

# SACRU ȘI PROFAN ÎN POEZIA LUI TUDOR ARGHEZI

Iulian BOLDEA

## *Abstract*

Retracted into himself, into the labyrinth of his own calls from the absolute, the poet never stops expressing his doubts, his tribulations and questions about his own being, God or his meaning in the infinity of the universe. The communication with a *deus absconditus* is slowly transformed into a monologue of gnoseological exasperation, on the lack of existential significance. In this paper, we attempt to identify and interpret the fundamental valences of Arghezi's poetry, from the perspective of a dialectics between sacred and profane, with its representative avatars. The sentiment of the sacred, which is ambiguous in several poems and pregnantly contoured in the *Psalms*, as well as that of the eros, as a privileged state of the being, both form this essential ambivalence of Arghezi's poetry.

## 1. Drama cunoașterii poetice

Activitatea literară a lui Arghezi se desfășoară pe mai bine de șapte decenii, într-o varietate de forme publicistice fără precedent. Astfel, Arghezi a alternat poezia cu ziaristica, a fondat reviste și ziare, a scris pamflete, romane și povestiri. Se poate spune că Arghezi a fost o personalitate singulară și incomodă care, chiar dacă a colaborat la numeroase publicații, nu a aderat afectiv și intelectual la spiritul acestora. Ca și Al. Macedonski mai devreme, Arghezi străbate în mod firesc mai multe școli și vârste literare, astfel încât se poate spune că a interferat cu toate curentele literare ale epocii sale, fără însă ca vreunul să îl poată revendica în mod legitim. Arghezi a debutat sub semnul influenței parnasiene, fără a neglija însă unele teme, toposuri sămănătoriste, cultivate însă într-un moment în care această orientare era în disoluție (*Arheologie, Belșug, Inscripție pe o casă de țară*). Poeziile cu care Arghezi atrage pentru prima dată atenția sunt cele din ciclul *Agate negre*, un ciclu poetic unitar, care nu excelează prin originalitate, din care autorul nu va publica în volum decât câteva. Inspirația și tonalitatea sunt baudelairiene, existând însă și ecouri din Eminescu, ecouri ce vor persista până târziu în creația elegiac-sentimentală a poetului. În aceste versuri de început se fac simțite și tonalitățile de revoltă socială (*Rugă de seară*). Arghezi își consolidează în această primă etapă o mai largă reputație de pamfletar de o mare violență verbală și de o totală lipsă de reverență la adresa personalităților epocii. Se poate spune că, la fel ca în cazul lui Macedonski, omul a dăunat multă vreme operei. După apariția ziarului propriu, *Bilete de papagal*, scriitorul își afirmă în mod plener dubla sa vocație: aceea de poet și de pamfletar liric. Drama poetului rezultă, la Arghezi, tocmai din pierderea conștiinței, eului, a individului, dar și din absența unei modalități de comunicare autentice cu ceilalți. Deși tonalitatea generală a liricii lui Arghezi e mai degrabă sumbră, poetul încearcă experiența unei viziuni lucide, ignorând autoiluzionarea sau amăgirea. Există, pe de altă parte, un radicalism în problematica înțelegerii în poezia lui Arghezi, ceea ce dovedește substratul său intelectualist. Eșecul acestui continuu efort de clarificare lăuntrică reprezintă o dramă care conferă o tensiune unică poemelor și umanizării eului liric. Poetul nu încearcă deloc să se desprindă de infernul terestru, să evadeze în transcendent. Pentru Arghezi nu există, așa cum s-a mai spus, un spațiu al ipotezelor

metafizice sau al nostalgiilor onirice ori evocatoare. Visele poetului sunt, de fapt, adevărate coșmaruri, halucinații, stări de conflict între luciditatea conștiinței și spaimele necunoscutului. Drama lui Arghezi e aceea a conștiinței temerare, neliniștite și lucide, chiar dacă mereu contrazise de o realitate imundă. La originea atitudinii contestatatoare, nonconformiste a poetului se află, astfel, o exacerbare a facultăților perceptive, pe fondul unui deficit general al înțelegerii. Vederea monstruoasă și sensibilitatea exacerbată alimentează în egală măsură arta poetului, dar și pe aceea a pamfletarului. Râsul scriitorului satiric se declanșează întotdeauna în momentul în care surprinde ridicolul sau grotescul, stări limită ale condiției umane. Atitudinea generală a scriitorului e aceea de opoziție, de înverșunare pătimașă care își depășește uneori obiectul. Poetul se află, de altfel, la antipodul artistului clasic, el nu încearcă să sublimeze impulsurile care provin din infernul său lăuntric. Există însă și oaze de frumusețe calmă în universul arghezian, încât spațiul edenic al lui Arghezi este cel bucolic, al naturii simple, al copiilor, găzelor și animalelor. Gândirea, pe care poetul o numește, într-un vers, “otravă” intervine în acest univers edenic cu îndoielile și spaimele ei, astfel încât acest paradis dobândit e doar bucolic. În contextul epocii sale literare, poetul se află într-un semnificativ contrast cu stilul regresiv nostalgic al spiritelor ce caută “poeticitatea” în formule intelectualiste sau raționale. În 1961, Tudor Vianu arată că “rolul istoric al lui Arghezi a fost să depășească eminescianismul, prezent încă în opera atâtoră din poezii generației lui. Renovarea liricii românești, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influență a poetului *Luceafărului*, este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui încă din al doilea deceniu al veacului nostru”. Volumul *Cuvinte potrivite* permite o aproximare a nivelurilor temporale, de la accentele parnasiane și simboliste (*Potirul mistic*, *Caligula*) până la reflexele eminesciene în elegiile erotice din *Agate negre*. Ciclul *Psalmilor* constituie nucleul dramatic al viziunii poetice argheziene. Omul și Dumnezeu apar aici angajați într-o dispută fără soluție, plină de fervoarea căutării și a identificării. Poet profund religios, Arghezi își asumă o condiție paradoxală: aceea de a nu accepta dogma, dându-și seama de imposibilitatea trăirii și simțirii autentic religioase în afara dogmei.

