

DEUS ABSCONDITUS. A DIALOGUE OSCILLATING BETWEEN IMPRECATIO AND ADORATIO

Lucia ISPAS

Lecturer Phd., Petroleum-Gas University of Ploiești

Abstract: Conventionally, in their poetic dialogue with the Divinity, Tudor Arghezi (direct, acid and insolent) is perceived as a poet torn between faith and doubt for a God that obstinately refuses to show himself, whereas Vasile Voiculescu (warm, mellow and bitter in his suffering) is known as a traditionalist orthodox poet who writes religious poems. In fact, both poets are caught in an inner struggle with their own doubts, driven by their love for an ever absent God. Oscillating between adoration and rejection, their poetry conveys a very powerful message. Their tormented monologues, be they hymns, prayers or war declarations, speak about continuous search, pain and courageous mutiny, but also about their untainted love for that mute absentee deity.

Keywords: religious poetry, Deus absconditus, imprecatio, adoratio

Deus absconditus

Convențional, poezia religioasă a lui Tudor Arghezi marchează oscilația între credință și tăgadă, iar aceea aparținând lui Vasile Voiculescu izvorăște din tradiționalismul ortodoxist al poetului aderent la direcțiile promovate de „Rugul aprins”. În realitate, ambele voci lirice lansează către Divinitate rugăciuni, ridică osanale și se revoltă atunci când se simt nedreptățiți de un Dumnezeu căruia îi închină viața și creația, dar care li se refuză. Imnurile lor de slavă, ca și declarațiile belicoase ori monologurile încărcate de durere, care se transformă într-un sensibil *de profundis*, depun mărturie despre nevoia interioară, profundă, a omului modern de a dialoga cu zeitatea absolută, care, însă, rămâne fără ecou în plan ontologic, dar extrem de productivă în planul creației.

Atunci când, în analiza sa, se apleacă asupra *Psalmilor* arghezieni, Șerban Cioculescu scrie:

Există o neliniște argheziană a cărei direcție metaforică se rezolvă în dialogul poetului cu Divinitatea, rând pe rând, patetic, nerăbdător sau pacificat... Expresia argheziană e anarhică întrucât manifestă o revoltă interioară permanentă; și mai este reconstructivă pentru că, după ce destramă materia îi redă prin alchimia verbală de care dispune, altă înfățișare.¹

Aceste creații vorbesc, înainte de toate, despre tragismul cunoașterii atunci când sacrul rămâne un deziderat intangibil, iar *Deus absconditus* incognoscibil. Deși psalmistul nu se află niciodată într-o relație comodă cu divinitatea, cu atât mai mult cu cât Dumnezeul arghezian nu coboară, ca în poeziile lui Vasile Voiculescu sau Nichifor Crainic, în pridvorul casei poetului, spațiul căutării lui Dumnezeu conține o maximă austeritate a formelor existențiale și a detaliilor. Așa cum susține Nicolae Balotă, esențială este în *Psalmi* refacerea repetată, insistentă, chiar monotonă a situațiilor arhetipale ale omului în fața divinității încât patosul psalmilor derivă din situația aparte

¹ Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Editura Minerva, București, 1980, p. 197.

a înfruntării și confruntării dintre om și divinitate². Dumitru Micu, pe de altă parte, afirmă că „nu preocupări teologice, ci zbuciumări etico-gnoseologice general-omenești au generat materia *Psalmilor*.”³

Rămâne complet irelevantă credința sau tocmai lipsa acesteia în ceea ce îl privește pe omul din spatele versurilor, fie acesta medicul faimos ori fostul monah, ierodiaconul Iosif. „Tot ce putem spune în legătură cu poezia lui Arghezi se întemeiază pe această poezie. Or, cum nu poți deduce din datele biografice pe care le avem concluzii valabile în interpretarea operei, nu poți înfiera din elementele poetice informații, probe certe asupra vieții sau omului, asupra credințelor sau necredințelor lui.”⁴

Psalmistul modern se roagă, prin urmare, cere, când cu voce stinsă de neputință, când cu glas răsunător, în culmea disperării, dar, în același timp, aduce Divinității osanale, pentru că, dincolo de tot și de toate, este parte din existența sa, o constantă ontologică pe care o venerează atât de mult, cât să o mustre că i se refuză. Resemnarea îi este străină și nu poate accepta supunerea necondiționată la un destin dat. Poetului i se pare provocatoare o cercetare tragică a lui Dumnezeu din perspectiva temperamentului său inchizitiv, care urmărește meandrele spiritului și misterul divin, descoperind cu durere, dar și acceptare, că idealul său este cu neputință de atins. De aici pornesc întrebările, dilemele, drama zbaterii între credință și îndoială. „Arghezi nu face parte, ca să întrebuițăm limbajul său religios, din speța cea haină a lui Iuda, nu ia loc printre apostolii mai obscuri neclintiți în credința lor; el se trage din speța filosofică a lui Toma Necredinciosul, primul existențialist creștin”.⁵ În fapt, psalmistul încearcă să transforme monologul său dramatic într-un dialog cu divinitatea, însă acest ideal este irealizabil, iar el va fi doar o altă voce chemând în deșert, ceea ce acutizează tragismul condiției sale ontologice și cognitive. Tonul este când rugător, când încărcat de reproș, în timp ce mesajul este când adorator, când plin de veninul acumulat în atâția ani de frustrări.

