

**Despre o posibilă fantasmă și evoluție a ei în construcția mitului personal în discursul liric voiculescian. *Sufletul - casă***

Drd. CAȘUNEANU-PANAITIU Aura-Valentina  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

**Abstract:** *For the writer V. Voiculescu, the rural space represented the mirror reflecting the unusual faces of its existence. I will follow in this work the evolution of fantasy determined by the network of affective associations developed by the matrix space: the parental house / the soul-house. Vasile Voiculescu is the writer who adds to the existence a metaphysical dimension, a manifestation of it in ecstasy and holiness. As the thematic method would have produced a delimitation of poetry volumes, I chose to analyze, from a psycho-critical point of view, the following texts: Our House, Bearing in Twilight, Song of the Soul (Poems with Angels), After Harvest, Spring in the Cemetery, Court desertion, precisely to provide a unitary view of the reception of texts belonging to different volumes of poetry.*

**Keywords:** *phantasma, matrix space: parental- house,/ soul-house, metaphysical dimension, affective association network*

*„Vremea copilăriei și tinereții e un fluture care ne fâlfâie în preajmă. Apoi, din ce în ce, stăruie și se îngreuiază... pierde aripile și se schimbă în omidă târâtoare, care ne roade”*  
[V. Voiculescu, 1986:466]

Spațiul cultural românesc se redefinește prin raportare la culturile europene, însă problematica identității naționale stârnește controverse în rândul scriitorilor contemporani. Considerate ca fiind învechite, anacronice, textele autorilor tradiționaliști nu pot fi scoase din contextul unei culturi naționale. Astfel, virtuțile unei societăți de tip patriarhal, idealizarea istoriei, a spațiului rural, a tradițiilor, specificul național sunt teme ilustrate de V. Voiculescu la începutul carierei sale literare. Viziunea sa sămănătorist-tradiționalistă îl apropie de A. Vlahuță, G. Coșbuc, Octavian Goga, Vasile Alecsandri, în timp ce discursul liric de tip religios îl raportează la T. Arghezi și Ion Pillat, ultimul considerându-i poezia cea mai *interiorizată* și cea mai *religioasă* din lirica românească.

Construindu-și propriul traseu identitar apelând la scriitorii vremii, prin viziunea tradiționalist-ortodoxist-mistică din poeziile volumelor *Pârgă*, *Poeme cu îngeri*, *Clepsidra* autorul reușește să surprindă critica literară prin raportarea, spre sfârșitul vieții și carierei sale literare, la modelul din centrul canonului, W. Shakespeare.

Preocupat de formarea sa intelectuală, încă din anii liceului, citind cărți de psihologie, morală, teologie, unul dintre modelele sale, William James, psiholog și filozof, autor al cărților de metafizică, religie, misticism, absolvent și el de medicină, dar care nu profesează în acest domeniu, îl determină să afirme că descoperirea științifică l-a făcut să se întoarcă la credință și explică această întoarcere către modelul omului primitiv, necivilizat, ca o *regresiune* și *involuție* în el însuși. Aceste complexe și refulări sunt reprezentările unei realități sacre care depășește știința freudiană. Pentru W. James *metafizica* reprezintă o identificare a realității cu viața intimă a propriei conștiințe a unui scriitor. Referitor la V. Voiculescu îngerii devin tovarășii de *drum* care fac parte din realitatea vizionară a autorului. Parcursul său este asemănător cu cel al lui Swedenborg, om de știință, filozof, care după moartea tatălui se îndreaptă spre *studiul sufletului*. Pentru ei, *metafizica* este domeniul în care alegerile nu sunt asumate rațional și nici logic, ci printr-un instinct extra-intelectual, pasional susținut de dorința de a crede fără a fi anulate contrariile. În 1907, lucrarea tradusă a lui William James, „*Diversele forme de experiență religioasă*” avea să-l facă pe tânărul student la Medicină să descopere că experiența psihică include *experiența religioasă* care presupune **comuniunea conștiințelor**; că prima este limitată, iar cea de-a doua presupune o amplificare infinită a personalității individului. Această amplificare implică o comuniune a conștiințelor și a formelor superioare de existență spirituală raportate la EU și ALTUL. Sufletul apare ca o *structură duală* construită din serii opoziționale, din *două personalități* care se află în opoziție și care sunt într-un zbucium continuu. Izbânda nu constă în anularea uneia dintre cele două contrarii, ci în capacitatea autorului de a le face să se întrepătrundă. Această unificare se produce prin *rugăciunea* care devine starea conștiinței superioare prin care omul are șansa de a stabili comuniunea cu divinitatea. Până la sfârșitul vieții, autorul va rămâne tributar modelelor sale și va reuși astfel să spargă granițele „conservatorismului autohton” [Milea Doinița, 2009:527-533] reprezentat de culoarea locală, de un trecut specific și de existența unui fond de valori tradiționale, și să se sincronizeze cu modele universale aparținând modernismului, ceea ce arată o deschidere și o raportare la un model canonic, prin scrierea *Sonetelor*.

