FLORI DE MUCIGAI: AD CAELUM ET AD INFEROS

Vasile Bianca Andreea
PhD. student, University of Craiova

Abstract: The following paper aims not only to identify and justify the meanings behind the elements regarding prison or imprisonment, encapsulated in Tudor Arghezi's volume "Flori de mucigai", but also to clarify and testify that the content of the above mentioned collection of poems subsequently draws and traces step-by-step the most important events, characters and actions that have crossed his path, creating therefore a vital biography of the time spent in prison by one of the most controversed and moreover, gifted writer of all times. When reading Arghezi we encounter, on one hand, ailing elements that may disturb or may distort our perception, and on the other hand there are key-elements that once understood can enlighten us. Although Arghezi's universe may seem incomprehensible at first, his poems promise to summon thorough ideas by bringing the reader in the middle of the action and giving him the opportunity to carve and to sculpt the meanings behind the words
Keywords: imprisonment, ailing, caelum, inferos, Arghezi.

Introducere

Pe tot parcursul vieții, imaginea scriitorului Tudor Arghezi și îndeosebi opera sa, indeniabil eteroclită, a fost disputată de către semenii și criticii vremii, devenind cu timpul contestată, iar în perioada comunismului – înlăturată, dar, cu toate acestea, trebuie să prețuim faptul că „Arghezi reprezintă un alt mare moment al lirismului românesc și anume unul din momentele emancipării de sub tirania eminescianismului" (George 2005: 11). Dacă la Eminescu întâlnim izotopii menite să ne inducă starea de reverie, folosindu-se de elemente care inspiră echilibru, perfecțiune, grandoare, în cazul lui Arghezi acestea au puterea de a ne afunda în obscuritate, prin utilizarea unui arsenal retoric turbulent și crearea unor imagini violente, apăsătoare, care sunt menite comprehensiunii doar atunci când vor fi eminamente receptate de către lector, deoarece acesta „e bruscat, obligat să rătăcească, să caute, să se lase dus de tertipurile tehnice, să scormonească și să încerce să urce" (*Ibidem*: 13); însă, de-a lungul timpului am descoperit – prin intermediul teoriilor critice propuse ca piloni în interpretarea universului arghezian – că majoritatea paradigmelor deziderate nu sunt dispuse să urmeze etapele inițiatice pentru a înțelege profunzimea crisalidei argheziene. Așadar, cititorul este obligat să ordoneze elementele, să le juxtapună, să le confrunte, să le ofere o validitate sau, după caz, să le repudieze și abia apoi să-și propună interpretarea personală.

În paginile ce vor urma, voi încerca să ofer o interpretare netrunchiată, empirică și, în cele din urmă, exhaustivă a câtorva poeme din volumul *Flori de mucigai*, demonstrând laborios cum operele selectate din acest volum prezintă pas cu pas ipostaze unice, șocante, dezumanizante, dar și nostime din perioada carceralã lui Arghezi[1], deoarece orice plantă sau moment elizeic (*caelum*) se transformă în mucegai (*inferos*), dar și orice lucru indezirabil poartă în germene ceva fervent.

Deși se regăsește în ipostaza de prizonier și totul pare să se năruie, deoarece atmosfera thanatică pare să-l înghită, găsim, totuși, în acele imagini de un ermetism inextricabil, invocarea altor sentimente inconturnabile, reliefate de lirica lui, însă, *en passant*. Nexurile reprezentative ale liricii argheziene pot fi cu facilitate subsumabile tocmai acelui element modernist prin excelență,

[1] Între 1918-1919 a fost încarcerat, deoarece, pe de-o parte, acesta detesta alianța creată cu Rusia Imperială, iar, pe de altă parte, și-a exprimat cu vehemență părerea despre Partidul Național Liberal și despre adepții lui Take Ionescu, care susțineau intrarea în război a României de partea puterilor Antantei.

