

ARGHEZI – BETWEEN RUGĂ AND RUGĂCIUNE (PRAYER)

Mina-Maria RUSU

“Apollonia” University of Iași

Abstract: Arghezi fluctuates between veneration and denying the divinity. Psalms are known for revealing these experiences. We aimed to study the relationship between man and divinity within the poems that have things in common with pray or which are requests addressed to the divinity. The poet distinguishes between sacrifice and sacrilege, postures attributed for sacred and profane, providing adequate conditions for the eschatological myth. The Arghezian world is a mixture of pure and impure, fascination and horror, interdiction and transgression, characterized by the eternal seekings and doubts.

Keywords: cry, pray, numinous, eschatological myth, tragic sense.

Opinii contradictorii despre opera argheziană conturează, dintr-o anumită perspectivă, personalitatea artistică ce va domina autoritar poezia veacului posteminescian. În 1923, Lovinescu îl definea printr-o constantă a sufletului său: *acel suflet faustian în care se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern*¹. Antitezele își găsesc echilibrul în „boala” pentru care, resemnat, poetul declară: *Îmi caut leacul/ Și la Dumnezeu și la Dracul*. Lui Șerban Cioculescu, ființa argheziană i se arată într-o permanentă pendulare între *angelism și demonism, spiritualitate și materialitate, puritate și abjecție, umilință și trufie, împăcare și răzvrătire, gingășie și vigoare, suavitate și asprime, rafinament și stângăcie*². În acest context, poezia devine, pentru el, o cale de ieșire din sine, un loc geometric al ek-stazei, unde întâlnirile cu Dumnezeu par a fi unic țel existențial. De aceea, între tragic și sublim, deseori apare semnul egalității, fie că suferința nesfârșitelor căutări provoacă deznădejdea eșecului, fie că lumea supremă, cerească, este reper al lui Dumnezeu.

În anul 1914, o *Rugăciune*, singura, de altfel, din lirica argheziană, evocă momentul creării omului, când păcatul originar pare imprimat genetic de Dumnezeu creaturii sale. Cutezanța interogațiilor se naște din conștiința limitei și mai ales din sentimentul tragic al morții; poetul nu-i mulțumește Tatălui că l-a zămislit, ci-i reproșează imperfecțiunea umanului. *Dumnezeu devine motivul impasului arghezian*³: *De ce stârniși țărâna și viu m-ai zămislit,/ Dacă-nceputului i-ai dat sfârșit/ De mai-nainte de-a fi și-nceput?/ De când te-ai murdărit pe degete de lut/ Vremelnic și plătând tu m-ai făcut/ Poți cere o durată aceluia-njghebat/ Din tină, trup și suflet cu scuipat?* (s.n.) (*Rugăciune*) În fapt, rugăciunea are în subtext evidente accente de blestem. Tonul este protestatar, iar textul evocă o cosmogonie al cărei autor a dovedit atât lipsă de inspirație, cât și amatorism: *Tu ai rămas de-a pururi și viața noastră piere./ Te mulțumești cu-atâta mângâiere/ Că singur, între neguri, ești veșnic; sorocit/ Prin mărturia celor ce-au murit.* (s.n.) Aici, Dumnezeu are veleități satanice, departe de lumina și viața veșnică ale raiului creștin. Trăim senzația haosului primordial, pe care divinitatea se complăce să-l administreze, incapabilă de a-l cosmiciza sau măcar de a-i face retușuri. În același timp, ura creaturii izbucnește, ca soluție ultimă, în fața celui a cărui îndurare n-a putut-o cuceri, căci milostenia pare a lipsi dintre atributele Atotputernicului.

¹ Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, II, III, Ed. Minerva, București, 1981

² Cioculescu, Șerban, *Aspecte literare contemporane*, Ed. Eminescu, București, 1974

³ Ciopraga, Constantin, *Amfiteatru cu poeți*, Ed. Junimea, Iași, 1995

Alte două texte se numesc simbolic *rugă*, iar nu *rugăciune*, poetul făcând distincție între aceste moduri de adresare. Alte două texte poetice - *Rugă de seară* și *Rugă de vecernie* - se constituie în confesiuni, din care transpar frământările unui suflet chinuit de căutări ce urmăresc atingerea absolutului. Le-am numi, mai curând, *spovedanii* care trădează fie sentimentul culpei, fie al prea-plinului sufletesc, ori al revoltei împotriva propriilor limite, sau chiar al aspirației spre o schimbare de stare, de la materia trecătoare, la spiritul peren. Identificăm astfel o acutizare a conștiinței tragice și un elan modelator al unei condiții noi, virtuale, atașate celei divine, transcendente. În *Rugă de vecernie*, această nouă stare de destin este trăită chiar, ca și cum simpla ei imagine ar fi trecut în materialitatea universului real; poetul se crede când *sfântul palid, sfârșit și blând pe cruce*, când *biciul ce-l izbește și-l sângeră-n obraz*, în care, un spirit nou, captiv, recuperat dintr-o potecă a humii și tutelat de o stea mai nouă, capătă virtuți sacre.