În viziunea teoreticienilor imaginarului, fiecare spațiu dobândește „o dimensiune simbolică a identității” [Milea Doinița, 2009:527-533], pentru că orice om se raportează spațiului în care-și manifestă existența. Dacă „simbolicul

se referă la o comunitate ancorată într-un teritoriu și trimite la o o identitate, imaginarul conotează relația cu Celălalt, cu Sine, cu propria istorie, cu miturile”[ Milea Doinița, 2009:527]. Este și cazul autorului V. Voiculescu, al cărui loc bine definit în spațiul scriiturii îl face să iasă din colțul de umbră în care l-a așezat critica antedecembristă.

Investigând inconștientul scriitorului, Charles Mauron propune metoda psihocritică de analiză a textelor unui autor tocmai pentru a descoperi rețeaua de imagini obsedante, pentru a urmări evoluția fantasmei ce se ascunde în spatele acestei rețele de asociații afective. Visul scriitorului care evoluează o dată cu opera, păstrându-și neschimbată structura, constituie *mitul personal* al acestuia. *Mitul personal* va fi interpretat *psihocritic*, ca imagine a lumii interioare ce devine responsabilă de crearea actului poetic; *psihanalitic*, opera fiind influențată de trecutul autorului și *Jungian*, creația literară fiind expresia individualizată a miturilor colective. Construită pe modelele lui Freud și C. G. Jung, punctul de plecare al psihocriticii este cuvântul/textul/opera, iar scopul acestei metode este de a descoperi dincolo de barierele inexprimabilului personalitatea inconștientă a scriitorului. Pe de o parte, Charles Mauron recunoaște că opera este produsul unei individualități, așa cum susține psihanaliza Freudiană, iar pe de altă parte, nu se dezice de concepția lui Jung atunci când trebuie să raporteze rezultatul cercetării sale miturilor colective specifice unei perioade istorice. Între cele două instanțe narrative *scriitorul* și *lectorul* se interpune *opera*, iar denumirile generice de *scriitorul*, respectiv *omul* vor fi înlocuite cu sintagmele *eu creator*, *eu social*, păstrându-se dihotomia pe care a făcut-o Proust între EU și ALTUL, însă, între cele două ipostaze se manifestă ca expresie a inconștientului *mitul personal* al autorului.

Tema pusă în discuție se vrea a fi un pretext de reconfigurare a spiritului creator voiculescian în lirica sa, dintr-o perspectivă psihocritică. Suprapunând aceste texte vom observa că ele sunt revelatoare de structuri ca produs al inconștientului autorului. Studiind aceste structuri și urmărindu-le metamorfozele vom putea configura *mitul personal* al autorului, metaforele care au obsadat imaginația scriitorului.

Textul *Casa noastră* face parte din volumul de debut, *Poezii*, apărut în 1916. Într-un registru arhaic și popular, poezia debutează cu imaginea *satului* de altădată, pașnic, pitit la poalele *culmilor*. El este numit metaforic „*ostrov de cuiburi*” ce este *străjuț de ulmi* și înconjurat de pădurea de răchită. Localizarea spațială concretă a satului este înlocuită de viziunea casei, a „*bârlogului sălbatec scobit în cremeni sparte*” devenit *cetatea din basm*, situată la marginile lumii, din care nelipsite sunt datinile, horele, glumele. La rândul său, *altarul de sfântă* este străjuț de teiul a cărui *coamă frântă* sugerează suferința provocată de imaginea casei părăsite, a curților pustii. Seriile opoziționale surprind imaginea casei ca

spațiu ocrotitor, pașnic în care firul vieții s-a răsucit firesc, dulce, și care, o dată cu trecerea timpului a rămasă părăsită și pustie.

