prefață și comentarii de Eugen Munteanu, ed. Polirom, Iași, 1999, p.29: „pe măsură ce luminile se sting, limbajul își schimbă caracteristicile: devine mai just și mai puțin pasionat; înlocuiește sentimentele cu idei, nu se mai adresează inimii, ci rațiunii”.

¹³ Cf. Vasile Voiculescu, *Confesiunea unui scriitor și medic*, în *Gînduri albe*, ediție și cronologie de Victor Crăciun și Radu Voiculescu, Studiu introductiv, note și variante de Victor Crăciun, cu un Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu, Ed. Cartea Românească, 1986, pp. 450-451.

zonă unde pretenția artistică este insuficientă pentru a se păstra caracterul autentic al stării interioare face ca versul lui să pară primitiv, rudimentar, mult prea local – atât de local, încât limba muntenească, ciobănească pare să-i fi amprentat stilul local nu în mod întâmplător, ci structural. Cu toate acestea, grija pentru păstrarea fondului specific românesc al limbii, găsirea tonalității poetice care *lasă Cuvântul*¹⁴ în libertate, exigența spirituală care pendulează între Prezență și Absență sunt atitudini personale orientate estetic care însoțesc arta poetică voiculesciană, în ciuda (sau, datorită) specificului său: „Expresia, armonia ei (a poeziei, n.a.) să fie totuna cu materia: să nu aibă loc între cuvânt și fondul sentimental nici un vârf de ac”. În acest sens, Vasile Voiculescu realizează un aspect important al poeziei pure teoretizat de Valéry - „senzația unității dintre vorbire și spirit”¹⁵

Unul dintre teoreticienii români care subliniază corespondențele între *inspirație* – *iluminare* (extrem de utile în a sublinia mutația pe care Vasile Voiculescu o face dinspre artă spre credință, dinspre poezie spre rugăciune) este Liviu Rusu, care ancorează creația artistică în *adâncul spiritualizat* al omului, în starea de *sfășiere lăuntrică*, expresii care conjugă în mod evident în domeniul artei două aspecte ale travaliului de îndumnezeire a omului: „(inspirația) este un moment de iluminare, în care schemele vagi ale conflictului devin imagini clare și în care artistul se simte adesea dotat de un fel de clarviziune capabilă să surprindă esența lucrurilor”¹⁶.

Dacă poezia lui Vasile Voiculescu s-ar lăsa prinsă, iconic, într-o imagine, am fi, cu toții, martorii unirii cerului cu pământul, într-o lucrare cu care s-a deschis, către noi și către lume, creștinătatea: portretul lui Iisus Hrisos, Logos și Fiu al lui Dumnezeu. În opinia noastră, ceea ce face ca lirica voiculesciană să capete valențe ale bravurii este adeziunea la adevărul ultim al sfințeniei (care reprezintă finalitatea existențială a omului), așa cum o descrie Nichifor Crainic, mai radicală decât sacrul lui Mircea Eliade sau decât numinosul lui Rudolf Otto.

Abordarea aproape jertfelnică a limbajului poetic pentru a obține, prin simbolismul lui, o convertire lăuntrică menită să descopere centralitatea divină în inima scriitorului înseamnă o aventurare angajantă religios cu urmări și în planul esteticului, deoarece „poezia e o pregătire la rugăciune, e o experiență mistică nedesăvârșită, utilă întrucât exaltă spiritul pentru adevărata devoțiune”¹⁷, atât rugăciunea cât și poezia fiind provocate de „îndepărtări pentru un timp de regimul mental cel mai frecvent”¹⁸. Sensul spiritual pe care opera voiculesciană îl emană atât în proză, cât și în lăuntrică, împarte receptorii în funcție de rezonanța/lipsa de rezonanță a acestora cu acest tip de discurs (religios, sacru, simbolic, interior, confesiv) sau cu acest tip de personalitate artistică (angajată, înainte de toate, spiritual), pentru care rugăciunea e „adevărata inspirație religioasă care mai poate împreuna arta și credința”¹⁹.