Noua ipostază, aceea a eroului din suflet, conduce spre o personalitate în care vocația sacrificiului biruie condiția umană, transgresând astfel limitele și integrându-se într-un univers dezmarginat: *Și voia mea de bine, frumos și adevăr,/ Îngăduie să-și ție și-acolo-n gânduri jugul./ Simțindu-mi spinii frunții ieșind cu spini prin păr,/ Sunt cel dintâi porunca s-o dau: Aprindeți rugul/ Ca sfântul în cenușă subt ochii mei să piară,/Ca dreptul să-și strecoare-n urechea mea scrâșnirea/ În mormântat în lemne și-nvăluit în pară!/ Și-n mine bate-n palme, mișcată, omenirea.* Finalul patetic, copleșit de interogații, conservă imaginea unui solilocviu în care poetul, convertit la veșnicie prin creație, cere imperativ divinității pacea și răbdarea care să-i deschidă universul ascuns al omenirii. Două verbe exprimă singurele acțiuni pe care ar vrea să le conjuge la viitor - *a căuta* și *a cânta* - a căror complementaritate evocă două tipuri de existență: una zbuciumată, omenească, într-un perpetuum mobile (a căuta) și alta armonioasă, liniștită și divină (a cânta).

Continuând ideea unei existențe creatoare, *Rugă de seară* o surprinde când pustiită de un timp trecător, când populată de crâncene reproșuri, cere *Infinitului slava de milligram/ De praf suflat în univers.* Sesizăm astfel grefarea structurilor sacre ale unui Dumnezeu impersonal pe dimensiunea absolută a timpului - Infinitul. Obsedat de curgerea-i ireversibilă și activând nostalgia timpului paradisiac, se dorește recuperarea lui, de data aceasta prin bunăvoința forțelor demonice: *Demonic înfinit!/ Descinde-n mine cum descend/ Tenebrele-ntr-un schit,/ În care sunete se-ntind/ Dintr-o cupolă spre zenit,/ Stropită-n creștet cu argint.* Monorima creează un stil incantatoriu, ca într-un descântec, deschizând drumul spre magic. Investirea cu puteri sacre se va petrece la nivelul cuvântului. Astfel Logosul divin alienat își recapătă vigoarea originală, care ar putea *re-crea* Lumea cu o altă față, limpede și blândă. Textul poate fi o *ars poetica*, prin care Arghezi își declară intențiile și, mistuit de har, se leapădă de trup, spre a-și instala spiritul în veșnicul mit al cosmogoniei: *Și mă-nghite-ntreg, în haos,/ Umil, senin și mulțumit/ Că las în urma mea repaos,/ Și-o foaie nouă de adios/ La cartea vecinului mit,/ În care visul mi-i strivit/ Ca un vlăstar de mărgărit.* În viziunea lui, cosmogonia apare ca un produs hibrid al magicului și religiosului. Cei doi orbi par a fi miticii creatori ai lumii, Fârtate și Nefârtate, deposezați însă de har, situați la un hotar, *nenrerruptă margine de gol,/ Între lumină și-ntră rădăcină.* Prezența fiului lui Dumnezeu devine salvatoare prin gest și cuvânt: *Isus întinde mâna, și/ S-a luminat lumea de zi.* Și aici, ruga se convertește în miracol, conducând, inevitabil, spre sentimentul certitudinii în legătură cu existența transcendentului. Oricând, cei doi o pot transforma în secvență de rugăciune, căci prin ea, umilința neajutoratului și încrederea oarbă că i se va împlini cererea determină intrarea în dialog cu divinitatea.