Textul dezvoltă imaginea eului nostalgic în raport cu cea a casei pustii surprinsă pe fundalul unei trăiri de *atunci*, în opoziție cu cea de *acum*. O primă rețea de asociații afective se dezvoltă în jurul ideilor de:

**Părăsire, abandonare, deșărădăcinare:** *sat pașnic, pitit-ostrov de cuiburi*

**Solitudine:** *bârlog sălbatec în cremeni sparte*

**Timp:** *streașină-nvechită-bătrâna noastră casă, vremi nespuse de bune*

**Metamorfoză:** *fântâna- -pometuri (fructe) pârguite, ca lăstunul, aripa*

**Sacralitate:** *casa-altar de sfântă, pace adâncă, robitoare-schit-rugăciune, senin-sărbătoare,*

*Sfioasă-n suflet, cucernică, cuib pașnic, guri sfințite-stihuri de psaltire;*

**Moarte:** *tei cu coama frântă-pelin.*

Motivul casei părăsite, rămasă în paragină, ideea sentimentului deșărădăcinării, solitudinii, trecerii timpului, a metamorfozei, a sacralității și a morții dezvoltă următoarea rețea de asociații afective: frustrarea se naște din sentimentul de vinovăție pe care-l resimte în momentul revederii spațiului în care a copilărit și de care s-a înstrăinat. Umplerea *vidului corporal* este posibilă doar prin regăsirea echilibrului interior ce poate fi atins prin coborârea în spațiul sacru al *sufletului –casă*. Metamorfozele *casă-altar de sfântă* și *om-pasăre* reprezintă o fantasmă posibilă în imaginarul poetului, alături de arhetipul *omului de demult, medieval*, *Gavril Pândarul, paznicul* „*un moș uitat de moarte*”[V. Voiculescu, 1999:49].

Suprapunând acest text cu un altul, *Curte pustie* apărut în volumul *Pârgă*, în 1921, „*(A căzut blestem peste curtea pustie,/Au ars jitnițe-ntregi...iar stăpânii sunt morți./S-a vândut la mezat uriașa moșie/ Și-i paragină tot...acareturi și porți*” vom observa că rețeaua de asociații afective se manifestă prin următoarele idei și imagini:

Suferință: *blestem-a căzut-au ars-plânge-țipă-n gol*

Solitudine: *N-avu parte măcar de-un fecior de ispravă-cerdacul deșert*

Timpul: *străvechiul conac*

Metamorfoza: *om- păun*

Suprapunerea acestor poezii deoalează identificarea următoarelor teme literare: alteritatea ființei, sciziunea ei, călătoria, trecerea timpului, moartea. De la versurile de 13-14 silabe, poetul va reuși în catrenele cu versuri de 9 silabe să surprindă frustrarea celui care contemplă uriașa moșie rămasă în paragină. Metamorfoza *om-pasăre* este o fantasmă care re apare în textul menționat ceea ce semnifică încercarea poetului de a dobândi o altă identitate. Proiecția sa va fi produsul involuntar al inconștientului autorului.

În poemul *Cântec sufletului*, încă din primul vers, sufletul este numit metaforic „navă călătoare” [V. Voiculescu, 1999:295] care nu se sfiște să străbată cu îndrăzneală lumea. Și de această dată, temerile se manifestă sub forma unor imperative negative: „Nu-mi vârî patimile-n vâltoare/...Nu căta că sunt grele/ Lăzile cu aur ale călătorului”...unele metafore devin simboluri și se poate observa o dată cu trecerea timpului (unsprezece ani între publicarea acestor texte), o evoluție la nivel lexical: *ostrov-iaz-apă*.