BDD-A29583 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:32 UTC)

decriptat cu acuitate de Hugo Friedrich în teoria grotescului și în abordarea lui Victor Hugo, care instituie astfel bazele acestei teorii și, implicit, bazele modernismului, utilizând grotescul pentru a crea o nouă plasticitate: „Ceea ce înaintea lui fusese descalificat, admis fiind numai în genurile literare inferioare și în zonele de periferie ale artei plastice, capătă acum valoare de expresie metafizică. Victor Hugo pornește de la conceptul unei lumi care în esența ei este scindată în contrarii, neputând exista ca unitate superioară decât în virtutea acestei scindări" (Friedrich 1969: 29-30). Desigur, acestea sunt teorii cu profunde rezonanțe romantice, însă ceea ce le conferă o nouă plasticitate în cadrul mișcării moderniste rezidă tocmai în arsenalul retoric pe care îl propune mișcarea în sine și care nu se limitează doar la cuvânt, ci și la ideea și conștiința din spatele cuvintelor; originalitatea teoriei propuse ulterior de Baudelaire și urmată cu fidelitate și de Arghezi (estetica urâtului) trebuie înțeleasă tocmai ca o renegociere a raportului dintre extaz și prăbușire, iar această renegociere instituie o certă disruptivitate și actului literar în sine, culminând cu atitudinile ambigue declanșate în rândul lectorilor: „disonanțele interioare ale poeziei au devenit în mod consecvent și disonanțe între operă și cititor" (*Ibidem*: 42). Pornind de la considerațiile enunțate anterior și având în vedere deconstrucțiile detractorilor vremii, vom parcurge etapele supliciului arghezian într-un mod gnoseologic, încercând astfel înlăturarea (într-un mod *sine era et studio*), reverberației de tip „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei"[2].

Volumul *Flori de mucigai*

Pentru a putea înțelege modelul aperceptiv propus de Arghezi în volumul *Flori de mucigai*, trebuie să recurgem la câteva interogații care ne vor servi drept variabile în analiza propusă și care ne vor oferi o punte de legătură între ce semnifică logos-ul propriu-zis și ce se vrea tălmăcit.

Așadar, începem prin a ne întreba de ce se intitulează întregul volum *Flori de mucigai*, de ce prima poezie din volum poartă titlul întregului volum și de ce este așezată la început și nu la final? O posibilă interpretare își poate găsi punctul de plecare în antinomia celor doi termeni *caelum* (rai) și *inferos* (iad), enunțați anterior, atât în titlu, cât și în introducere. Florile, simbol al animației, dar și element supus dispariției, a sucombării și mucegaiul, simbol al morții, dar și al tranziției, al metamorfozării sunt cuvinte-cheie ale întregului tom. Alăturarea oximoronică a celor două elemente facilitează procesul de înțelegere al universului arghezian, care, după cum se prezintă încă de la început, este construit pe baza noțiunilor antitetice frumos-urât, bine-rău, dacă dorim să captăm totul la un nivel de suprafață, dar, totodată, aceste două componente, atât de vitale înțelegerii textului, încapsulează înțelesuri mult mai profunde și mai dificil de surprins. Avem de-a face cu o metamorfozare a florii care urmează, prin intermediul unui proces natural, să se altereze, ceea ce implică, pe de-o parte, la scară mică, paradigma vetustă, atât a individului, cât și a creației, iar pe de altă parte, poate simboliza, prin intermediul opoziției plural-singular (flori-mucigai), existența marcantă și unică a fiecărui individ, urmărit în plan arghezian, nu numai separat, ci și ca un tot unitar (flori), care suferă și se preschimbă, datorită injoncțiunilor hidoase ale mediului înconjurător, asimilat prin forma de singular, mucigai. Aceste mecanisme de redare a antinomiei și a ambiguității implicite ființei umane îl plasează pe Arghezi în ipostaza de reprezentant al poeticii antipoeticului, după cum s-a exprimat Matei Călinescu[3].