Cosmicul și miniaturalul devin dimensiuni familiare ale acestei lirici care pendulează între gingășia copilăriei și duritatea infernală a viziunilor sociale. De la puritatea misterului erotic, până la involburarea metafizică în fața morții – conștiința poetului înregistrează un traseu sinuos. Discursul poetic al lui Arghezi se manifestă prin confesiunea directă sau prin structuri metaforice dintre cele mai neașteptate, astfel încât poetica lui Arghezi nu seamănă în sintaxa și stilistica sa cu nici o tradiție. *Flori de mucigai* (1931) exprimă experiența detenției, poeziile putând fi citite și în registru simbolic, ca anticameră a morții, evocare a unui univers concentraționar, în care impulsurile umane primare abandonează măștile convențiilor și dezvăluie goliciunea disperării. Spațiul închis (chilia monahală, celula închisorii) transmite spaima agresiunii și tendința evadării. Umanitatea *Florilor de mucigai* e violentată, iar starea predilectă a eului liric e aceea a unui coșmar alcătuit din figurații monstruoase. În aceste poezii fantasticul viziunii eliberează figuri grotești, omenescul fiind înlocuit cu bestialul. Galeria tipologică e magistrală: halucinați, androgini, dereglați, indivizi torturați de ideea păcatului închipuie o lume chinuită de vise, crime și instincte dezlănțuite. Erosul arghezian nu mai e melancolie eminesciană, ci febră fiziologică, ispită biblică și coșmar al simțurilor (*Streche*, *Rada*, *Tinca*). Femeia e, aici, întruchiparea unei demonii, precum în viziunile pustnicilor. În scenele de ansamblu din aceste volume (*Cina*, *Dimineața*, *Morții*, *Galere*, *Convoinul*) ideea dominării e ridicată la dimensiunile condiției umane înseși. Tendința fantastică e prezentă și aici, unde viața închisorii oferă situații de un verism savuros, evocate narativ, cu o mișcare a epicului ce pendulează între pitorescul pur și sugestia himericului (*Pui de găi*, *Ucigă-l toaca*). Coborâre

într-un infern modern, *Flori de mucigai* înseamnă însă și eliberarea unui imaginar demonic. Cu imaginația sa contrastantă, răzvrătitul din *Flori de mucigai* se întoarce spre orizontul universului familial în *Cărticică de seară* (1935) volum ce poate fi considerat o “carte a orelor” scrisă în tonalitate reculeasă, calmă. Accentele poetice se purifică aici într-o atmosferă bucolică de eglogă vergiliană, poetul regăsind emoția pură a unui spațiu paradisiac, identificat în universul familial, al lumii domestice, al trăirii în mijlocul plantelor și animalelor. Ceremonialul iubirii e transcris în tonuri de odă, aceste “versuri de seară” fiind expresia unui desen naiv, decorativ și oarecum minor. Versurile din *Hore* amplifică această optică euforizantă, de joc grațios și fragil. Perspectiva ludică se mărește, de altfel, în *Hore* cu o perspectivă grotesc-pamfletară, semn al prezenței moralistului lucid și al observatorului răului social. “Horele” sunt și jocuri izvodite de poet pentru copiii lui, dar, sub aspectul ludic-infantil al versurilor, răzbat și accente sarcastice, ce maschează pamfletul sau fabula esopică. Aceeași ambiguitate (suavitate/grotesc) e caracteristică și prozei sale, din romanele *Ochii Maici Domnului*, *Cimitirul Buna-Vestire*, *Lina*. O trăsătură importantă a poeziei argheziene este bogăția registrului tematic, ca și diversitatea de formule și modalități lirice. Arghezi e un poet de tip proteic, ale cărui expresii iau mereu înfățișări noi, uneori contradictorii.

O temă fundamentală a liricii argheziene e aceea a marilor întrebări despre om, reprezentată de poezia cu substrat *filosofic și moral*. Această temă apare în toate volumele lui Arghezi, de la *Cuvinte potrivite* (1927) până la volumul *Noaptea* (1967). Cele mai cunoscute poezii ce prelucrează această temă sunt *Psalmii*. Noțiunea de *psalmi* suferă la Arghezi important schimbări, pentru că psalmii arghezieni nu au un caracter exclusiv religios și nu se rezumă la atitudinea de laudă a ființei divine. *Psalmii* sunt o poezie filosofică în care poetul își pune numeroase întrebări asupra rostului și condiției omului în univers. Poetul pare a se adresa unui cer din care Dumnezeu e absent, unei absențe a divinității. Credința se îmbină adesea cu tăgada. *Psalmii* reflectă o atitudine de îndoială și de căutare, dar și o situație dramatică, de criză a comunicării dintre om și divin. Suferința poetului provine din faptul că, în lipsa unei certitudini religioase, în sufletul său ia naștere conștiința insuportabilă a solitudinii ființei umane în univers: “Tare sunt singur, Doamne și pieziș/Copac pribeag uitat în câmpie...” Această absență a Creatorului cheamă, printr-un joc al armoniilor tainice, prezența Creatorului. Prin desacralizarea Cerului, Arghezi sacralizează concomitent viața, fapăturile pământeste, plantele și animalele. Paradisul arghezian trebuie căutat pe Pământ, printre ființele cele mai umile, și nu într-un Cer gol, în care nu locuiește nimeni. În imaginația poetului, Cerul e “prins în belciuge” și “lacăte”. Dumnezeu e Domnul, Părintele, Tatăl, dar și Cineva, Careva, Nimeni, Cine-știe-cine. Pentru Arghezi, în afara vieții, care reprezintă bunul suprem al omului, nu există decât neantul, moartea. Lirica filosofică argheziană e locul unor întrebări dramatice, fără răspuns, al unor lupte cu sine ale poetului, al torturilor sufletești, dar și al bucuriei de a trăi. O altă temă importantă a poeziei argheziene e iubirea. În unele poezii de început (*Melancolie*, *Toamna*, *Despărțire*, *Oseminte pierdute*), Arghezi cultivă un fel de elegie erotică de factură eminesciană, în care sunt evocate întâlniri și despărțiri ale îndrăgostiților într-o atmosferă de monotonie autumnală.