Cu Voiculescu (care, potrivit lui Liviu Grăsoiu, nu scrie poezie religioasă, ci „poezie despre religie”⁶), ne situăm dinaintea unui dialog nemediat între instanța lirică și Divinitate, găsindu-și sursa atât interioritatea poetului (Anca Tomoiogă consideră că „la Voiculescu credința este înnăscută, înrădăcinată organic, curge natural în fluxul vital al poetului și, implicit, al poeziei. Spre deosebire de tradiționalismul pe care și-l asumă conștient, voit, credința o resimte inerentă, segment al structurii sale profunde.”⁷), cât și, poate, în dorința acestuia de a repara ceea ce el considera un minus: „poeziile noastre religioase, aceste gesturi verbale, sunt tot atât de departe de adâncul credinței cum sunt departe de înotul adevărat bălăcirile copiilor într-o băltoacă până la glezne.”⁸ Așezat sub

² Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1997, p. 154.

³ Dumitru Micu, *Drama psalmistului singuratic* în *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura pentru Literatură, București, 1965, p. 133.

⁴ Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 152.

⁵ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1974, p. 85.

⁶ Liviu Grăsoiu, *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 51.

⁷ Anca Tomoiogă, *Psalmii în literatură*, Editura EuroPress Group, București, 2015, p. 204.

⁸ Vasile Voiculescu, *Confesiunea unui scriitor și medic*, în „Gândirea”, an XIV, nr. 8, oct. 1935, *apud* Constantin Ciopraga, *Amfiteatru de poeți*, Editura Princeps Edit, Iași, 2002, p. 235.

noua „dictatură a crucii”⁹ (*Cheie ce pururi Cerul descui/ cârmă spre Domnul pe oceanul de rele*), *dulce jug al lui Hristos (Crucea jug)*, poetul construiește adesea discursuri lirice care conțin numeroase trimiteri la universul biblic. Toate treptele urcușului spiritual se vor regăsi aici: purificarea, iluminarea, desăvârșirea spirituală. Calea de a dialoga este, de această dată, ruga, cea care are forța de a media, dar și de a răsplăti credința, deși psalmistul are momente în care se pierde pe sine (*Strig*). Mărturie stau nenumăratele poeme care nu fac altceva decât să transmită mesajul credinciosului către Dumnezeu: *Te aștept, intră, Fratele, Inima lui Dumnezeu, Țiparul, Doamne* etc. „Divinitatea voiculesciană acceptă rugăciunea și se preocupă de faptele bune ale oamenilor, de păcate și de mărturisirea lor prin miracole.”¹⁰ Pe acest Domn îl caută credinciosul, cu smerenie, *cu antene de extaz (Rugăciune)*. Cele trei fețe blagiene se traduc în viziunea lui Voiculescu drept semn al prezenței Treimii în existența psalmistului, într-un soi de declarație de credință nestrămutată (Știu fără ca să pricep): *Tainica, neistovita ei lucrare/ Într-o rană mi s-a-mpărtășit:/ Rodnicul de viață fără încetare/ Sânge, în trei fețe, dar nedespărțit...* Poetul cere, deoarece i se cuvin, semne divine, reînțoarcerea fericită în sânul Părintelui (Țiparul), deși admite că abisul care se cascadează între oameni și cer se naște din cauza lipsei de credință, a slăbiciunii pământenilor, incapabili să înțeleagă măreția dumnezeirii (Prăpastia).

Între *adoratio* și *imprecatio*

Mulți dintre psalmii arghezieni jonglează cu limita fină între adorare și respingere a Divinității, însă tensiunea dramatică nu se creează din tăgadă, ci tocmai din iubirea necondiționată care i se refuză celui care cere. Pe de altă parte, poezia lui Voiculescu nu este atât de incisivă, deși revolta mocnită se face simțită, cu toate că este sublimată în suferință.

După toate aparențele, psalmul *Aș putea vecia cu tovărășie* poate fi citit drept întâia declarație de război adresată Divinității, pe care eul liric o înfruntă dârz, refuzând deschis să îi aducă osanale, precum ceilalți: *Pâinea nu mi-o caut să te cânt pe tine*. Dilema psalmistului are ca obiect nu numai ordinea lumii, ci și timpul (*vecia*), ca măsură a tuturor lucrurilor în fenomenalitatea lor, dar mai ales ca măsură a existenței umane, în sensul în care închide în scurgerea sa nașterea și moartea. Pornind de aici, psalmistul postulează insubordonarea sa față de Dumnezeu și refuzul aureolei de glorie dobândită prin adularea sa.