[2] Sorin Toma, fiul academicianului Alexandru Toma, reprezentant al armatei sovietice și redactor-șef al ziarului *Scînteia* vorbește într-un foiletondespre operele lui Tudor Arghezi și încearcă să imoleze, într-un mod duplicitar, însemnătatea versurilor acestuia.

[3] „E vorba, deci, la Arghezi, nu de o sublimare a urâtului pentru a face să strălucească mai tare frumusețea (în spiritul antitezelor romantice), nici de o cultivare a urâtului, blasematorie la adresa oricărui ideal de frumusețe (ca la precursorii sau la promotorii avangardei), ci de o conversiune a urâtului și repulsivului la o frumusețe tainică și indicibilă ca grația, folosind în acest sens propriile sale resurse interioare, neștiute, de purificare. (...) Poetica argheziană – esențial modernă prin dialectica ei distructiv-contructivă – ascunde o etică în care scandalul și paradoxul dețin un rol adeseori producător de perplexitate atunci când este privit din unghiul moralei practice, cotidiene, utilitare" (Călinescu 2009: 199).

BDD-A29583 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:32 UTC)

Pe de altă parte, tot Arghezi este cel care ne întărește ideea că stimulii vizuali, auditivi, olfactivi etc. sunt puși în funcțiune în momentul în care un om se află în fața grotescului, a urâtului, mai degrabă decât în fața armoniei și, de cele mai multe ori, reacția tinde să fie mai autentică, mai apropiată de realitate, decât cea în care sunt incluse izotopiile frumosului. Putem compara, astfel, lirica eminesciană, în mod constant monolitică și lirica eteroclită a lui Arghezi. Citind Eminescu, ipostazele sunt de fiecare dată aceleași – și anume, încercarea atingerii absolutului, iubirea neîmpărtășită, prezentarea cadrului idilic și, în cele din urmă, finalul apoteotic reiterat prin eșec, moarte, imposibilitatea salvării - , în timp ce la Arghezi, imaginile expuse trezesc un război ideologic și psihologic, crează o tulburare, atât în plan emoțional, cât și în plan fizic, deoarece sentimentele nu reverberează în cadrul naturii, în spațiul protector, ca în lirica eminesciană, ci vibrația își întâlnește opreliștea în trup, iar mediul înconjurător este cel care dă curs trăirilor, nu cel care le maschează, diminuează sau chiar anulează; așa cum puncta și Nicolae Balotă, „apocalipsa arghezianǎ anunță o geneză. Cosmosul se naște tot mereu din haos” (Balotă 1976: 32).