Volumul care conține cele mai multe poeme erotice argheziene este *Cărticică de seară* din 1935. În poeziile acestui volum, poetul își imaginează spațiul terestru ca pe un spațiu edenic în care îndrăgostiții trăiesc în deplină armonie cu lumea, cu fapăturile. Paradisul arghezian e unul laic și păgân, rezultat al unei viziuni cosmice. Iubirea e privită de poet, în același timp, în spiritualitatea și materialitatea ei. În acest univers, femeia apare ca o zeităte grațioasă care comunică în mod direct cu vietățile lumii. În poezia *Mireasa* chemarea evocatoare în natură e pusă pe seama bărbatului care rostește vorbe ce evocă un

ritual fascinant. Arghezi e un mare evocator al frumuseții feminine (al “ochilor de catifea”, “tivului pleoapelor” etc.). Iubirea argheziană cunoaște toată gama de atitudini, de la iubirea castă, candidă, la senzualitatea aprinsă. În numeroase poeme, iubirea e prezentată ca o boală, ca o tânjire inefabilă (motivul zburătorului). Primul volum caracteristic pentru tema socială este *Flori de mucigai*. În aceste poezii, Arghezi se face ecoul “esteticii urâtului”, lărgind sfera expresivității artistice până la domenii considerate înainte inestetice. *Flori de mucigai* este, cum s-a spus, cea mai masivă operă de “recuperare” a urâtului din literatura română. Cuvinte de argou, cuvinte abjecte, delicate, suave se împerechează într-un limbaj poetic de o extraordinară expresivitate. Mediul evocat este cel al mahalalei, al închisorii, prezentat în viziuni diferite, grotești și amare sau, alteori, ironice. Recuperarea estetică a acestui mediu existențial degenerat trebuie înțeleasă și ca o recuperare morală, pentru ca, așa cum există o frumusețe estetică în laturile “urâte” ale existenței, tot astfel există o anume moralitate și în degenerare și abjecție. Omul e recuperabil, oricât de jos ar fi căzut - iată una din ideile subtextuale ale *Florilor de mucigai*. Lirica socială a lui Arghezi e, însă, cu mult mai cuprinzătoare.

În poezia *Testament*, de pildă, “cartea” e privită ca moștenitoarea unei lungi tradiții, tradiția celor mulți, din al căror grai “cu-ndemnuri pentru vite” poetul ivește “cuvinte potrivite”. În 1907 – *Peisaje*, Arghezi adună mai multe tablouri (“*peizaje*”) ce alcătuiesc o narațiune în versuri a unor momente și personaje ale răscoalei din 1907. Atmosfera răscoalei e realizată printr-o sumă de procedee diverse (satira, pamfletul politic, elegia și descrierea etc.). Poemul social cel mai important prin întindere și intenții al lui Arghezi e *Cântare omului*, un poem sociogonic în care autorul urmărește originea și evoluția omului pe pământ, “prin veacuri, vârste și milenii”. Nașterea și evoluția omului social prilejuiește poetului versuri în care elogiază talentele înnăscute ale omului și aspirația sa spre rațiune. *Tema jocului* (a boabei și a fărâmei) e una din cele mai însemnate în ansamblul creației lui Arghezi. Jocul este un motiv central al operei lui Arghezi. În versurile și prozele din *Buruieni*, *Mărțișoare*, *Cartea cu jucării*, *Ce-ai cu mine, vântule?*, Arghezi imaginează un univers miniatural, copilăresc, populat de făpturi delicate. Lumea din aceste versuri o copiază parcă pe cea reală, la o scară micșorată. Prin micșorarea lucrurilor și parodia unor elemente grave, serioase, Arghezi simulează dimensiunile realității concrete, relevându-i acesteia sensuri noi. Pe lângă poetul vizionar și fantezist există și un poet meșteșugar, ce se remarcă printr-o nepuizabilă inventivitate lingvistică, prin asocieri neprevăzute, printr-o sintaxă neașteptată, proprie. Spre deosebire de alți poeți moderni, la care cuvântul e un *semm* legat mai degrabă de intelect, Arghezi este un senzual cu voluptate de primitiv, gata să utilizeze pipăitul, văzul și celelalte simțuri, pentru a se bucura de concretețea materiei: “Cuvântul scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespele sau te liniștesc ca răcoarea, te strivesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirie”. Originalitatea poeziei lui Arghezi nu rezultă din frecvența statistică a arhaismelor și regionalismelor, ci din ritmul acestora. Incantația din *Bunavestire*, monologul metaforic din *Dubovnicească*, forma simbolic – alegorică din *Lingoare* își extrag seva aproape integral din fondul lexical popular. Pendulând întrebător între pământesc și transcendent, Arghezi nu e propriu-zis un poet al naturii, deși această dimensiune nu-i lipsește. De aceea, *muntele*, *vulturii*, *marea*, *copacul* au o semnificație simbolică, la fel ca *vecia*, *lumina*, *taina*. Imaginile picturale, nuanțele cromatice sunt orientate spre rafinament și gingășie. Ca la Blaga și Sadoveanu, mireasma biblică tinde să creeze o atmosferă de mit autohton. Ca și Eminescu, Arghezi inventează unele forme verbale proprii, când acesta adaugă sentimentului o nuanță necesară (“călimarul”, “Golgotă șeasă”, “băietană”, “dupăprânzele” etc.). Arghezi nu are egal în ceea ce privește limbajul metaforic. Demiurg, creator de lumi posibile, cu ajutorul *slovei făurite*, poetul tinde să se măsoare cu *slova de foc* a naturii. Poet al întrebărilor fundamentale

în fața existenței, moralist și creator implicat în problemele sociale ale epocii sale, Arghezi se înscrie pe traiectoria cea mai înaltă a versului românesc. Creația sa reprezintă o contribuție decisivă la dezvoltarea și înnoirea lirismului românesc, atât prin problematică, cât și prin mijloacele artistice folosite.