Spațiul părăsit, în ruină al curții și al casei, *casă* între zidurile căreia a descoperit lumea mitologică și fantastică a basmelor, devine *ograda cea mai verde din sat* în *Primăvara în cimitir*, text ce face parte din volumul *Destin*, apărut în 1933. Temele și motivele în jurul cărora se formează rețeaua de asociații afective sunt:

Timpul: *cetatea morții*

Metamorfoza: *vrajă-descântec*

Moartea: *gropi câinoase, sar morții furnicați*

Analizând spațiile așa cum sunt ele prezentate, poetul simte nevoia unei dedublări temporare care va provoca o criză a propriei conștiințe. El caută o realitate secundă în care să se refugieze pentru a-și satisface dorința de a se sustrage concretului pe care-l percepe ca fiind devastator. Alteritatea, identitatea duplicitară dezvoltă o rețea afectivă care se concretizează în simbolurile *apa, fântâna, om-pasăre*. Motivul apei este reliefat în toate aceste poezii supuse analizei psihocritice și prin intermediul lui se poate remarca bivalența existențială, preferința dedublării, a asumării unei noi identități. O primă serie lexicală care pune în lumină conceptul de sciziune a ființei care se realizează prin seria de simboluri menționate, este completată de simbolul thanatic *osul* din poezia *Primăvara în cimitir: Ce duhuri sfarmă lespezi și-ajung până la oase?* [V. Voiculescu, 1999:318]. La o primă lectură este mai greu de descifrat substratul metafizic care trimite la o obsesia unei drame solitare. Textele reliefează starea de neputință, care la rândul ei provoacă suferință în adâncul ființei sale: „*Vin rădăcini flămânde cu sfredele în gheare*” [V. Voiculescu, 1999:318].

În *Bărăgan în amurg*, lexemul preferat de autor pentru spațiul casei este „*târla ancorată-n singurătăți, umilă*” [V. Voiculescu, 1997:329] înconjurată de ape de argile. Poetul va evada prin intermediul visului în *umbra* serii ceea ce face ca din acest poem să nu lipsească ideea călătoriei, sugerată de cuvintele alese conștient: *aripi, lăstun, duh, păun, cocori (simbolul om-pasăre)*.

Începând cu volumul *Întrezăriri*, unele poezii poartă pecetea dedicației. Lui Nicu Stănescu, violinist, interpret de muzică lăutărească, îi este dedicată poezia *După cules*. Oare ce a reușit scriitorul să *zărească, să vadă vag* scriind acest volum de poezii? Înainte de a interpreta structurile metaforice, de adâncime ale textului, vom observa că suprapunerea va plasa metafora *cetatea morții* peste *cimitire; s-a-ngropat azurul peste gândul sapă-n suflet beciuri*.

Vântul „îndoit de șale”[V. Voiculescu, 1999:408] devine proiecția fantastică a imaginii bătrânului, omului gârbov, care, de nevoie, reconstituie din cioburi globul sufletesc: „nevoiaș adună paie pe tarlale” [V. Voiculescu, 1999:408]. Rețeaua de asociații afective se formează în jurul următoarelor idei: timp: *s-a-ngropat azurul*; solitudine: *lumea-i zugrăvită în singurătate*; metamorfoză: *munte-chivot*; moarte: *noapte*. Metamorfoza *om-piatră prețioasă-diamant* revine în acest poem alcătuit din distihuri, sugerând ideea dobândirii eternității prin actul creativ.

Rețeaua de asocieri afective formată în jurul ideilor de *timp* și de *moarte* este susținută de cuvinte precum: *streășină-nvechită-bătrâna noastră casă, vremi nespuse de bune, cetatea morții, toamnă fumurie, noapte. Schitul lumii celeilalte* devine adăpostul lunii și al stelelor. Astfel tema trecerii timpului este reprezentată prin leitmotivul *sufletului-casă*. Recuperarea timpului se face prin gândul care *sapă-n suflet beciuri*, vers cu o puternică încărcătură afectivă, care încheie poezia *După cules*.