Poemul, care poartă numele întregului volum și care reprezintă, pe de-o parte *summum*-ul, dar și un *addendum* al întregului volum, poate fi interpretat, pe de-o parte, într-un mod mai tradițional, ca esență în aparență sau, pe de altă parte, ca o tematică a utilului, dar și ca o încifrare a eforturilor subjugate. Ne vom detașa de mult elaborata temă a esenței în aparență, dar nu o vom exclude sub nicio formă, și ne vom concentra analiza pe tema utilului. Utilului i se atribuie ambele elemente, deoarece atât floarea, cât și mucegaiul, reprezintă două ipostaze, care nu se pot exclude ci, mai mult, se întrepătrund. Este necesar să afirmăm că avem nevoie de flori, de frumos, de armonie în viața noastră, dar este util să progresăm, să potențăm prin urât, grotesc, inimaginabil, deoarece floarea reprezintă ultimul stagiu al procesului, pe când mucegaiul poate reprezenta nu numai alterarea acesteia – și deci înlăturarea ei –, ci și punctul cel mai de jos al procesului de încununare a creației. Astfel, mucegaiul, ca element emblematic, potențează ambivalența: procesul de alterare, de învechire a unui obiect, sau, în cazul de față, a unei creații, printr-un mecanism natural, care nu va întârzia să apară, dar și puterea de a se adapta la o altă situație, pentru a putea salva situația actuală. Dacă am înlocui, la nivel teoretic, „de”cu „din” atunci ar fi mult mai vizibilă paradigma esenței în aparență, dar neavând această posibilitate, ne rămâne să analizăm acel element de legătură, care, pare la o primă lectură să nu potențeze cu nimic întreaga sintagmă, însă la o lectură mai atentă, această componentă *sine qua non* atrage după sine miriade de interpretări. Sintagma *flori de mucigai* mai poate face referire la raportul artistului, care nu dorește asimilarea conduitei impuse de către partid, și, chiar dacă Arghezi consideră că fiecare individ este, după cum am spus anterior și după cum vom dovedi în cele ce vor urmă, unic și frumos în felul său, acesta tot mucegaiului – simbol al partidului – îi aparține în ultimă instanță. În altă ordine de idei, avem de-a face cu o relație cauză-efect: cauza este dată de prezența blocului totalitar, care își impune propriul dogmatism, iar posibilele efecte, care pot apărea, sunt fie înțelese prin prisma reabilitării valorilor pentru a putea fi incluse în programul propus de conducere, proces ce implică automat alterarea, preschimbarea, iar astfel, acele creații (flori), sunt considerate demne de a face parte din programa propusă, fie asistăm la o așa numită „fata morgana”, care face referire la acele creații considerate apte de către partid, dar care nu sunt altceva decât un miraj, deoarece acestea nu conțin niciun substrat, nicio paradigmă care să se impună în mod imperios și inegalabil. Așadar, putem spune, că *flori de mucigai* dovedește, nu numai că până și în „mucigai” există un frumos sau totodată că orice floare se va altera cândva, ci și că de multe ori încrederea ne este câștigată de un aspect superficial, care ne provoacă să credem că avem de-a face cu o componentă stringentă, dar care se dovedește, în ultimă instanță, a fi searbădă, lipsită de euritmie. În aceeași măsură, emblematicul „mucigai” nu este decât o reiterare constantă a poemului ca revelație și a poemului ca invenție, creație propriu-zisă.

Ideea sugerată mai devreme se regăsește în versurile „Când mi s-a tocit unghia cerească,/ Am lăsat-o să crească/ Și nu a mai crescut-/ Sau nu o mai am cunoscut”, unde remarcăm prin intermediul jocurilor de cuvinte, pe de-o parte, că „unghia cerească”, simbol al instrumentului de scris, înzestrat cu har, nu se mai află în posesia creatorului („Sau nu o mai am”), ceea ce conferă o notă dezamăgitoare stilului discursiv, iar, pe de altă parte, dacă luăm spre interpretare întregul vers

BDD-A29583 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:32 UTC)

(„Sau nu o mai am cunoscut"), asistăm la surprinderea creatorului față de capacitatea acestuia de a potența opera, chiar și aflându-se într-un loc fatidic. În ultimele patru versuri ale poemului – „Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară./ Și mă durea mâna ca o ghiară/ Neputincioasă să se strângă/ Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă." – observăm, la un nivel de suprafață, imposibilitatea creatorului de a accepta rezultatul procesului de „maturizare", impus de către partid, și încercarea acestuia de a nu se lăsa supus transformării („durerea", „ghiara"), deoarece procesul metamorfozării nu zăticnea, ba mai mult, încerca să îl acapareze („Neputincioasă să se strângă"), dar la un nivel de adâncime, întâlnim, cu toate acestea, ideea persistentă a strădaniei, a muncii sisifice, care, în cele din urmă, nu va fi recunoscută și astfel va fi remaniată în conformitate cu stilul declamator și calp al cerințelor ideologice. „Silirea" de a scrie cu „unghiile de la mâna stângă" relevă dorința acestuia de a avea un nou început, dar cu toate acestea, de a rămâne în aria celui vechi. Se poate analiza și perechea singular-plural – „unghia cerească", de la mâna dreaptă și „unghiile de la mâna stângă" – de unde deducem antiteza incifrat-descifrat, original-prefăcut etc. Concluzionând, putem afirma că mucegaiul arghezian denotă constrângerea regimului politic, care distruge florile, simbol al oamenilor, dar și al operelor, de aici deducând și ipostaza oscilatorie a lui Arghezi de a rămâne imuabil, ferm, categoric în fața întregului sistem sau de a deveni asimiabil, colocvial, proteic, devenind, astfel, o emblemă a comunismului. Poemul *Flori de mucigai* se regăsește la incipitul volumului tocmai pentru a ne face cunoscută problematica extrem de complexă a creatorului, care este pus în ipostaza de a alege, dar și pentru a ne demonstra că, deși a fost închis, acesta nu și-a schimbat stilul *sui generis*.