## 2. Sacru și profan în *Psalmii* arghezieni

Ca în mai toți psalmii arghezieni, capătă contur și în psalmul *Aș putea vecia cu tovărășie...* acea dialectică a rugii și neîndurării, a smereniei și orgoliului, după cum aflăm și antinomia sacru/ demonic, antinomie ce reiese tocmai din temperamentul titanian al poetului, copleșit de materialitatea lumii dar, pe de altă parte, căutând să iasă la lumina adevărului religios, să se înalțe la spiritualitate, la dumnezeire. În primele strofe poetul constată o inadecvare între instrumentele lingvistice insuficiente pe care le posedă – cuvintele – și spațiul ilimitat, înfiorat de mister pe care trebuie să-l desemneze: Transcendența. Dumnezeirea nu poate fi circumscrisă prin intermediul vocabulei poetice, divinitatea scapă mereu încercărilor poetului de a o fixa în vers. Ca atare, poetul se află într-o permenantă căutare a unor noi modalități lirice capabile să surprindă ceva din aura dumnezeirii, dar și propriile sale frământări legate de opoziția dintre condiția sa perisabilă, efemeră și orizontul nemărginit în care se înscrie divinitatea: “Aș putea vecia cu tovărășie/ Să o iau părtașă gândurilor mele;/ Noi viori să farmec, nouă melodie/ Să găesc – și stihuri sprintene și grele.// Orișicum lăuta știe să grăiască,/ De-o apăș cu arcul, de-o ciupesc de coarde./ O neliniștită patimă cerească/ Brațul mi-l zvâcnește, sufletul mi-l arde”. Nevoii irepresibile de a nota în vers zbuciumul interior ori incandescența dumnezeirii îi corespunde, în a doua parte a psalmului o mișcare de revoltă, de răzvrătire împotriva unui Dumnezeu ce cheamă, la un moment dat, la moarte atâtea frumuseți pământestești (“Trupul de femeie, cel îmbrățișat,/ Nu-l voi duce ție, moale și bălan;/ Numai suferința cerului, păcat/ Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan”). Ultima strofă a poeziei e o revenire, după momentul de înălțare anterior, la lumea beznei și a putregaiului, a materialității atroce și a suferinței închisă în cercul infernal al trupului: “Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Ne-ncercat de slavă, crâncen și scârbit./ Și să nu se știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuși tu vei fi trăit”. Psalmul pune în fața cititorului câteva atitudini lirice contradictorii, una de înălțare, de avânt spre dumnezeire și alta, opusă, de reclusiune în bezna trupului, dar și de revoltă titaniană în fața unui dat necruțător. În psalmul *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!...* e consemnată o atitudine predilectă a lui Arghezi în fața divinității: aceea de izolare, de neputință și resemnare, de har înțelenit și aspirație zadarnică spre un cer ce rămâne “închis”, ce nu-și trimite nici un semn spre cel ce așteaptă, înfrigorat, însetat, roada divină. Cuvântul “pieziș”, alături de epitetul “singur”, caracterizează cu plasticitate poziția pe care și-o recunoaște în nelimitarea universului Arghezi: aceea de excepție, de ieșire din normă și din firesc, de situație în margine, la fruntariile lumii. Poetul se aseamănă pe sine unui copac cu fructe amare, lipsit de frumusețe și de forță, un copac situat la periferia vieții, aproape mortificat, ce așteaptă mici gingășii și cântece, dovezi ale vieții și ale rodului bun: “Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeag uitat în câmpie,/ Cu fruct amar și cu frunziș/ Țepos și aspru-n îndârjire vie.// Tânjesc ca pasărea ciripitoare/ Să se oprească-n drum,/ Să cânte-n mine și să zboare/ Prin umbra mea de fum.// Aștept crâmpie mici de gingășie,/ Cântece mici de vrăbii și lăstun/ Să mi se dea și mie,/ Ca pomilor de rod cu gustul bun.// Nu am neclare roze de dulceață,/ Nici chiar aroma primei agurizi,/ Și prins adânc între vecii și ceață,/ Nu-mi stau pe coajă moile omizi”. Aspirația spre fiorul divin e, așadar, a unei ființe ce-și

constată cu dureroasă luciditate propria fragilitate și mărginirea în tiparele unui trup trecător. Psalmistul are, în poezia *Ruga mea e fără cuvinte*, înfiorări de taină și de armonie neuzită într-un vers delicat și sobru. În viziunea lui Arghezi, cuvântul e incapabil să rețină misterul ultim al divinului, să exprime tulburătoarele acorduri ale dumnezeirii fără rest, să se afle într-o totală comuniune cu statura înaltă, necuprinsă a transcendentului. Tăcerea, ca potențialitate majoră a unor mesaje nerostite, dar prezente *in nuce* în nedefinitul absenței cuvântului e modalitatea cea mai aptă să exprime inexprimabilul divin, să susțină comuniunea cu ființa eternă: “Ruga mea e fără cuvinte,/ Și cântul, Doamne, mi-e fără glas./ Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte./ Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas.// Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,/ Nici omul meu nu-i, poate, omenesc./ Ard către tine-ncet, ca un tăciune,/ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc”.