Poezia debutează abrupt, cu un verb la modul condițional-optativ, care vine să contureze ideea de potențialitate, pe care însă eul nu dorește să o fructifice. Considerându-se un egal al Divinității (căreia i se adresează cu apelativul afectiv *Părinte*), acesta își proclamă independența, anunțând faptul că, din postura demiurgică asumată, aproape nietzschean, se poate împotrivi prin forțele proprii trecerii timpului și poate învinge moartea. Purtător de semn, creator de lumi prin intermediul cuvântului, poetul nu se pune în slujba lui Dumnezeu și nu-i închină versul, pentru a se împodobi cu

⁹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două Războaie Mondiale*, vol. II, Editura Minerva, București, 1974, p. 82.

¹⁰ Gheorghe Postelnicu, *Viața și opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Europress Group, București, 2014, p. 7.

laurii Cezarului. „Arghezi cunoaște marea tentație a creatorului, acel hybris al omului care se constituie drept adevăratul Dumnezeu al acestei lumi. [...] El este noul Prometeu, el creează. Poetul e cel care face, și făcând se face, e Creatorul prin excelență.”¹¹ Ca după o bătălie crâncenă, ultimele două stihuri semnează armistițiul și, mai mult, se constituie într-o adevărată declarație de iubire sinceră, adresată dumnezeirii, cea care sălășluiește dintotdeauna, nevăzută, dar intuită, în interioritatea eului liric: *Și să nu se știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuși tu vei fi trăit.*

Existența psalmistului voiculescian este și ea guvernată de prezența atotputernică a Divinității, așa cum ni se dezvăluie în textul sugestiv intitulat **Contemporan**. Autoportretul conturat în versuri ne dezvăluie un ins puternic, temerar, care, într-un alt soi de avânt prometeic, nu se lasă înspăimântat nici de cer, nici de pământ: *Pe unul calc, pe celălalt îl străpung*. Cu toate că existența acestui Dumnezeu este doar intuită, prin credință (*Dar știu că ești și-ți cat împărăția*), eul liric se simte sprijinit în efortul său de a se adăpa din eternitate: *O, Doamne, sunt contemporan cu Tine/ Și sunt contemporan cu Veșnicia.*

Psalmul **Sunt vinovat că am râvnit** dezvoltă un scenariu ideatic inedit. Prădător de cetăți, poetul este un temerar aflat mereu în căutarea unei noi provocări, surprins în ipostază prometeică. Autoportretul este conturat prin trăsături hiperbolizate: *deprins-am gustul otrăvit și tare, Mă scald în gheață și mă culc pe stei, frământ scânteii și dobor cu lanțurile ușa*. Eul liric își creează astfel imaginea unui alt Prometeu/ Sisif curajos, care nu numai că se luptă cu încercările dure ale destinului asumat, dar le și provoacă, pentru a dovedi, o dată mai mult, ce este el cu adevărat. Autodenumit *tâlhar de ceruri*, din nou un concurent al Divinității, purtător de arc (ipostază de luptător), de această dată, nu de lăută (ipostază orfică), ca în psalmul anterior, ca semn al apartenenței sale la o ginte războinică, poetul își acceptă, în ultimul distih, înfrângerea (aceeași manevră prin care teatralizează ușor discursul liric, printr-o întorsătură finală neașteptată), capitulând iarăși în fața Creatorului, de această dată de pe poziția îngenuncheată a unui înfrânt. „Nu se poate al slăbiciunii umane e acel nu se poate al tăriei divine.”¹²

Tot ca un metaforic răufăcător ni se înfățișează eul liric și în poezia lui Voiculescu, intitulată sugestiv **Tâlhar**:

*Ce de avuții ai strâns, Părinte,
Acolo, sus, în țârmurile sfinte!
Gânduri păgâne îmi dau ghes...
Nu mă mai rog... Doamne, ai înțeleș:
Cum te-aș prăda! Cucernic tâlhar,
Aș sări hoțeste pe o fereastră
În împărăteasca Ta bazilică albastră,
Să jăfuiesc dumnezeieșcul altar.*

Apăsător, lipsit de știința de a se ruga (*doborât de ananghii*), eul liric se poziționează în ipostaza celui care, râvnind nu *necuprinsele Tale taine*,/ *Putere, slavă, minune, har*,/ *Nici*

¹¹ Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 155.

¹² Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 162.

ale îngerilor aurite vestminte și nici înțelepciunea divină sau nemurirea, s-ar mulțumi numai cu dragostea lui Dumnezeu, pe care ar îndrăzni să o fure, din nevoia intrinsecă de a se bucura de darurile ei.