Toate poemele adunate în acest volum dovedesc cum florile sunt supuse procesului de mucegăire, dar și cum mucegaiul acaparează florile; mai mult, poemele argheziene reprezintă în aceeași măsură un melanj echilibrat între dimensiunea morală și însuși criteriul poeticului, după cum a remarcat foarte bine Nicole Manolescu atunci când a criticat maniheismul interpretativ atribuit de Hugo Friedrich poemelor baudelairiene din ciclul *Florilor răului*: „Conceptul de modernitate, adaugă H. Friedrich, este, la Baudelaire, «disonant, transformând negativul în sursă de fascinație», în timp ce «mizerabilul, decăzutul, răul, nocturnul și artificialul oferă excitante momente care-și revendică starea poetică». Aceste lucruri sunt prea bine cunoscute. Dar a defini în termeni exclusiv morali baudelairianismul (ca și, mai apoi, pe Bacovia sau pe Arghezi) înseamnă a nu vedea decât una din fețele revoluției poetice săvârșite de autorul *Florilor răului*. Schimbarea este în realitate mai complexă, antrenând criteriul însuși al poeticului" (Manolescu 2002: 131).

În poemul *Pui de găi...*, cel de-al doilea în ordinea compoziționlă a volumului, suntem observatorii unei narațiuni în versuri. Asistăm, așadar, la un alt eveniment, care ne oferă informații suplimentare despre regimul politic, dar și despre oamenii care intrau în contact cu acesta. Cuvântul cheie al întregii poezii este „găină". Deși inițial pare că Arghezi apelează la natura exclusiv emoțională a lectorului, făcându-l pe acesta să creadă că acel om și acea fată sacrificau niște biete găini pentru a obține sume de bani și pentru a putea să se întrețină, semnificația ulterioară lecturii integrale relevă o complexitate poetică voalată tocmai de capacitatea eului de a deturna înțelesurile și imaginile clișeice, facile. Pe drumul spre casă cei doi sunt încolțiți de o grupare de oameni, care îi omoară tatăl, iar fata fuge și ajunge în casă la o bătrână; deși aceasta îi spune că o va ajuta, în final, aflăm că ea este șeful grupării. Astfel, la o lectură mai aprofundată, constatăm că acele găini simbolizează, de fapt, informații vitale, transmise de către acele două personaje, care se află în postura de informatori ai mișcării populare antifasciste și care sunt prinși de alți informatori, care doresc să îi dea în vileag și să fie remunerați de către stat pentru această faptă de ispravă. Dacă „găinile" reprezintă informațiile care se doresc divulgate acelui grup antifascist, aflăm mai departe că membrii rezistenței sunt „puii de găină". În antiteză cu imaginea „găinii" și a „puilor de găină" se află imaginea „mâței" care corespune „babei". Putem susține acest complet cerc vicios, în care includem informația (găina), care pleacă spre gruparea de rezistență (puii de găină) și cade în mâinile unor vânători de recompense sau informatori cu scopuri „nobile" (gazda și hoții) – care deși treceau prin aceleași greutăți ca toți ceilalți, preferau să intre în grațiile statului, folosindu-se de mijloace mișelești, decât să îi ajute, prin subjugarea acestora – cu ajutorul altui exemplu elocvent,

BDD-A29583 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:32 UTC)