Nevoia de comunicare cu divinitatea e irepresibilă. Poetul, însetat de certitudini, vrea să-și asume cunoașterea dumnezeirii în date concret-senzoriale. Sufletul poetului, “deschis cu șapte cupe”, e asemeni unui receptacol ce caută să primească harul divin, să se cuminece în sensul cel mai înalt și mai autentic: “Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întregă/ Și te scrutez prin albul tău veștmânt/ Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă/ Ne-nngenunchiată firii de pământ./ Săgeata nopții zilnic vârful-și rupe/ Și zilnic se-nntregește cu metal./ Sufletul meu, deschis cu șapte cupe,/ Așteaptă o ivire din cristal,/ Pe un ștergar cu brăie de lumină” Incertitudinea, setea chinuitoare de adevăr și de lumină, vocația desăvârșirii și neputința comunicării autentice cu divinul – toate aceste stări ce se îngemănează în încordarea versului conferă poeziei tensiune spirituală și dinamism afectiv. Ultima strofă marchează starea de puritate în care se consumă așteptarea mesajului divin, limpezimea de cuget și de simțire a mesajului poetic (“Gătită masa pentru cină,/ Rămâne pusă de la prânz./ Sunt, Domane, prejmut ca o grădină,/ În care paște-un mânz”). Înfiorat de zvonul transcendenței, psalmistul caută modalități de comunicare, de dialog cu o divinitate ce nu se arată, ce refuză să se reveleze în deplinătatea ființei sale. Ipostaza de *deus absconditus* e cel mai bine reliefată în psalmul *Nu-ți cer un lucru prea cu neputință...* în care suferința derivă din *absența* divinului. Tăcerea cumplită a țăriilor, robia eternității și refugiul în timpul istoric opriment, sugestia extincției, a “veacurilor care pier” pun în valoare conștiința unui poet însingurat, ce resimte cu dureroasă acuitate spaima de neființă și durerea de a-și resimți propria însingurare: “Nu-ți cer un lucru prea cu neputință/ În recea mea-ncruntată suferință./ Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes,/ Vreau să vorbești cu robul tău mai des.// De când s-a întocmit Sfânta Scriptură/ Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură/ Și anii mor și cerurile pier/ Aci sub tine, dedesubt, subt cer”. Viziunea apocaliptică pe care poetul o conturează liric în acest psalm rezultă tocmai dintr-o astfel de perspectivă a “nearătării” divinității. Un gust de cenușă, o dinamică inertă a negativității și un regres în lumea impură a materialității se fac simțite aici. Sfâșierea poetului rezultă, astfel, tocmai din absența semnului venit din partea dumnezeirii. Poetul nu se simte deloc un ales; de-aici drama sa, suferința sa porceasă din lipsa mesajului divin. Comunicarea om/ divinitate e exclusă ori măcar pusă sub semnul întrebării: “Când magii au purces după o stea,/ Tu le vorbeai – și se putea./ Când fu să plece și Iosif,/ Scris l-ai găsit în catastif/ Și i-ai trimis un înger de povață -/ Și îngerul stătu cu el de față./ Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea/ Și pruncul și bărbatul și femeea.// Doar mie, Domnul, veșnicul și bunul,/ Nu mi-a trimis, de când mă rog, nici-unul...”. Poetul ne vorbește despre un timp de regres, de declin al dialogului om/ divinitate. Omul nu mai regăsește limbajul ce ar putea să-i definească propriile lui aspirații spre infinit, spre absolut, și-a pierdut capacitatea de a se mai rosti pe sine, esențial și pur.

Ruga poetului capătă, în psalmul *Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*, rezonanța unui țipăt și inclemența unei acuze. *Credința* și *tăgăda* sunt cele două atitudini ce covârșesc

deopotrivă sufletul psalmistului, împărțit între spațiul terestru și eternitate, între profan și sacru, între condiția sa efemeră și precară și aspirația spre țăriile transcendenței. O transcendență însă ce nu se arată, care, dimpotrivă, se ascunde mereu, își camuflează puterea, se retrage într-un spațiu inaccesibil. Divinitatea nu favorizează așadar comunicarea cu creaturile sale, lăsându-le acestora perplexitatea credinței și a negației, a implorării și a contestării. Interogațiile retorice utilizate de poet în prima strofă au tocmai rolul de a amplifica tensiunea creată de neputința omului, a făpturii umile de a întreține un dialog cu divinitatea. Căutarea se consumă în gol, ruga rămâne fără răspuns, implorarea nu are efect, toate acestea conferind atitudinilor poetice un gust al zădărniciii (“Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere/ Și te pândesc în timp ca pe vânat,/ Să vad: ești șoimul meu cel căutat?/ Să te ucid? Sau să-nngenunchi a a cere.// Pentru credință sau pentru tăgadă,/ Te caut dârz și fără de folos./ Ești visul meu, din toate, cel frumos/ Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă”). Întreaga neliniște a spiritului arghezian chinuit de contradicții ireconciliabile se regăsește aici, în aceste versuri ce clamează revelarea Divinității, a visului “din toate cel frumos”, un vis ce rămâne inabordabil și inesizabil. Revelația nu se produce, hirofania e amânată mereu, sacrul rămâne deghizat în magma precară a prozaicului. Chinuitoarea tortură sufletească de aici provine: din neputința poetului de a avea certitudini cu privire la existența lui Dumnezeu. Risipit în toate, Divinul nu se revelează ca atare, nu-și arată atotputernicia, sporind nevoia de adevăr și setea de autentic a poetului: “Ca-n oglindirea unui drum de apă,/ Pari când a fi, pari când că nu mai ești;/ Te-ntrezării în stele printre pești,/ Ca taurul sălbatec când se-adapă.// Singuri, acum, în marea ta poveste,/ Rămân cu tine să mă mai măsor,/ Fără să vreau să ies biruitor./ Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»”. Substratul demonic și dominantă rațională a lui Arghezi se apropie aici, pentru a contura imaginea unui poet măcinat de contradicții și sfâșieri lăuntrice tulburătoare.