„Eternul timp interior”²⁰ pe care poetul îl configurează atât în versuri, cât și în proză, are un pronunțat caracter empiric, tehnica alcătuirii versurilor sau a scenelor narrative necorupând, prin artificialitate sau discursivitate, un peisaj lăuntric menit să *pregătească* o întâlnire de taină, în *afara timpului*, al cărei țel este îndumnezeirea. Iluminarea constituie pasul de dinaintea acestei transformări radicale și este sinonimă cu exuberanța mistică sau beatitudinea

¹⁴ „Cuvântul are într-însul o vatră în care arde jeratecul vieții. Dacă vreodată focul este amorțit, datoria noastră, a scriitorilor, e să facem foale din plămâni ca să-l aprindem”, *ibidem*, p. 427.

¹⁵ Paul Valéry, *op.cit.*, p. 593.

¹⁶ Liviu Rusu, *Eseu despre creația artistică. Contribuție la o estetică dinamică*, Studiu introductiv Marian Papahagi, Traducere din limba franceză: Cristina Rusu, Editura științifică și enciclopedică, București, 1989, p. 155.

¹⁷ Abatele Bremond în George Călinescu, *op.cit.*, p. 13.

¹⁸ Paul Valéry, *op.cit.*, p. 581.

¹⁹ Vasile Voiculescu, *op.cit.*, p. 451.

²⁰ din *Clepsidra*, cuprinsă în volumul *Poezii* (ediție postumă, 1968).

inexprimabilă²¹ ce urmează parcurgerii (abolirii) distanței dintre Dumnezeu și om²². Minunarea îi conferă iluminării o prospețime mereu prezentă, „pune de îndată ființa în stare de trezie, de luciditate intensă.”²³

Iluminarea, la fel ca momentele de tensiune poetică sau de inspirație, pune spiritul în mișcare, într-o itineranță care-l fac pe acesta transparent, capabil să oglindească *cu sinceritate* sufletul artistului. De asemenea, iluminarea, sesizabilă în discursul poetic voiculescian, atrage o judecată de valoare care-i plasează arta poetică în sfera valorii religioase (alături de alte valori-scopuri precum binele moral, frumosul artistic etc.) datorită caracterului său de *autenticitate*, de experimentare (nu doar de către eul poetic, ci de poetul însuși) a scufundării în adâncul inimii, pentru revelarea înălțimii firii îndumnezeite. Astfel, inspirația este pe deplin creatoare doar dacă pune în proximitate infinitul necunoscut și interioritatea cea mai ascunsă a artistului, această întâlnire realizându-se prin retragerea în sine, pentru a face loc Cuvântului. Nichifor Crainic, referindu-se la raportul dintre creație și religie, atribuie inspirației „aspectul unei colaborări teandrice în sensul cel mai larg al cuvântului”²⁴

Ceea ce a făcut ca poezia lui Vasile Voiculescu să fie calificată arhaico – religioasă, iar proza lui mitico – magică este, în fapt, sentimentul sobru de dependență religioasă al ființei, sentimentul de a nu fi decât o creatură, respectul sacru fiind, *ab origine*, elementul primordial al religiei.²⁵ De aici se poate explica caracterul itinerant al dorinței mistice de *unire teandrică* în scrierile voiculesciene care sugerează ideea de *nevoie* de îndumnezeire, ceea ce e mai mult decât o *dorință* de unificare. Presimțind anevoiosul drum al celui singur, poetul dorește ca mântuirea să-l *pre-vadă*, așadar, inițiativa să-i aparțină (și) lui Dumnezeu – mântuirea fiind desăvârșită de voința divină. Așadar, gândul că „e posibil să-l vedem pe Dumnezeu. Și e sigur că-l putem vedea chiar în această viață”²⁶ este motorul care pune în funcțiune credința voiculesciană în Învierea co-participativă: purificarea (lupta cu lumea sensibilă, *mortificarea*) și iluminarea (concomitent lupta pentru eliberarea sufletului de pasiuni și „fortificarea în virtuți sub lumina harului”²⁷) aparțin omului, pe când desăvârșirea (care se găsește dincolo de lumea inteligibilă) aparține lui Dumnezeu.²⁸ Truda și suferințele creaturii care se purifică prin asceză pentru a face loc iluminării se arată în poeme precum *Mintuire* („Ce greu să treci din carne iar în eternitate!/Un continent de suflet s-afundă în uitare”), *Cupa* („Lucrez fără hodină la forma fericirii/Și n-am decât o mână cu colb de cer în ea.”), *Cântec sufletului* („Tremură trupul, văzând abisurile”), în timp ce proximitatea cu Divinul transpare în poezii precum

²¹ În lucrarea sa, *Sacrul. Despre elementul irațional din idea divinului și despre relația lui cu raționalul*, Rudolf Otto subliniază caracterul inteligibil al misticii datorat exaltării, mirarea (mirum sau mirabile) fiind o reacție specifică pe care numinosul o stărnește în suflet, alături de fascinans și tremendum.