Versurile psalmului arghezian intitulat **Nu-ți cer un lucru prea cu neputință** capătă accente de revoltă. Tonul dialogului-lamento dintre psalmistul deznădăjduit și Divinitate este unul familiar, colocvial, ca și cum eul liric s-ar afla la capătul unui proces, în care așteptarea prelungită și cererea insistentă, i-ar conferi dreptul de a-l muștra pe Dumnezeu, care, obstinat, i se refuză constant: *Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghies,/ Vreau să vorbești cu robul tău mai des.* Tăcerea îl sperie și îi provoacă suferință: *De când s-a întocmit Sfânta Scriptură/ Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură/ Și anii mor și veacurile pier.* Amintindu-i câteva episoade biblice, în care Creatorul s-a arătat, totuși, muritorilor, poetul își încheie pledoaria prin a-i reproșa *Domnului, vecinicul și bunul* (se simte fina ironie strecurată în epitete) faptul că l-a lipsit de semn, utilizând, din nou, motivul îngerului, ca mesager al cuvântului Divinității.

Ființa angelică i se arată, totuși, psalmistului voiculescian, aflat la capătul unui sisific urcuș, în poezia **Luminătorul**. Imposibilitatea uniunii cu dumnezeirea este datorată propriei neputințe, limitării ființei umane, *în casa-i fără uși, fără ferestre, care, ieșind cu ciubărele minții, goale, afară, își blestemă întunericul și nenorocul.* După întâlnirea hotărâtoare cu îngerul luminător, prin durere (*au curs lacrimi multe și suspine*), instanța poetică se poate bucura de slava lui Dumnezeu.

Tot semn este ceea ce reclamă insistent psalmistul în **Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere**, numai că, de această dată, accentele de patetism sunt înlocuite de un ton mai decis. Eul liric cântărește îndelung, iar *pânda* sa nu este numai veghe, ci și provocare: *Să te ucid?* Pasivitatea se transformă în atac. Dacă până acum credința fusese pusă la îndoială, psalmistul oscilând între indecizia proprie (*Nehotărâre*) și refuzul Divinității de a se revela, de această dată apare tăgada, cea care împinge atitudinea poetului pe un alt tărâm (*Pari când a fi, pari când că nu mai ești*). Strigătul lui din pustie nu mai este suficient și, faptul că îi declară dragostea sa neșărmurită (*Ești visul meu, din toate, cel frumos*), îl îndreptățește să îi ceară cu vehemență ceea ce i se refuzase pentru atât de mult timp: un semn palpabil al existenței Creatorului (*Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!”*). Eugen Lovinescu afirmă despre acest psalm că reprezintă o sinteză a dilemelor și ideilor expuse în ceilalți psalmi: „Lipsa unei mărturii sigure a existenței divinului, într-o epocă în care îngerii nu mai circulă printre oameni, duce la o puternică luptă pentru certitudine. [...] O astfel de atitudine nu se poate numi misticism, ci este mai mult efectul unei educații religioase care intră în conflict cu realitățile vieții și cu datele științei.”¹³

Din ipostaza de vânător de har divin, de concurent, de egal autoproclamat al Tatălui, eul liric reclamă însuși faptul material, mai mult decât dumnezeirea, așa cum făcea Voiculescu în **De profundis**: *Nu dragoste, nu milă, nu iertare,/ Vreau dumnezeiasca mea stare,/ Dă-mi-o, dă-mi înapoi ceea ce am avut,/ Întregește-mă și întregește-te, Doamne, iar cu mine (De profundis).* Căderea nu este un reflex al vinii de a fi alcătuit din

¹³ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1985, p. 236.

lut, care, în acest caz nu îl mai împiedică pe credincios să acceadă, ci o rezultată a respingerii violente a unui Dumnezeu dur: *Am căzut fiindcă m-ai smuls Tu din Tine.*

Istovit, același psalmist, în poemul cu titlul metaforic **Un fir de păr** îi reproșează unui Dumnezeu orchestrator de misterioase jocuri, că, deși nu se ascunde, nu se lasă descoperit. Aflat, ca și Părintele din creațiile lui Arghezi, *pretutindeni*, iertător și mângâietor, i se refuză eului liric voiculescian, poziționându-se într-o paradoxală depărtare: *Un fir de păr de Tine mă desparte/ Și totuși dincolo de orice fel de dincolo rămâi.*

Rechizitoriul din psalmul *Nu-ți cer un lucru prea cu neputință* este continuat în **Pentru că n-a putut să te-nțeleagă**, doar că, de această dată, pledoaria se încheie neașteptat cu o patetică declarație de dragoste, poate cel mai expresiv imn de slavă adresat de vreun poet lui Dumnezeu și, în același timp, o concentrată artă poetică: *Doamne, izvorul meu și cântecele mele!/ Nădejdea mea și truda mea!*. Deși în *Vechiul Testament*, prezența palpabilă a lui Habaot fusese constantă, aceasta nu aducea niciodată mângâierea așteptată, ci dojană și pedeapsă: *Gura ta sfântă, toți Părinții știu,/ Nu s-a deschis decât ca să ne-njure*. Cu toate acestea, Divinitatea rămâne la nivelul unei potențialități, pe care eul liric o dorește, o intuiește, exprimând-o printr-o înșiruire de paradoxuri, de expresii contrastante, care amintesc întrucâtva de jocul practicat de Eminescu în *Luceafărul* (*Nu e nimic și totuși e*) ori în *Scrisoarea I* (*Pe când ființă nu era, nici neființă*): *Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire/ Era să fii, să stai, să viețuiești./ Ești ca un gând, și ești și nici nu ești/ Între putință și-ntre amintire*. Potențialitatea este dublată de conștiința faptului că, odată, acesta va fi fost parte integrantă din ființa poetului, de care doar îți amintește, așa cum scrie și Voiculescu în poezia *Amputatul*:

Este în mine o durere tirană

A mea...și nu pot s-o pipăi. E aici...și totuși parc-a plecat.