Deși numai o poezie poartă titlul de *Rugăciune*, în opera argheziană sunt și alte texte care se încadrează în canoanele genului confesiv. Spre exemplu, volumul izvorât în urma experienței din închisoare, *Flori de mucigai*, cuprinde secvențe de rugăciune născute la limita puterii omenești de a suferi. Dumnezeu este un sprijin moral al condamnaților, forță tutelară a

sufletului care, treptat, se desprinde de un trup din ce în ce mai bolnav năzuind să urce la ceruri. Milostenia divină coboară în celule, iertând greșeli și alinând suferințele fizice și morale ale unor oameni a căror zbatere între viață și moarte devine un mod de a trăi. Prezența divină generează miracole, solilocviile iau locul spovedaniei păcătosului cu fruntea plecată, care, prin pocăință, se eliberează de tarele profanului și accede la sacru. Exacerbarea tragismului existențial, neputința omului în raport cu omnipotența divină și ideea destinului neîndurător al celor din temniță nu le umbresc rugăciunea, ci, dimpotrivă, o transformă într-un solilocviu disperat: *E de lege creștină./ Se închină./ E smerit, bate metanii./ Dă acatiste, face sfeștani./ Liturghii și sărindare./ Plânge la icoana mare. (Candori)* Deloc întâmplător, Arghezi simte nevoia unei constatări ce deschide sensurile metaforice ale rugăciunii; el vede un deținut rugându-se și prin acest gest, singurul care i-a mai rămas de făcut între zidurile închisorii, păcatele i se spulberă: *Și-i nevinovat ca un trandafir/ În odăjdii de serasir...* (Candori) Cu rolul ei purificator, rugăciunea e calea pocăinței, urmată de accesul la sacru. În opera lui Arghezi, acest gen de adresare către divinitate apare, de obicei, interiorizată profund, iar Dumnezeu se comunică blând, inefabil celui care îl invocă⁴. În același sens, *Cântecul Mut* e un adagio la Candori. Adoptând un ton descriptiv în detalii aproape naturaliste, dublat de narațiune, poemul este, de fapt, un text moralizator, al cărui mesaj servește ideea că Dumnezeu este cel care împacă și iartă pe acela care, asemeni lui Iisus, suferă. E un fel de reiterare a mitului Mântuitorului, adus la scară strict umană, lipsit însă de nimbul altruistului erou biblic. Se pare că celula închisorii devine loc în care profanul, în aspectele sale degenerate, prin suferința omului, devine sacru. Tot aici, Dumnezeu coboară ca într-un adevărat altar, urmat de alaiul divin, *Cu toiag, cu îngeri și sfinți*, iar în celulă se desfășoară un ritual, prin care sufletul păcătosului iertat urcă la ceruri: *Doi îngeri au adus o carte/ Cu copcile sparte,/ Doi o icoană,/ Doi o cârmă, doi o coroană*. Muribundul vorbește cu prezențele divine, pregătindu-și marea călătorie spre patria cerească: *Scara din Cereasca-mpărăție/ Scoboară în infirmerie,/ Pe trepte de cleștar,/ Peste patul lui de tâlhar*. Efectul este uluitor, căci: *Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer,/ Și-au atârnat candelile de stele/ Printre ele./ Ferestrele închise/ S-au acoperit cu ripide și antimise/ Și odaia cu mucigai/ A mirosit toată noaptea a rai*. Asistăm la transgresarea hotarelor sacrului prin convertirea întunericului în lumină și a materiei în spirit. Dimineața, miracolul nocturn se destramă, lăsând trupul fără suflet. Constatarea provoacă aceeași întrebare: *unde e Dumnezeu?*- cel care rostuieste drumul sufletelor spre rai.

În *Morții*, ideea este argumentată cu imaginea unei divinități distanțate de omenire, împărțind dreptatea și pedepsind greșeala: *Pe la aprinsul stelelor de ceară,/ Mai treceți o dată/ La judecată*. Grotescul domină *Florile de mucigai* atât prin eveniment, cât și prin chipurile celor ce populează universul decăzut, sumbru; aplecarea către umanitatea degradată fizic și moral - rebut al Creației dintâi - cu mutilați al căror chip diform evocă haosul, induce ideea unui mit eshatologic, pe care, în lirica argheziană îl descoperă alături de mitul cosmogonic. Se pare că autorul este convins că sacrificiul înseamnă facerea de sacru și de aceea o poezie ca *Sfântul* aduce în prim-plan ființa fragilă, jucărie de lut pe care Creatorul a uitat s-o înobileze cu un chip omenesc. Doar sufletul închis într-o carapace de humă contorsionată de chinuri este liber, plutind, asemeni lui Iisus, pe deasupra apelor și evocând increatul și nimbul său sacru, activat prin Facere: *Auzi-l, trece. Gâtlejurile sale/ Tărăgânează geamătul agale./ În glasul lui de mut/ Bombăne Cuvântul dintru început/ Ce se purta chiorăș pe ape*. (s.n.) Paradoxul survine imediat, activând sentimentul tragic al vieții omenești, perisabile: *O muscă-i suge lacrima din pleoape*. (s.n.) Continuând obsesiv sondarea condiției umane, în care sacrul în stare latentă este umbrat de un timp incompatibil, *Ceasul de-apoi* surprinde treptele Marii Treceți și poartă în sine ideea de moarte. Admirabil, poetul