²² Din perspectiva revelației christice, referitor la distanța dintre Dumnezeu și om, André Scrima (în *Experiența spirituală și limbajele ei*, volum îngrijit de Anca Manolescu în colaborare cu Radu Bercea, cuvânt înainte de Anca Manolescu, traducere din franceză și engleză și note de Anca Manolescu, Editura Humanitas, București, 2008) subliniază trei niveluri: natura, păcatul și moartea, prin întruparea lui Iisus Hristos acestea fiind abolite.

²³ André Scrima, *op.cit.*, p. 97.

²⁴ Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*, Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae, Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Editura Moldova, Iași, 1994, p. 11.

²⁵ Cf. Rudolf Otto, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, traducere din limba germană de Ioan Milea, Editura Limes, Florești, 2015, p. 15.

²⁶ Nichifor Crainic, *Sfințenia – împlinirea umanului (curs de teologie mistică) (1935 – 1936)*, ediție îngrijită de Ierod. Teodosie Paraschiv, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 1993, p. 178.

²⁷ *Ibidem*, p. 84.

²⁸ „Dacă ne închipuim, în mod grosolan, progresul spiritual ca o scară pe care se suie omul, putem spune că până pe la jumătatea ei el urcă prin propriile lui puteri, - ceea ce însemnează faza purificării și o parte din faza iluminării, iar de la jumătatea scării în sus e mai mult urcat decât se urcă, înaintând din ce în ce mai mult sub puterea și sub acțiunea harului dumnezeiesc, - ceea ce înseamnă o parte din faza iluminării și faza desăvârșirii.”, Nichifor Crainic, *Sfințenia...*, *ed.cit.*, p. 83.

Liturghia cosmică („Lepăd în el straie de rând, îmbrac pe cele divine/și trec cu alaiul Tău spre altar mai departe/La înspăimântător de dulcea-mpărtășire a-ntreg/Cosmosului cu Tine.”)

Astfel, aspectul estetic, teoretic sau moral al artei poetice voiculesciene este transgresat și unificat, totodată, prin valoarea religioasă a iluminării, poezia lui Vasile Voiculescu potențând chipul expresiv al lumii: „Esteticul se oprește la înfățișările superficiale ale lumii, la valorile ei de pitoresc. Omul religios se înalță spre absolut.”²⁹ Arta poetică voiculesciană este o sinteză a răscumpărării morții prin cântec (CCX), o *rugă necurmată* în care Iubirea co-există în Eternitate (CLXXVI), un cuvânt-omidă care, prin harul poeziei, devine condor (CCXX), re-creând arsenalul lingvistic religios într-o estetică originală a catharsisului și iluminării.

II. După largul concurs al Părinților capadocieni³⁰ în sistematizarea doctrinei Sfântului Duh, Conciliul de la Niceea a dispus utilizarea termenilor *ousia*, pentru unitatea lui Dumnezeu, și *hypostasis*, pentru Treime – Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt, astfel configurându-se „relația dintre Unul și Treime: o esență unică în trei ipostasuri.”³¹ Esența divină co-existentă în cele trei ipostasuri a pus creștinismul în situația de a împreuna, în persoana lui Iisus Hristos, firea divină cu firea umană, omului deschizându-i-se calea imitării, a recapitulării, a urmării căii (modelului) lui Iisus pentru câștigarea mântuirii.

Ipostaza adamică a omului căzut din poezia voiculesciană *De profundis* nu e aceeași cu ipostasul trinitar, în ciuda revendicării sinelui însetat de transsubstanțiere. Simbolistica substantivelor contingentului „vina”, „lut”, „ruine”, precum și a verbului „țip” explică situarea eu-lui într-o a patra dimensiune, temporală și spațială, ne-co-existentă cu natura esențială, a-spațială și eternă a lui Dumnezeu.