Stăruie, ca a schilodului în golul viu; arde, diafană:

Doamne, Tu mă dori ca o neadormită rană

Dintr-un tainic mădular de mult retezat.

Dincolo de această înțelegere limitată a Ființei divine, proprie umanității, psalmistul afirmă chiar și faptul că religiile l-au ipostaziat eronat pe Dumnezeu și, tocmai de aceea, are convingerea că Dumnezeu depășește sfera condiției umane ca izvor al existenței, al creației și ca sursă a mântuirii, nu poate fi immortalizat în icoane.

Acea lumină din afară a noului mag al lui Voiculescu este aceeași lumină care întârzie să apară în poezia **Ecce Homo**: *Lumina de la tine/ Îmbătrânește ca s-ajungă pân la noi*. Divinitatea este văzută ca fiind aducătoare de *cazne*, cea care pedepsește, care își clădește frumusețea pe suferință: *Tot ce-ai creat aici frumos și mare/ Din mine-ai tras cu clește și dureri*. Se conturează imaginea unui Demiurg care *lasă cu camătă viața*, aflat în antiteză cu cel din poezia *Toiag de înger*, care este *neîntrupata Bucurie*. *Corcirea* cu *îngeri și jivine* reprezintă dualitatea eului liric: pe de-o parte conștientizează faptul că aprține contingentului, iar, pe de altă parte, realizează că în el sălășluiesc și fărâme de sorginte divină, ceea ce îi justifică revolta. Crucea devine simbol al plăcerii carnale (*Dar singur trupul fără mântuire/ Pe cruce de păcate-mi răstignesc*), fiind în același timp durere și voluptate, când ea ar trebui să reprezinte *Chipul Infinitului răstignit în noi*. În timp ce

trupul se hrănește cu *plăceri*, sufletul, *flămând de nemurire*, este cel care poartă pecetea suferinței, se nutrește cu *rădăcini amare*. Toată responsabilitatea neputinței reîntregirii cu divinitatea cade asupra Făuritorului: *Am căzut fiindcă m-ai smuls Tu din Tine,/ Pentru că m-ai zvârlit am căzut*. Acesta este momentul în care eul liric ajunge în punctul în care conștientizează că singura lui vină este că a fost născut din lut. Versul *Așa strigă toată eternitatea din mine* conturează mai clar ideea nevoii de dumnezeire, setea sufletului de nemurire. Eul liric își conștientizează nimicnicia, reinterpretează, pe un arpeggiu asemănător, dar particular, răvășitorul motto blagian: *Oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsură destrămarea!* Mergând pe axa timpului înapoi, în diacronie, eul liric se plasează în acel *illo tempore*, momentul genezei, când ființa umană posedă sfințenie, dată numai omului curat de la început, reclamând apartenența sa la divin, asimilându-se la Trinitate, devenind a *patra-ți ipostază*. Așa cum postula Aura Christi, aici, ca și în alte poezii, „Vasile Voiculescu însuși, revendicându-și partea de divinitate acoradată prin creație, restituie umanului demnitatea acordată lui prin chiar clipa originară.”¹⁴ Căderea este provocată, din nou, de pornirile cărnii (*Vina mea s-a iscat în lut*), dar, încă *sfânt*, eul are parte de întregire cu dumnezeirea. Conștient de această ruptură ce s-a creat între el și Demiurg, acesta este gata de orice sacrificiu, dar nu se mulțumește, ca și psalmistul arghezian, *cu un pui de înger: Umple-mă cu păcat, umple-mă cu rușine,/ Nu dragoste, nu milă, nu iertare*, pentru a redobândi locul pierdut din cauza păcatului: *Vreau dumnezeiasca mea stare/ Dă-mi-o, dă-mi înapoi ceea ce am avut*. Toată poezia este un strigăt de disperare a eului liric către Făuritor, o dorință de ridicare din *ruine* (*Cine, Doamne, mă va pune la loc? Cine?*), vina nefiind niciodată, în totalitate, a creației, ci și a Creatorului (*fiindcă m-ai smuls Tu din Tine*). Chiar dacă se răzvrătește împotriva Demiurgului, este conștient de faptul că puterea de înălțare și de *întregire* nu aparține *lutului*, ci *Domnului*, într-o relație de productivă interdependență: *Întregește-mă și întregește-te, Doamne, iar cu mine*. Pentru a ajunge la *dumnezeiasca stare* este nevoie de prăbușire, regăsire a sinelui, etape care vor avea ca punct culminant contopirea cu Divinitatea, idealul mistic al autodeclaratului credincios fervent Vasile Voiculescu, cel care „are conștiința unui veritabil religios, lucru pe care l-a mărturisit frecvent”¹⁵: „Eu socotesc credincioșia o însușire organică, un temperament, o cristalizare organică a vieții noastre. [...] M-am născut, cred, un tip credincios, și îndrăznesc să spun credincios chiar dacă nu aș fi religios.”¹⁶