În psalmul *Ca să te-ating, târâș pe rădăcină*, Arghezi se-ntoarce asupra propriei condiții artistice și existențiale precare, o condiție minată de rătăcirii și de eșecuri, de efemeritate și de demonia timpului ditrugător. Setea de absolut și neputința de a fi la înălțimea propriilor aspirații, tensiunea spre ideal și imposibilitatea de a-l atinge sunt datele structurale ale ființei poetice argheziene ce se regăsesc și în acest psalm. Starea de criză rămâne la fel de puternic marcată afectiv și stilistic, dialectica apropierei și a depărtării de divinitate la fel de vie. Trebuie remarcat însă faptul că limbajul poetic arghezian capătă aici un spor de concretețe, o pondere deosebită, prin întrebuițarea unor termeni ce au savoarea viului, sugestia trăitului, a dinamicii realității empirice. “Târâș”, “câmp”, “dâmb”, “râpi”, “molift” etc. sunt astfel de cuvinte ce conferă efecte de apropiere de realitate, de lumea oglindită cu patimă, absorbită în vers. Două ipostaze se confruntă aici: aceea a orizontalității și fragilității (“paiul”) și cea a verticalității (“moliftul”). Sunt, deopotrivă, două posturi existențiale și morale. Una a trăirii inerte, a abuliei și retractilității, cealaltă a îndrăznelii, a avântului spre necunoscut, a interogației severe: “Ca să te-ating, târâș pe rădăcină,/ De zeci de ori am dat câte-o tulpină,/ În câmp, în dâmb, în râpi și-n pisc,/ Viu când mă urc, și trist când iar mă isc.// Am fost un pai și am răzbit în munte,/ Molift înalt și mândru că pui punte/ Pe creștete, din lume către veac./ Și-am ascultat bătaia-i de tictac”. Ultimele două strofe aduc în scenă o altă atitudine, una de umilință a ființei ce poartă în sine povara atâtor întrebări chinuitoare, a ființei de excepție ce stă de strajă în “vecii” și care vrea să-și recapete condiția uman-prea umană (“M-aș umili acum și m-aș ruga:/ Întoarce-mă de sus, din calea mea./ Mută-mi din ceață mâna ce-au strivit-o munții/ Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții”). Refugiul în lumea artei, în universul interior aduce o cu totul altă perspectivă: poetul consideră că Dumnezeu poate fi găsit și în lăuntrul ființei, sub forma unei rugi delicate și reculese.

*Pentru că n-a putut să-te-nțeleagă...* e poate psalmul cu accentele cele mai patetice din întreg ciclul arghezian. Tonalitatea poeziei e una a lamentației reținute, a interogației cu dicțiunea solemnă și abstrasă. Dacă, în mod generic, “psalmistul este, înainte de toate, omul nesațului gnoseologic” (N. Balotă), se poate considera că în acest psalm căutarea nesățioasă a divinului nu mai e însoțită de accente insurgente, îndoiala nu mai are patosul negator al imprecăției, iar dinamica discursului liric capătă o anume ținută orfică. Întrebările poetului au acum un aer de melancolie nelămurită, după cum gustul neputinței cunoașterii e copleșitor, iar povara frământărilor – neconținută. Dumnezeu e imaginat, mai întâi, în postura sa veterotestamentară, autoritară și răzbunătoare, cu dimensiuni de neimaginat, pe care oamenii le-au așezat în tipare antropologice: “Pentru că n-a putut să te-nțeleagă/ Deșertăciunea lor de vis și lut,/ Sfinții-au lăsat cuvânt că te-au văzut/ Și că purtai toiag și barbă-ntreagă.// Te-ai arătat adeseori făpturii/ Și-ntotdeauna-n haine de mpărat,/ Amenințând și numai supărat,/ Că se sfiau de tine și vulturii.// În Paradisul Evei, prin pădure,/ Ca și în vecii triști de mai târziu,/ Gura ta sfântă, toți Părinții știi,/ Nu s-a deschis decât ca să ne-njure”. Ultimele două strofe pun în lumină latura patetică a sentimentului religios arghezian, un patos reținut al eului chinuit de întrebări mistuitoare cu privire la propria condiție și cu privire la raportul dintre ființă și Dumnezeire. Umilința ia locul insurgenței, iar absența divinității provoacă, cum observă Nicolae Manolescu, “conștiința insuportabilă a singurătății în univers”. Fervoarea interogației se preschimbă în implorare, iar căutarea are tot mai mult caracterul unei încercări de identificare empatică a eului cu ceea ce este deasupra firii, cu divinitatea: “Doamne, izvorul meu și cântecele mele!/ Nădejdea mea și truda mea!/ Din ale cărui miezuri vii de stele/ Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea.// 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 puțință și-ntre amintire”. Retras în sine, în labirintul propriilor chemări spre absolut, Psalmistul nu contenește să-și exprime îndoielile, neliniștile, tulburătoarele întrebări asupra propriei ființe, asupra Dumnezeirii și asupra locului său în nemărginirea universului. Comunicarea cu un *deus absconditus* se transformă, treptat, într-un monolog al exasperării gnoseologice, al abuliei și lipsei de semnificație ontică.