întâlnit în *Ferma animalelor,* unde porcii, deși se intitulau reprezentanți de onoare ai animalelor și ofereau prilejul ca acestea să se încreadă în ei, doreau să-și însușească binele, renunțând la a-i ajuta și pe restul. La fel cum se întâmpla și în cartea lui George Orwell, unde măgarul trage cu urechea și află planul real al oligarhiei, fata din poemul arghezian ascultă cu atenție planul hoților și al babei și se strecoară afară din casă. În final, aflăm că aceștia au făcut o greșeală și au sacrificat-o pe fata bătrânei. Ajungând la închisoare, aceasta este insultată și agresată de celelalte femei, deoarece, pe de-o parte, aceasta îi semnase sentința la moarte fetei sale, iar, pe de altă parte, deoarece alesese să ajute statul, în loc să ajute cetățenii.

Următoarele poeme incluse în acest volum prezintă atmosfera lugubră (*Cina*), care influențează starea eului (*Streche*), aducându-i în prim plan sentimentul de izolare și nedreptate (*Galere*), care mai apoi se disipează (*La popice*), dar se reîntoarce imaginea trecerii în neființă (*Ion Ion*), iar evenimentele se succed până la finalul tomului, deoarece pe parcursul tuturor acestor poeme aflăm detalii inedite despre imagini contexte și sentimente, care se intersectează cu destinul acestuia. Astfel, în poemul *Cina* ne este prezentată imaginea dezolantă a închisorii, imagine ce captează sunetul ploii pe fundal. Arghezi realizează o descriere *en passant* a prizonierilor, în care se regăsește și el: „Câțiva au ucis,/ Câțiva ispășesc ori un furt, ori un vis./ Totuna-i ce faci:/ Sau culci pe bogați, sau scoli pe săraci.” Ne sunt trecute în revistă fărădelegile celor de la putere și ne este subliniat că ești pedepsit indiferent de situație. Prin ultimul vers enunțat anterior, eul poetic evidențiază concluzia incifrată a poemului analizat anterior, și anume că omul și-a pierdut viața, încercând să doboare sistemul, iar gazda și hoții au ajuns în închisoare, încercând să-și afunde semenii. Următoarea etapă surprinsă în volum, cu care se confruntă eul liric, este redată prin poemul *Streche.* Interesant este însuși titlul acestuia, deoarece cuvântul streche, semnifică, pe de-o parte, numele mai multor specii de insecte, care vătămează animalele domestice, prin inserția unor larve,care trăiesc ca paraziți sub pielea acestora și se hrănesc cu sângele lor, iar pe de altă parte, la oameni, se reflectă într-o purtare bizară, plină de neastâmpăr, care poate transcende către furie subită sau acces de nebunie. Observăm starea de neliniște a eului încă din primul vers, stare care nu se consumă până în ultimul vers din prima strofă („Nu știu ce-mi vine:/ Aș mânca din fitecine/ [...] / Mă arde, mă frământ, mă întorc./”). Deși este un poet ce aparține terestrului, încercarea lui de a apela, pe rând, la ajutorul lui Dumnezeu și mai apoi „la Dracul”, în speranța că își va găsi alinarea, semnifică dorința acestuia de a-și lăsa condiția materială în urmă și de a transcede către moarte. Halucinațiile pe care acesta le resimte spre sfârșit, marchează definitiva ruptură în conștiința lui, dar este readus în planul realității prin intermediul paznicului care „numără și spune./ Nu se face nicio minune”. *Galere,* poem ce ne duce cu gândul la nave maritime sau comerciale, care transportau sclavi și condamnați, dar care face referire și la munca silnică, istovitoare, la care aceștia erau supuși – este imortalizarea perfectă a izolării lor față de mediul înconjurător. Ne sunt trecute în revistă condițiile nefavorabile de trai și se realizează totodată și antiteza dintre captivitatea celor priviți ca dezavanataj al sistemului („Zgomotul de lanțuri multe”) și libertatea adevăraților hoți („Cât, munciți pe caldarâm,/ Hoții trec dintr-un tărâm într-alt tărâm.”).