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș este un psalm în care vocea eului liric devine mai rugătoare, deși păstrează accente de revoltă mocnită. Mesajul poetic își anunță adresantul încă de la primul vers (*Doamne*) în care este conturat și portretul poetului, marcat de însingurare, dar și de inadecvare, inaderență, prin comparația cu un arbore ce are trăsături aparte, care îl singularizează: *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeag uitat în câmpie,/ Cu fruct amar și cu frunziș/ Țepos și aspru-n îndârjire vie*. În acest psalm, avem de-a face cu o întoarcere a „fiului risipitor” către Tatăl ceresc.

¹⁴ Mircea Braga în prefața la volumul *Geniul inimii*, Aura Christi, Editura Ideea Europeană, București, 2020, p. 22.

¹⁵ Mircea A. Diaconu, *Poezia de la „Gândirea”*, Editura Ideea Europeană, București, 2012, p. 149.

¹⁶ Vasile Voiculescu, *Confesiunea unui scriitor și medic*, în *op. cit.*, p. 236.

Pierdut și abandonat într-o lume desacralizată, pustiită de lipsa hierofaniilor și a epifaniilor (precum aceea conturată de Blaga în *Paradis în destrămare*), psalmistul i se adresează divinității cu o rugă fierbinte, pretinzând un semn al binecuvântării. Poetul își acceptă condiția ontologică, imperfecțiunea, prin intermediul metaforei *copac pribeag*, care explicitează efemeritatea biologică a eului și eterna sa tendință de a atinge absolutul.

Vasile Voiculescu se folosea adesea de simbolul copacului ca metaforă a creatorului de poezie, fie în volumul *Pârgă* (titlul este sugestiv), fie în *Ultimele sonete...*, când își scrie artele poetice. Și Ion Barbu se va folosi de această imagine poetică în sonetele sale din etapa parnasiană, însă la el copacul, ca și munții sau lava, reprezintă doar un prilej de contemplare rece, obiectivă a unui fenomen cu adevărat impresionant. Simbol al poetului, copacul lui Arghezi se diferențiază de toți ceilalți, se unicizează în „țeпоșenia” lui prin efortul creator extrem, sugerat hiperbolic: *Mă muncesc din rădăcini și sânger*. Cererea din finalul poeziei marchează nevoia eului liric de semn din partea unei taciturne Divinități. Alungat odată din Paradis, omul nu mai poate spera, în singurătate și îndârjire, decât la o fărâmă din bogățiile spirituale la care avusese acces (*un pui de înger*).

Pe de altă parte, în rugăciunea lirică, încărcată de patetism, din versurile poeziei *Doamne*, poetul se înfățișează în ipostaza simbolică de floare, legănându-se în vârful copacului lui Dumnezeu, eliberat de restricțiile impuse de apartenența la condiția umană limitată:

Slavă Ție că n-am rămas în temnița humii,

Ci slobodă, spre cer, înfloritoare

Inima mea nu mai întârzie:

Zbucnește afară în limpezi petale

Să lege rod tainic, bob de poezie

Hrana zburătoarelor împărăției Tale.

Acum, creatorul poate să se desprindă de teluric, să scrie cea poezie cu miros de Rai pe care o proiecta într-una dintre artele sale poetice intitulate *Poezia* și să se bucure că, după un urcuș anevoios, *A văzut Cerul și a sărutat Lumina*.

Tonul vocii eului liric arghezian devine de-a dreptul implorator în *Ruga mea e fără cuvinte*. Aparent resemnat, psalmistul își recunoaște și acceptă nimicnicia și îmbrățișează ideea de a-și închina viața lui Dumnezeu: *Te caut mut, te-nchipui, te gândesc*. Ca și la Blaga (*Tăcerea mi-este duhul*) sau Pillat (*Nu vorbele, tăcerea, dă cântecului glas*), muțenia devine mai expresivă decât o mie de cuvinte, iar tăcerile poetului vorbesc nu despre resemnare, ci despre acceptare, tradusă, așa cum postula Vladimir Streinu, în aspirație a spiritului poetic către Spiritul divin care „devine simbolul unei pure raționalități cercetătoare”¹⁷. O alta devine simbolul înțelegerii faptului că psalmistul nu poate cuprinde divinitatea prin gândire sau prin închipuire, ci prin intuiție, fiindcă limitele gândirii sale sunt controlate de Dumnezeu, conferite *a priori* tot de El. Așteptarea sa încordată nu se încununează, însă, cu sosirea oaspetelui de seamă:

¹⁷ Vladimir Streinu, *Poezii și poeți români*, Editura Minerva, București, 1983, p. 227.