O constantă a acestor texte lirice o reprezintă opoziția *trup-suflet* în raport cu ceea ce G. Durand numea *fețele timpului*. Timpul, „marele dușman este investit cu titulatura de Atotputernic: ca timp sub zodia eternității, se reduce la clipă, ca eternitatea însăși, îl nimicește pe om și întreaga lume, iar ca abolire a eternității face parte dintre atributele dumnezeirii”[Antofi Simona-Eugenia, 2005:34]. Iată că spațiul manifestărilor sufletești este recâștigat prin construcția universurilor imaginare ca spații ale alterității. Transcederea într-un astfel de spațiu este posibilă prin intermediul visului și al ficțiunii, ieșirea salvatoare fiind în spațiul scriiturii, acolo unde principiile care guvernează noua lume sunt dictate de personalitatea inconștientă a autorului. Prin imaginar, ca proces de „reprezentare simbolică” [Milea Doinița, 2009:60] se produce acea iluminare a autorului prin coborârea în adâncimile psihismului omenesc. Această coborâre înseamnă redescoperirea sufletului, calea spre atingerea absolutului, cele trei atribute care redefinesc atitudinea autorului față de moarte și față de timp fiind *eros-cronos-thanatos*.

Rețelele de asociații identificate în aceste texte ascund obsesia autorului pentru ideea de *călătorie* ca semn al întoarcerii în *Timp*, la origini, la spațiul ocrotitor al casei, denumită metaforic fie *casa-altar de sfântă*, în care predomină *o pace adâncă*, fie *schit-rugăciune, sfioasă-n suflet, cucernică*, fie *cuib pașnic*. Ele conduc la ideea trecerii timpului și a retragerii în *sufletul-casă*. Încercarea poetului de a ieși din lumea realității concrete este ecoul inconștientului său. Pe baza acestor rețele de asociații poate fi identificată drama individului, care devine un *invariant constant*, care are o istorie proprie și care va constitui *mitul personal*. Încărcătura afectivă a fantasmelor care însoțesc aceste imagini evoluează de la supărare la frustrare, iar în ultimele texte la îngrijorare și tristețe. Este normal ca această fantasmă să evolueze, textele supuse analizei psihocritice

fiind scrise pe parcursul a douăzeci și trei de ani. Raportate la evenimentele din biografia autorului, aceste poezii apar în perioade cu puternice ecouri istorice, sociale, politice. Soarta omului V. Voiculescu s-a desfășurat între cuvinte, între îngrijirea răniților din timpul Primului Război Mondial, între emisiunile la radio, colaborarea la revista Gândirea.

Așa cum avea să mărturisească autorul, în *Confesiunile unui scriitor și medic*, imaginea copilului singur așteptând un semn din zarea cosmică, întovărășit de florile de pe marginea gârlei îl va marca toată viața. Vârsta copilăriei este rememorată și re trăită cu emoția de altă dată. Prin intermediul visului, omul va reuși să zidească imaginea alterității ființei devenită „artistul-erou” din spațiul scriiturii. Preferința reconstrucției într-un spațiu utopic este explicată în corespondența purtată cu poeta Nadejda Știrbei din care am selectat următoarele pasaje: „cei ce cred numai în realitatea brută și materială se înșală...și aceea este tot o iluzie grosolană...Singura realitate sigură și temeinică este numai cea interioară” [Florentin Popescu,2008:103].

### **Bibliografie**

- Antofi, Simona-Eugenia, *Spații culturale și modele literare. Ipostaze ale discursului poetic și ipoteze critice*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București 2005;
- Apetroie Ion, *Vasile Voiculescu, studiu monografic*, Editura Minerva, 1975;
- Charles, Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001;
- Milea, Doinița, *De la cultivarea unui model canonic la asumarea programatică a intertextualității multiplicative de perspectivă identitară*, în *Diacronia*, Editura Alfa, 2009;
- Popescu, Florentin, *Viața și opera lui V. Voiculescu*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Vestala, București, 2008,apud George Pațurcă, *Cu gândul la V. Voiculescu*, Biblioteca județeană „V. Voiculescu”, Buzău, 2001;
- Vântu Anatol, *Particularitățile metodologice ale psihocriticii*, în *Metaliteratură*, anul VIII, nr. 5-6 (19), 2008 ;
- Voiculescu, V., *Confesiunea unui scriitor și medic*, în *Gânduri albe*, București, Editura Cartea Românească, 1986;
- Voiculescu, Vasile, *Integrala operei poetice*, Editura Anastasia, ediție îngrijită și prefată de Roxana Sorescu, București, 1999.
- Webografie:**[https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/9.Particularitatile%20metodologice%20ale%20psihocriticii.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/9.Particularitatile%20metodologice%20ale%20psihocriticii.pdf), site accesat în data de 26 mai 2019.