⁴ C. V. Diaconescu, art. *Creația literară de inspirație creștină ortodoxă*, în *Studii teologice*, 1992, p.129

asociază epitetul-metaforă valorilor timpului; celui cosmic, etern, i se atribuie *ora de bronz și de fier*, cu sonorități grave, în care se regăsesc ecourile timpului primordial. În ansamblu, poezia pare un joc în care mutând abil, în chenarul timpului, cuvintele *oră, ceas, vreme* omul încearcă să evite condiția-i tragică. Și totuși, glasul *orei de praf* - expresie a neiertătorului timp cronologic - prăbușește speranțele într-o constatare tragică: *Azi-noapte, soră,/ N-a mai bătut nici o oră*. Asistăm la instalarea târziului ca expresie a epifaniei refuzate⁵. Deși în subtext transpare *rugăciunea*, glasul nu o rostește; discreția se manifestă aici nu ca un semn al slăbiciunii omenești în fața transcendentului, ci ca un protest pentru condiția tragică a creaturii, căreia Creatorul îi închide porțile timpului etern. Undeva, într-un simbolic solilocviu, exilată într-o oază de liniște, creatura devenită Creator constată: *Trudim o viață, Doamne, ca să ajungem firea/ Și ea dintr-o povară și-un chin își face joc/ De frumuseți gingașe, smerindu-ne grădina./ [...]/ Ce-i muncă și osândă la ea e-nchipuire/ Din basm în basm și-aruncă funinginea de aur/ Și-același grai dă moarte și dă și nemurire. (Aleluia)* Și totuși, se pare că scânteia divină a coborât în creație, căci fugi spre piscuri goală și vie, dându-i celui ce-a zămislit-o sentimentul că el însuși a cucerit astfel eternitatea celestă, unde se află sălașul celui fără vârstă, fără țărnm, fără vamă. (**A venit**) Foarte târziu, spre apusul poetului, **Ghiersul îngânat** e o rugăciune în care păcatele mărturisite se spulberă, iar concluzia e relevantă pentru relația lui cu Dumnezeu: *Obişnuit cu pasul, ți-l aștept/ Cu mâinile unite-a smerenie, la piept./ Un jilț în dreptul rafturilor pline/ Stă pregătit, nălucă, pentru tine./ Vream să-ți sărut odată opinca de lumină,/ Dar, ca și mine, nu știi ce-i tihnă și hodină*.

Știința de a muri năruie vecia, fără ca vreo rugăciune s-o poată salva. Pământului, Argezi îi descoperă virtuțile sacre, pe care, reevaluându-i-le poetic, i le transformă în dimensiune dominantă. În acest sens, poezia **Sfântule** este textul liric declarativ ce însumează argumentele sacralității teluricului. Abia acum după negări și interogații chinuitoare, după dialoguri cu divinitatea antropomorfizată - întotdeauna eșuate - el trăiește satisfacția creată de revelația așteptată încă din psalmul în care exclama revoltat și deznădăjduit: *Vreau să te pipăi și să urlu: «Este»!*. Pentru el, numai sacrul palpabil are valoare, deoarece, trebuie să recunoaștem, ne aflăm în fața unei creaturi cu vocații uzurpatoare, fiu mult prea independent al Tatălui ceresc, ființa în care însuși harul divin revărsat cu prea multă generozitate provoacă o detașare aproape absolută față de forța supremă. Argezi ia pe cont propriu cosmicizarea lumii. Facerea este reiterată conștient, într-un șir de schițe succesive finalizate într-un monument concret închinat sacrului: *Lumea-cuvânt*. Fie și numai pentru atât, poezia **Sfântule** merită citată în întregime, căci însuși vocativul din titlu nu are sensul reproșurilor și al interogațiilor cutezătoare din **Psalmi**, ci reprezintă o rugăciune într-un singur cuvânt, limpede și sinceră, mărturisind copleșitorul sentiment al descendeței Fiului din Mama-Natură, al consubstanțialității. Comuniune și subordonare liniștită, și mai ales certitudinea eternității ființei umane, iată doar câteva vibrații sufletești ce se degajă din acest solilocviu tulburător: *De câte vremuri ți-l tot ții închis/ Nu știi ce ai viață, vis,/ Bine, rău,/ În strânsul pumnului tău?/ Ții în mână fum, cenușe, foc?/ Ți-am descântat-o ca pe un ghioc./ Sfântule,/ Pământule. (s.n.)/ Nici cântecul, nici ruga n-au descremenit/ Zaua de granit./ N-au dezlipit deștele/ Nici dălțile, nici cleștele./ Tu ești, oare, Sfinxul din poveste/ Care știe ce este și ce nu este,/ Dincolo de literă și pravilă./ Negură, namilă?/ Umblă omul, vântul și fiarele/ Să te rătăcească cu ghearele./ Vii./ Nici nu simți, nici nu știi. O constatare în aceeași linie se întrevede în **Bărăganul**. De astă dată, poetul atribuie pământului calitățile pe care le are Dumnezeu în raport cu omul, după săvârșirea păcatului originar: *Dai tuturor cu jurământ/ Un petic de brazdă și-o groapă./ După ce le-ai dat pâine și apă/ Li le iei înapoi/ Și-ți hrănești buruiană**