Dacă în primele trei poeme am asistat la procesele dezumanizării, ce includ alienarea și izolarea, în cel de-al patrulea poem, *La popice*, asistăm la un moment de destindere al eului. Poemul surprinde și descrie pas cu pas lupta falocratică pentru „Gherghina”. Elementul cheie în această operă este gherghina, deoarece ea desemnează, pe de-o parte, o plantă cu tulpină înaltă, cu flori mari[4], ceea ce ne duce cu gândul la faptul că iscoada creată este din cauza unei persoane de sex feminin, dar având în vedere că închisorile separau masculinul de feminin, tocmai pentru a nu exista controverse, tindem să înțelegem cuvântul gherghina, sub forma schimbată a sa, și anume giurgina, care înseamnă înșelătorie, amăgire etc. Termenul dedublare poate fi atribuit poemului *Ion Ion,* deoarece acesta este descris ca fiind mort, dar totodată frumos, iar în oglinda sufletului, i se mai poate zări amintirea satului de unde provine, dar această amintire este totuși vagă, ambiguă.

[4] Cunoscută mai ales sub denumirea încetățenită (dalia), gherghina fiind varianta populară.

BDD-A29583 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:32 UTC)

Concluzie

Grecii susțineau că orice lucru este, atât *kalos* (frumos), cât și *agathos* (urât), Hofmann pretindea că nu ar exista o regulă imparțială în ceea ce privește gustul, pe baza căreia să determinăm ce este frumos și ce este urât, Plotin afirma că o înfățișare urâtă este doar un mijloc de a ascunde o frumusețe nevăzută, iar Sf. Augustin evidenția faptul că urâtul este inexistent de fapt, dar există obiecte care sunt mai puțin simetrice și mai deficitare ca formă, de aceea trebuie să luăm în considerare gradul de obiectivizare și de subiectivizare atunci când se dorește interpretarea unui text.

Opera lui Tudor Arghezi conține, după afirmația lui Alexandru George, „principiul dezordinii geniale, dar absolut terestre, al unei catedrale gotice", deoarece „dinamismul formelor amalgamate și aglomerate haotic, absența totală a spiritului ordinator, sau măcar al frânei, suprapunerea de genealogii și semnificații în pură discordanță le vom găsi la poetul nostru exact ca la o construcție de felul celei de noi amintite" (George 2005: 13). Lectorul este pus în ipostaza de investigator, de arheolog al universului arghezian, deoarece poetul nu va scoate niciodată la iveală creația sa, ci o va supune incifrării, pentru a putea simți măcar supliciul descifrării tainelor, de aceea vor exista mereu miriade de reflecții, care pot fi sustrase din *logos*-ul arghezian, având în vedere nu doar caracterul eteroclit al scrierilor, ci și limbajul anticalofil, dar totodată potențat artistic, care are ca funcție principală reanimarea capodoperelor și diminuarea platitudinii.

BIBLIOGRAPHY

Balotă, Nicolae. 1976. *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*. București: Ed. Minerva.
Balotă, Nicolae. 1997. *Opera lui Tudor Arghezi*. București: Ed. Eminescu.
Călinescu, Matei. 2009. *Conceptul modern de poezie*. Pitești: Ed. Paralela 45.
Friedrich, Hugo. 1969. *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al 19-lea până la mijlocul secolului al 20-lea.* Traducere de Dieter Fuhrmann. București: Editura pentru Literatură Universală.
George, Alexandru. 2005. *Marele Alpha. Eseu.* București: Ed. Cartea Românească.
Manolescu, Nicolae. 2002. *Despre poezie*. Brașov: Ed. Aula.
http://www.memorialsighet.ro/ianuarie-1948-poezia-putrefactiei-sau-putrefactia-poeziei/ [accesat la 12 februarie, 2019].

BDD-A29583 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:32 UTC)