Distanța pricinuită de cădere (cauzată, la rîndul ei, de păcatul original și izgonirea din Rai) se cere anulată, dorința parcurgerii distanței exteriorizându-se prin semne ale unei învinuiri ontologice: „m-ai smuls”, „m-ai zvârlit”, precum și prin semne ale dorinței transfigurate, imperativ, în nevoie: „umple-mă”, „dă-mi-o”, „întregește-mă”. Sinele înstrăinat de esență pare să-și atribuie, în prima parte a poemului, caracteristici hristologice, sau însuși Fiul biblic e ipostaziat într-un sfânt *ab initio*, smuls din îmbrățișarea paternă pentru a se revela în calitate de om, „atât de om încât a fost nevoie de 30 de arginți pentru a-l deosebi de ceilalți oameni”³².

Răspunsul creștin la interogația „Cine, Doamne, mă va pune la loc? Cine?” este, respectând dogma creștină – crucea³³, spălarea cu sângele strălucitor³⁴, fără de care întregirea nu se poate împlini. În planul discursului liric, însă, această interogație este semnul unei absențe care face imposibilă punerea lui Dumnezeu în rolul de interlocutor: omul „nu îi poate spune Tu lui Dumnezeu decât dacă El s-a propus mai întâi, s-a dat pe sine în cuvântul său. Iar atunci, El este cel care vorbește omului”³⁵. Cu toate acestea, aparenta pierdere a unității constituie presimțirea re-întregirii, ceea ce, din punct de vedere metafizic, poate fi interpretat prin faptul că este suficient să deții ideea de unitate, pentru ca deja să te situezi în ea. Din modul în care André Scrima, *pune pe cale* ideea limbajului experienței spirituale, reiese că

²⁹ Tudor Vianu, *op.cit.*, p. 64.

³⁰ Vasile cel Mare, Grigorie de Nyssa și Grigorie de Nazianz.

³¹ Jaroslav, Pelikan, *Tradiția creștină, o istorie a dezvoltării doctrinei, vol. I, Nașterea tradiției universale (100-600)*, trad. de Silvia Palade, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 233.

³² Andre Scrima, *op.cit.*, p. 123.

³³ „și a împăcat pe cei doi cu Dumnezeu într-un singur trup, prin cruce, prin care a nimicit vrăjmășia”. Efeseni 2:16, „făcând pace prin sângele crucii Lui”. Coloseni 1:20.

³⁴ „Era sânge, asta era/in asta ai ales tu să ne speli, Doamne. Sânge strălucitor.”, Paul Celan, *Tenebre* (1959).

³⁵ Andre Scrima, *op.cit.*, p. 203.

experiența spirituală conține două valențe (care ne ajută în susținerea ideii enunțate): 1) sentimentul finitudinii omenești și 2) sentimentul că finitudinea este, prin contrast, prin absență, semnul unei plenitudini.

Așadar, căderea este un stadiu fără de care nu se poate gândi Învierea, Unirea, Îndumnezeirea, care conține – *în și întru* – planul divin al mântuirii omului (și) prin suferință. Mai mult, în afirmarea dorinței stă și afirmarea dorului, a sămânței divine ce zace *în lăuntru* inimii din timpuri imemorabile, a *atmanului* care caută transcederea hotarelor minții, pentru a se ridica deasupra naturii. Radicalitatea rostirii eului este semnul apropierii de un Dumnezeu care „este infinit mai aproape de noi decât scaunul, dar, cu toate acestea, este pe un plan infinit mai înalt”³⁶ și care, chiar și în momentul retragerii, înaintează.³⁷

Preluând titlul din primul vers al Psalmului 130, „Din adâncuri Te chem, Doamne!”, poetul își originează cererea în nădejdea că strigătul va străbate distanța comparabilă cu aceea dintre întunericul iadului pământesc (simbolizat prin „ruine”) și lumina Raiului ceresc. Năzuința că Dumnezeu va opera *întregirea* se coordonează cu speranța că această unificare se va realiza în dublu sens: că atât omul va fi întregit cu Dumnezeu, cât și Dumnezeu va fi întregit de om, *do, ut des*. Acel *iar* din finalul ultimului vers arată că omului căzut în păcat (deci, în moarte), îi poate fi acordată iertarea (deci, viața, mântuirea), dar că acest proiect salvator Îi aparține exclusiv Creatorului.