⁵ Cf. Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. Minerva, București, 1974, p.36

țapoasă și pepenii goi/ *Îndoit*,/ *Cu mângă trăită și suflet dospit*. (s.n.) Admirabil, ultimul vers definește metaforic condiția tragică a ființei umane iar constatările continuă ca argumente ale acesteia: *În sufletul tău sufletele lor*,/ *Ale tuturor*. /[...] / *Dintr-o viță, a rămas curată/ O batistă pătrată*. Finalul poemului propune o inedită imagine materială a timpului profan care trece în timp sacru, printr-o adecvare la eternitate; momentul apare ca o dematerializare: *Când nu mai are timpul nici trup, nici os*. (s.n.) Fascinația timpului sacru, trăit între rugă și rugăciune pare a fi pus stăpânire pe ființa omului, dându-i credința că viața pământească e o goană care are drept scop debarasarea de urmărirea ucigătoare de către Cronos. Viața capătă astfel sensul luptei cu acesta și este obiect de dispută între zei și Dumnezeu. Timpul, măsurabil ca valoare profană și infinit ca dimensiune a sacralului, devine obsesie a creaturii angajate în actul transgresării propriilor limite. De aceea, sentimentul că axa timpului are un **ieri** și un **măine** dispare; omul se sustrage clipei profane înlocuind-o cu o valoare psihologică în care aceasta, prin dilatare, poate dobândi configurația eternității: *Ziua de ieri s-a ținut după mine* / [...] / *Și la o răspântie cu statui/ S-a întors, văzând că nu-i./ S-a pierdut neputincioasă și pribeagă/ După ce vremea întreagă/ M-a urmat, pas cu pas, până azi/ La amiazi.* (**O zi**)

Concluzia este, de fapt, un avertisment și o chemare a omului la a-și depăși propria-i condiție: *Cine și-a pierdut o zi cât o viață/ S-o caute repede. Se înnoptează. Se lasă ceață*. (s.n.) (**O zi**) Distingând între sacrificiu și sacrilegiu, poetul le atribuie subtil sacralului și profanului, compunând o lume în care *pur și impur, fascinație și groază, interdicție și transgresare* coexistă ireconciliabil, oferind prilej de eterne căutări și îndoieli. El însuși, robit de sacralul din transconștient dorește să-l releve în sfera conștiinței prin identificarea elementului numinos⁶ din lumea profană.

Bibliografie:

- Arghezi, Tudor, *Scrieri I – XXIV*, E.P.L., București, (1962-1974)
 Cioculescu, Șerban, *Aspecte literare contemporane*, Ed. Eminescu, București, 1974
 Ciopraga, Constantin, *Amfiteatru cu poeți*, Ed. Junimea, Iași, 1995
 Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. Minerva, București, 1974
 Diaconescu, C. V., art. *Creația literară de inspirație creștină ortodoxă*, în *Studii teologice*, 1992
 Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, II, III, Ed. Minerva, București, 1981
 Otto, Rudolf, *Sacralul*, Ed. Dacia, Cluj, 1996
 Otto, Rudolf, *Despre numinos*, Ed. Dacia, Cluj, 1996

⁶ Cf, Rudolf Otto, *Despre numinos*, Ed. Dacia, Cluj, 1996