Gătită masa pentru cină,/ Rămâne pusă de la prânz. În poezia Te aștept, intră, Voiculescu punctează tot anticiparea întâlnirii revelatoare cu Părintele chemat să îi umple inima bună de nicio treabă, ținută, până atunci, în piept ca podoabă.

Eul liric arghezian pare a fi ajuns la capătul procesului de conștiință pe care îl inițiasse și își încheie socotelile cu Divinitatea în psalmul ***Pribeag în șes...*** Peregrinarea, mai mult decât o călătorie, rătăcirea, își vor găsi răspunsul, epifania. Drama psalmistului se naște din conștiința acută a inutilității demersului său: strigătul său în pustie nu va avea niciodată ecou. Răzvrătirea sa față de propria condiție nu este suficientă pentru obținerea eliberării sale din lumea claustrofobă, din închisoarea carnalului, ci, mai curând, îl ajută să-și mărturisească durerea de a fi fost învins prin repetate eșecuri ale demersului său cognitiv. Spațiul dezolant, oprimator al lumii în care a dobândit o experiență tristă asupra vieții este acela care-i amintește și lui, ca și psalmistului voiculescian, că *lutul* constrângător îl apropie de pământ, de prizonieratul întunericului. Versul *Marea mă-nchide, lutul m-a oprit* destăinuie neputința poetului de a-și depăși condiția, așezându-l pe Arghezi pe linia deschisă de Eminescu, și continuată de Macedonski (în *Noaptea de decembrie*), Bacovia (în *Plumb*), Pillat (în *Poezie*), Gellu Naum (în *Un centaur siluind arborii poemului*), de Ștefan Augustin-Doinaș (în *Mistrețul cu colți de argint*) și de atâția alți poeți care vorbesc despre martirajul mesei de scris, despre imposibilitatea făpturii de litere de a se desprinde de cea de carne, pentru a se ridica deasupra contingentului, spre a atinge idealul, Mecca, Poezia.

Divinitatea, văzută nu ca Trinitate, căci nu puține sunt poeziile închinare lui Hristos, pare că îi guvernează întreaga existență eului liric voiculescian. Dacă eul bacovian sau cel pillatian nu izbuteau să se desprindă de teluric, prinzând aripi, cel voiculescian are privilegiul, după lupte crâncene, frământări și prăbușiri interioare (*Nu te mira ori Trec vremile*), de a se ridica deasupra contingentului:

În vârful copacului Tău sunt o floare...

Pe cea mai înaltă ramură a lumii

Mă leagăn în talazul de azur și soare.

(Doamne)

Psalmistul voiculescian, contemporan atât cu *Veșnicia*, cât și cu părintele ceresc (*Contemporan*), își dorește cu ardoare întregirea întru Dumnezeu, se află în căutare, înalță vocea pentru că nu mai știe să se roage (*Strig*), dar nu este ferit nici el de amărăciunea dezamăgirii, când strigătul său se stinge în pustie. Suferința este un semn al atingerii divinității (*Durerea*):

În ochii ei lucește, încă neînțeleasă,

Lumina, semnul Lui izbăvitor,

Și a pus-o mai presus, crăiasă

Și pildă, îngerilor tuturor.

În lupta care se dă între cuget și simțire, în dorința de a se îndrepta către veșnica Lumină (Rătăcire), rugăciunea este Ceresc bumerang al sufletelor noastre,/ Fulger țintit de inimă spre Dumnezeu, cel care ne măsoară cu pas de stea (Prizonierul), neîntreruptă Bucurie și Festine (Cu Domnul la masă), iar Iisus, iarbă a fiarelor... ce toate descui... este

singurul eliberator dintr-un prizonierat spiritual asumat (Temnița), Dumnezeiescul nostru frate (Fratele).

Domnul, *izvorul luminii adevărate (Luminătorul)*, singurul capabil să îi îndrepte inima plină de toane și nazuri (Te aștept: intră) îl doare ca o *neadormită rană/ Dintr-un tainic mădular de mult retezat (Amputatul)*, dar ascensiunea, deși dificilă, merită orice sacrificiu:

*Tu faci Sfînțenia-ți să mi s-arate
Ca mii de Himalai de diamant,
Cu văi în haos înrădăcinate
Și piscuri sprijinite în neant.*

*Și-ncep să sui urcușul Tău-nainte,
Ghețar dumnezeiesc fără de vad...
De-alunec în prăpăstiile sfinte
Nu-mi pasă, Doamne, tot în Tine cad.*

(Urcușul)