La nivel tematic, poezia *De profundis*, inclusă în volumul *Călătorie spre centrul inimii* preia motivul *svârlirii* din *Sufletul*, poem din volumul *Poeme cu îngeri* (1927), stilistic fiindu-i acesteia superioară. Dacă în *Sufletul*, conjunctivul verbelor și punctele de suspensie accentuează dorința eului-călător *să se odihnească* „pe măslinul sfânt”, „făr’ de ramura ce mi-ai cerut...” într-o tonalitate încă temperată, angelică, a purității, în *De profundis* se face remarcată vocea imperativă a disperării, a fricii de pierdere a naturii divine.

Căderea este urmarea amăgirii și a respectării voii omului de către Dumnezeu. Reproșându-i acestuia lipsa de acțiune, retragerea, eul ajunge, totuși, să se identifice culpabil: „vina mea s-a născut din lut”. Fundamentul moral al acestei identificări este primul pas spre vindecare „pentru noi toți, cei căzuți, picați, aruncați, prinși, zăvorâți în spațiu și timp”³⁸.

Dacă acceptăm ipoteza conform căreia modernitatea a produs o ruptură între cultură și religie, întoarcerea în lumea valorilor religioase poate fi considerată o șansă de redescoperire a frumuseții lumii. Distanța dintre arte, științe, filosofie (cultură) și religie poate fi anulată dacă repunem în prim-plan (în judecata de valoare) autenticitatea (inspirației/iluminării) raportului pe care spiritul îl întreține cu divinitatea, raport mediat în cultură, și nemediat în religie. Astfel, Vasile Voiculescu, prin arta sa poetică *de profundis*, eliberează în artă sentimentul religios care cere ca Adevărul să fie trăit, și nu doar gândit.

BIBLIOGRAPHY

Călinescu, George, *Principii de estetică*, ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1974.

³⁶ Swami, Vivekananda, *Jhāna yoga. Eliberare prin cunoaștere*, traducere din limba engleză de Marian Stan, Editura Herald, București, 2013, p.86.

³⁷ În timpul unui examen, niște copii trebuiau să găsească răspunsul la întrebări destul de dificile, printre care se afla și următoarea: „De ce nu cade pământul?” (...). O fetiță inteligentă a răspuns punând o altă întrebare: „Unde să cadă?”, Swami Vivekananda, *op.cit.*, p. 27.

³⁸ N. Steinhardt, *Primejdia mărturisirii, convorbiri cu Ioan Pinteș*, ediția a III-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 27.

Crainic, Nicolae, *Sfințenia – împlinirea umanului (curs de teologie mistică) (1935 – 1936)*, ediție îngrijită de Ierod. Teodosie Paraschiv, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 1993.

Crainic, Nicolae, *Nostalgia paradisului*, Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae, Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Editura Moldova, Iași, 1994.

Marino, Adrian, *Critica ideilor literare*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974.

Otto, Rudolf, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, traducere din limba germană de Ioan Milea, Editura Limes, Florești, 2015.

Pelikan, Jaroslav, *Tradiția creștină, o istorie a dezvoltării doctrinei, vol. I, Nașterea tradiției universale (100-600)*, trad. de Silvia Palade, Editura Polirom, Iași, 2004.

Rusu, Liviu, *Eseu despre creația artistică. Contribuție la o estetică dinamică*, Studiu introductiv Marian Papahagi, Traducere din limba franceză: Cristina Rusu, Editura științifică și enciclopedică, București, 1989.

Scrima, André, *Experiența spirituală și limbajele ei*, volum îngrijit de Anca Manolescu în colaborare cu Radu Bercea, cuvânt înainte de Anca Manolescu, traducere din franceză și engleză și note de Anca Manolescu, Editura Humanitas, București, 2008.

Steinhardt., N., *Primejdia mărturisirii, convorbiri cu Ioan Pinteș*, ediția a III-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2000.

Swami, Vivekananda, *Jñāna yoga. Eliberare prin cunoaștere*, traducere din limba engleză de Marian Stan, Editura Herald, București, 2013.

Valéry, Paul, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, Ediție îngrijită și prefațată de Ștefan Aug. Doinaș, Traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica, Ed. Univers, București, 1989.

Vianu, Tudor, *Estetica*, Cuvânt înainte: prof. univ. George Gană, Editura Orizonturi, București, 2010.

Voiculescu, Vasile, *Gînduri albe*, ediție și cronologie de Victor Crăciun și Radu Voiculescu, Studiu introductiv, note și variante de Victor Crăciun, cu un Cuvânt înainte de Șerban Cioculescu, Ed. Cartea Românească, 1986.