### 3. Erosul arghezian

Sentimentul iubirii e figurat în mai multe registre de Arghezi: dragostea carnală, cea domestică, suavitatea îndrăgostirii, dragostea demoniacă și cea sublimată - toate aceste ipostaze ale sentimentului se regăsesc în lirica argheziană. *Morgenstimmung* e o poezie în care autorul surprinde tocmai acea stare nedefinită, aproape inefabilă, a îndrăgostirii, a eflorescenței iubirii, a tainei ce apropie două ființe până la contopire. Comuniunea dintre îndrăgostiți e favorizată de “cântec”, un cântec cu sonorități odorante, ce pătrunde în “mânăstirea” încuiată a poetului: “Tu ți-ai strecurat cântecul în mine/ Într-o după-amiază, când/ Fereastra sufletului zăvorâtă bine/ Se deschisese-n vânt,/ Fără să știi că te aud cântând.// Cântecul tău a umplut clădirea toată,/ Sertarele, cutiile, covoarele,/ Ca o lavandă sonoră. Iată,/ Au sărit zăvoarele,/ Și mânăstirea mi-a rămas descuiată”. E sesizată aici dialectica iubirii, mecanismul fragil ce-o însuflețește, amestecul de senzații și de gânduri, de instinct și afectivitate pură ce intră în compoziția ei. Prezența feminină e, în același timp, corporală, dar și ideală, ea are, deopotrivă, sugestii ale suavității, ale angelicului, cât și accente demoniace, învăluite însă într-un halou de mister, greu de cuprins în orizontul raționalității.



Spectacolul iubirii odată declanșat capătă rezonanțe tot mai ample în sufletul poetului, primește dimensiuni și accente cu totul noi. E ca o schimbare de zodie, o schimbare de paradigmă a ființei. Conștiința eului liric, retractilă, “încuiată”, cum s-a văzut, reverberează acut în notele sentimentului erotic, la vederea făpturii iubite, ce se revelează însoțită de elemente ale naturii, ce pătrund în “încăperea universului închis”. Iubirea e, așadar, însoțită de o sesizare acută, tulburătoare, a lumii dinafară, a universului exterior. Ecourile sentimentului iubirii, atât de puternice, duc la o șubrezire a certitudinilor dinaintea ale ființei poetului, îi transmutează trăirile într-un registru nou, al sensibilității și permeabilității la frumusețile naturii: “Și poate nu ar fi fost nimic/ Dacă nu intra să sape,/ Cu cântecul, și degetul tău mic,/ Care pipăia mierlele pe clape -/ Și-ntreaga ta făptură, aproape.// Cu tunetul se prăbușiră și norii/ În încăperea universului închis./ Vijelia aduse cocorii,/ Albinele, frunzele... Mi-s/ Șubrede bârnele, ca foile florii”. “Recunoașterea” ființei iubite, de care vorbește Octavio Paz în *Dubla flacăra. Dragoste și erotism* se produce prin intermediul trupului și al afectelor îngemănate într-un instinct de o subtilă competență, un instinct ce sesizează, asemeni unui seismograf al sentimentelor, atracția irezistibilă spre o anumită persoană, comuniunea involuntară cu aceasta. Comuniune ce nu se produce fără o surpare a identității cu sine a ființei, fără o tulburare profundă, ce scoate din matcă sufletul, dându-i o nouă identitate, un nou contur existențial, o nouă viață. Lucrul e sesizat, într-un comentariu, de Alexandru George, autorul unei interesante monografii dedicate lui Arghezi (*Marele Alpha*): “Procesul de pătrundere a ființei iubite în ceea ce poetul numește mânăstirea sa încuiată, ia în strofa a treia forma foarte materială a săpatului. Iar pentru a potența impresia de vraște pe care a produs-o această invazie irezistibilă și perfidă, strofa a patra dă «clădirii» forma unei ruine șubrede, fără acoperiș”. În substanța inefabilă a sentimentului iubirii intră și un acut simț al efemerului; viața și moartea se îngemănează aici, suferința și plăcerea se apropie până la indistinție, josul și susul sunt într-o paradoxală relație de comuniune. Contingentul și absolutul se ating, viața și moartea intră, deopotrivă, în compoziția sentimentului tulburător al dragostei: “De ce-ai cântat? De ce te-am auzit?/ Tu te-ai duminat în mine vaporos -/ Nedespărțit – în bolți./ Eu veneam de sus, tu veneai de jos./ Tu soseai din vieți, eu veneam din morți”. *Morgenstimmung* e una dintre cele mai tulburătoare poezii de dragoste ale lui Arghezi. Simțul apropierei celor două ființe, neliniștea, surparea încrederii în sine, extazul și fiorul thanatic, revelarea unor dimensiuni noi ale existenței – toate acestea se regăsesc în versurile argheziene, în care abstracțiunile se plasticizează în cuvinte vii, aproape materiale, senzitive și corporale, parcă.

O poezie a miniaturalului sentimentului erotic, a decorativului și ludicului lexical prinde ființă în *Lingoare*. Nu întâmplător ritmul poeziei are rezonanțe folclorice și accente de descântec. Pentru că dragostea e figurată aici, ca în mitologia populară, sub spectrul misterului și al infuziei de fantastic. Sentimentul iubirii e surprins într-o ipostază inedită: aceea de boală, de tânjeală, de suferință mocnită ce conduce la o letargie a ființei, la o durere surdă și fără de leac. Adresarea e directă, implicată, preponderent la persoana a doua, cu unele construcții la persoana întâi și a treia. De asemenea, poezia se caracterizează printr-o anumită narativitate ce pune în valoare și o finalitate “pedagogică” cu valoare universal-valabilă. Poetul deplânge soarta “fetei” care, înțepată “în vârful piciorului”, și-a pierdut echilibrul, liniștea, seninătatea, tânjind după altceva. Sub imperiul sentimentului iubirii, regimul existențial al fetei s-a schimbat, ființa sa și-a modificat alura, a căpătat noi reflexe ale trăirii. E vorba de o trăire lentă, vegetativă și vegetală, o abulie în care se complăce cea care presimte toate schimbările ce se petrec în ființa sa, dar nu și le poate explica. Invazia sentimentului dragostei se însoțește astfel de neliniște și speranță, de dor și încredere nelămurită, de resemnare și debilitate organică: “Fata noastră e bolnavă,/