Unele dintre dialogurile cu divinitatea se transformă în rugăciuni pline de ardoare (care, conform opiniei Rodicăi Pandeale, „zvâcnesc la modul cu adevărat liric doar incidental”¹⁸): *nu ne lăsa pe noi în bezmetica ceață,/ în somnul lumii cu buimace visări:/ trece-ne cu Tine din experiența la viață,/ sus, în minunea mării Deșteptări! (Inima lui Dumnezeu)* sau *Stăpâne, pleacă-Te pe coarde... și dacă vezi că n-am putere/ Ia Tu, în mâna Ta arcușul și cântă în eternitate! (Ia tu arcușul)*. Când semnele se lasă așteptate, eul liric, obosit de așteptare și căutare (Așteptare sub cortul pustiei), îmbrățișează renunțarea, devenindu-și suficient sieși, ca în poezia Noul mag:

*Am obosit de-atâta așteptare
Cu ochii sus pe cer...
Și steaua vieții tot nu mai răsare.
De astăzi însă n-o mai cer.
Plec singur spre locașul de-nchinare,
Spre Staulul râvnitului Mister.*

Autoflagelarea, căința, remușcarea ori resemnarea nu au loc într-un monolog liric situat la limita dintre vituperare vitriolantă împotriva aceluia ironic portretizat *Domnul, veșnicul și bunul și fierbinte declarație de iubire*. Aceasta din urmă, mai rară, mai subtilă și cu atât mai prețioasă, are un puternic efect centripet, coagulând în jurul ei întreg mesajul poeziei, care, altfel, ar rămâne o simplă declamare bătăioasă. Psalmistul arghezian se roagă, ceartă, imploră, când cu glas stins de neputință, când cu voce tunătoare, în virtutea unei puternic simțite îndreptățiri. Ipostaziat ca tâlhar, vânător, rătăcitor sau copac cu aspect respingător, acesta, fie că îl ceartă pe Părintele ceresc, fie că îi declară fâțiș dragostea, se transformă în purtătorul de cuvânt al omului modern, prins în conflictul interior care se duce atât cu sine, cu limitările impuse de condiția

¹⁸ Rodica Pandeale în *Prefața la V. Voiculescu*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 91

umană, cu pornirile rebele de răzvrătire, cât și cu un Creator care, uneori frankensteinian rușinat de propria creație, a abandonat-o în fața vicisitudinilor vieții.

La Arghezi, Dumnezeu rămâne o potențialitate, chiar dacă sau tocmai pentru că marile întrebări torturante nu și-au aflat răspuns. *Psalmii* arghezieni (care, dacă ar fi să îi dăm crezare lui Virgil Nemoianu, l-ar așeza pe poetul român în rând cu Rilke ori Péguy, prin „valoare înaltă și adâncime de expresie”¹⁹) s-ar putea lesne înscrie într-o critică a planului transcendentă sau într-o filosofie existențială, în care un *homo religiosus* aduce, în prim-planul dezbaterii literare, drama creatorului însetat de Absolut, teribilele provocări și greutăți ale ființei umane într-o lume desacralizată, redescoperirea existenței, înțelegerea ca mod de a fi tipic și problematic al artistului-om, în singularitatea sa vie.

Bibliografie:

- Arghezi, Tudor, *Versuri*, Cartea Românească, București, 1980;
 Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1997;
 Braga Mircea, în prefața la volumul *Geniul inimii*, Aura Christi, Editura Ideea Europeană, București, 2020;
 Cioculescu, Șerban, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Editura Minerva, București, 1980;
 Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două Războaie Mondiale*, vol. II, Editura Minerva, București, 1974;
 Diaconu, Mircea A., *Poezia de la „Gândirea”*, Editura Ideea Europeană, București, 2012;
 Grăsoiu, Liviu, *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977;
 Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1985;
 Micu, Dumitru, *Drama psalmistului singuratic în Opera lui Tudor Arghezi*, Editura pentru Literatură, București, 1965;
 Nemoianu, Virgil, *Jocurile divinității. Gândire, libertate și religie la sfârșit de mileniu*, Editura Polirom, București, 2000;
 Pandele, Rodica, în *Prefața la V. Voiculescu*, Editura Eminescu, București, 1981;
 Postelnicu, Gheorghe, *Viața și opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Europress Group, București, 2014;
 Streinu, Vladimir, *Poezii și poeți români*, Editura Minerva, București, 1983.
 Tomoiogă, Anca, *Psalmii în literatură*, Editura EuroPress Group, București, 2015.
 Voiculescu, Vasile, *Poezii*, Cartex, Sibiu, 2000;
 Voiculescu, Vasile, *Confesiunea unui scriitor și medic*, în „Gândirea”, an XIV, nr. 8, oct. 1935, *apud* Constantin Ciopraga, *Amfiteatru de poeți*, Editura Princeps Edit, Iași, 2002.

¹⁹ Virgil Nemoianu, *Jocurile divinității. Gândire, libertate și religie la sfârșit de mileniu*, Editura Polirom, București, 2000, p. 99.