Fata mea și-a dorului./ În vârful piciorului/ A-nțepat-o cu otravă/ Spinul prins de crini și laur./ Fată, nu ți-am spus să pui/ Ghetele cu bot de aur,/ Șesu-n turn să ți-l încui,/ Să-ți farmeci cărările,/ Să te joci cu Duhul Sfânt/ Și numai cu zările/ Să te reazimi de pământ?/ Nu ți-am spus eu, la călcâi,/ Să pui floare de sulfină/ Și, ca steaua, să mângâi/ Ghimpii, spinii cu lumină?/ Să fii floarea ce-și desparte/ Frumusețea de țărână/ Și sleiește sus, departe,/ Viața ei de-o săptămână?/ Nu ți-am spus, seara și-n zori,/ Toate, de câte trei ori?”. Urmează apoi un pasaj descriptiv, în care comparația care circumscrie regimul bolii este tot din domeniul vegetalului. Suferința tăcută, neștiută, inexplicabilă, provocată de fiorii dragostei e încadrată sugestiv într-un spațiu al decorativului și miniaturalului, cu rezonanțe orientale (“Fata zace-n pat bolnavă,/ Gîngășă și somnoroasă/ Ca pe-o tavă/ De argint, o chiparoasă”).

Următoarea secvență poetică stă sub semnul ipoteticului, al potențialului, al lui “als ob”. Poetul își imaginează alcătuirea fetei ca o îngemănare a cosmicului și terestruului, a naturalului și supranaturalului. E o imagine fabuloasă, ce stă sub semnul ficționalului, cu încrustații de cuvinte rare, cu sugestii ale unor pietre prețioase și cu străluciri neașteptate; perlele, rubinele, topazele, luceferii – sunt elementele acestei alcătuirii neașteptate, din regnul fantasticului livresc și decorativ. De altfel, aici miniaturalul și perspectiva amplă se împletesc, cerul și pământul se apropie într-o sugestivă încercare de eliberare a fetei de boală, de suferință: “Căci nu fui de la-nceput/ Ca să te fi fost făcut,/ Eu cu degetele mele,/ Din luceferi și inele! / Ți-aș fi pus, ca să nu suferi,/ Pleoape smulse de la nuferi,/ Ochi câte un bob de rouă,/ Licurici în lună nouă./ Sâni, ca doi pui de mierlă,/ I-aș fi pus în câte-o perlă./ Și de fiece obraz/ Un rubin ori un topaz”. Ultima parte a poeziei reprezintă o acceptare a condiției pământești a fetei și, implicit, o valorizare a iubirii și trăirii terestre, comune, a suferinței iubirii ca experiență și aventură a ființei implicată în orizontul cunoașterii de acum și de aici (“Dar de stai și te gîndești,/ Mai bine să fii cum ești,/ Să te-nțepi, să te strivești/ Prin bucate pământești”). Erosul arghezian trece, în poezia *Lingoare*, într-o nouă dimensiune: aceea a revelației suferinței trupului, a dezordinii organice provocate de iubire. Boala dragostei e semnul declanșării unui alt regim existențial, al unui alt statut al ființei, nuanțat și revelator pentru disponibilitățile nemăsurate ale sufletului omenesc.

Expresie a deznădejdi și dezabuzării existențiale, *Versuri descălțate* e o lamentație pe tema trecerii implacabile a timpului, a destinului uman marcat de efemeritate și precaritate, a lipsei de speranță și de încredere a omului. Dialogul dintre poet și om configurează un scenariu liric în care sentimentele dominante sunt melancolia, nostalgia, durerea pierderii ființei, a rătăcirii într-o lume fără sens și fără o finalitate coerentă. Între acceptare și neacceptare a propriei condiții, poetul poartă în versurile sale însemnele suferinței de a trăi și ale trecerii. Plânsul său e unul metafizic și, în același timp, de o tulburătoare concretețe. Nu întâmplător decorul în care se consumă acest scenariu poetic e unul al ruinelor și destrămării, al singurătății profunde și al amintirii amare (“Ce stai, omule, în ruinele acestea singuratic și plângi?”). Plânsul omului e provocat de toată suferința lumii, de degradarea ființei proprii și de durerile îndurate de alții. E un plâns sfâșietor, o tânguire de bocet ce răsună agonic într-o lume cu semnificații ontologice dezafectate, scoase din uz: “Plâng berzele zilelor ce trec cu-o aripă neagră, cu-o aripă albă./ Plâng zilele care trec moarte./ Plâng copiii fără părinți,/ Plâng ființele flămânde în pădurile nopții, fiarele, șerpilor, vietățile crude și blânde./ Plâng femeile înșelate, plâng bărbații mințiți./ Plâng oamenii supuși,/ Plâng oamenii fără speranță./ Plâng păsările și vitele ucise, ca să fie mâncate./ Și-mi plâng toate multele subțimpuri pierdute./ Îmi plâng păcatele. Plâng că timpurile nu se mai întorc./ Plâng că omul se duce și se întoarce uitându-se numai în pământ,/ Ca și cum își caută mormântul./ Mă plâng pe mine, cel

cântat de tine”. Lamentația poetului e provocată, așadar de acceptarea tacită a condiției sale perisabile, de percepția propriului destin din perspectiva zădărnicii și a fragilității. Orizontul eului se îngustează, durata devine oprimentă, versul se transformă în jelanie surdă, iar comunicarea cu propriile instanțe ale sinelui și cu ceilalți devine improbabilă, stă sub semnul unor aporii gnoseologice, ca și în *Psalmi* sau în alte câteva poeme ce stau sub semnul neîmplinirii erotice.

## **BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ**

- Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Eminescu, București, 1979;  
Ovid S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, ESPLA, București, 1960;  
Alexandru George, *Marele Alpha*, Ed. Cartea Românească, București, 1970;  
Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Ed. Minerva, București, 1989;  
Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Ed. Timpul, Reșița, 1996;  
Nicolae Manolescu, *Postfață la volumul Tudor Arghezi, Poezii*, Ed. Minerva, București, 1971;  
I. Negoitescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, București, 1991; Ion Pop, *Recapitulări*, EDP, București, 1995;