

Aspecte ale sacrului în lirica lui Tudor Arghezi

Carmen Mihaela POTLOG

The present study presents some aspects of the religious poetry written by Tudor Arghezi and it is based on the assumption that the artistic gift is, in the process of literary creation, the audacity to play upon the metaphor and its games. The poetry of the „dialogue” with the Divinity, of finding a reference point in the transcendent is imposed by the gravity of emotion, by purity and the ardour of the feeling.

Una dintre liniile tematicii esențiale ale operei argheziene este poezia „dialogului” cu divinitatea, a căutării unui punct de sprijin în transcendent. Repertoriul acestei teme și tabloul de ansamblu al atitudinilor lirice asociate indică o dominantă romantică, orgolios energică și reliefat dramatică a universului interior arghezian. Nu e vorba însă de o rămânere în urmă, în dependență de momentul de afirmare istorică a romantismului, ci de un romantism tipologic (nu istoric), structural, care coexistă și se împletește cu numeroase atribute de ordinul viziunii asupra lumii și omului, ca și de ordinul limbajului poetic, care țin de modernitate și modernism.

Sacrul pare a fi convertit în imagine, fiind pîndit de pericolul ridigizării sale sau chiar de cel al metamorfozării într-un caracter exterior. În cea mai substanțială și mai pătrunzătoare dintre lucrările de exegeză care i-au fost dedicate, cea a lui Nicolae Balotă (1979: 138), liantul întregii creații argheziene, atît de diversificată, este văzut, cu argumente de netăgăduit, într-un puternic sentiment și o acută conștiință ale destrămării și vulnerabilității ființei în timp, pe un fundal al măcinării universale (cuprinzînd toate regnurile) sub apăsarea timpului. Spre deosebire de ceea ce se întîmplă în lirica lui Lucian Blaga, la care conștiința „marii treceri” apare și ca generînd o tandrețe aparte și o intensitate excepțională ale raportării la frumusețea „basmului arborescent” care e lumea cu omul în centrul ei, la Arghezi ființa omului apare ca înfiorată de mari neliniști, pradă unui zbcium interior care se traduce într-o reflexivitate deliberat nefilozofică, una a întrebărilor dintotdeauna și de oriunde (premiză a ridicării lirismului arghezian la treapta universalității). Poeme cum sînt *De-a v-ați ascuns*, *Arheologie*, *Între două nopți*, *Duhovnicească* își au sursele într-o asemenea dramatică conștiință a condiției existențiale care e proprie omului, singura ființă care știe că este muritoare. Lumea îi apare poetului nu numai pe dimensiunea spațiului, cu deschiderea lui, ci și pe aceea a verticalei timpului, ca o succesiune

de „trepte” pe scara duratei umanității, receptată astfel ca „un murmur neîntrerupt de epitate” de către eul liric care „priveghează”, așezat undeva „pe ultima lor treaptă”(*Antologie*).

Legea nescrisă, dar de neîncălcăt, a lumii este aceea a unui inevitabil „joc” amar cu moartea, joc *de-a v-ați ascuns* care implică în alegoria lui complexă, de „explicație” dată pe înțelesul copiilor, tragismul unui limbaj metaforic care, încercînd să atenueze pentru alții, agravează pentru sine conștiința inexorabilității (de neevitat) a sfîrșitului. În acest „joc” pe care, vrei sau nu vrei, îl joci „în doi, în trei / îl joci în cîte cîți vrei, / arde-l-ar focul!”. În *Duhovnicească*, tabloul destrămării în neant urcă de la semne ale destrămării mineralului și ale vieții simple spre imagini ale pustirii lumii de prezențele omenești din ea, de ființele dragi și apropiate, pînă la accente de spaimă paroxistică în fața acestui spectacol de proliferare a morții și a golului, ca și, în replică, pînă la identificarea simbolică a condiției umane cu cea a lui Christ „fugit de pe cruce” (o analogie similară apare și în *Între două nopți*: „O stea era pe ceruri, pe cer era Isus”) (Bojin, 1976: 128).

Deși aceasta este dominantă poeziei argheziene a timpului și a morții, trebuie spus că există și unele rare excepții, în cazul cărora nu spaima de moarte și de neant este nota lirismului, ci, dimpotrivă, ca de pildă în *Niciodată toamna*, o tendință cu totul particulară de a imprima presentimentului morții un accent de melancolie sublimată (Cioculescu, 1971: 13), convertită muzical chiar într-un fel de incantație vindecătoare de neliniști: „toamna” aceasta unică („Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte”) (Bojin, 1976: 158) este anotimpul sufletesc al unei apoteoze mirifice („mătasa” șesului, „brocartele” urzite norilor de copaci) din perspectiva căreia existența, trecerea prin lume, apare, recapitulată, ca un prilej de smulgere, separare a ceea ce e de preț și luminos din „mocirla” ei, a lumii (metaforic: existențele se derulează acolo, în „casele adunate ca niște ulcioare / cu vin îngroșat în fundul lor de lut” situate într-un spațiu alegorico-simbolic care e „țărnam albastru al rîului de soare / din mocirla cărui aur am băut”), astfel încît zborul în sus (nu în jos, spre pămîntul – cimitir, ca la Bacovia) al frunzelor „carpenului sur”, spre azur, și îndemnul final la îngroparea umbrei omenești în umbra plopilor – „făcle” înălțate spre cer țîn, în același timp, de o mișcare fundamentală de îndulcire a morții și de un etos clasic, înțelept al înțelegerii și acceptării limitelor condiției noastre existențiale.

O mare frecvență o au, în *Cuvinte potrivite*, poemele care „transcriu” tensiunile lăuntrice ale ezitărilor între un pol al retragerii orgolioase, departe de agitația, zgomotul și vulgaritatea lumii, și, de cealaltă parte, tentația opusă, a situării în fruntea nemulțumirilor și a revoltațiilor (direcție pe care se simte ecoul interesului tînărului Arghezi, alături de prietenii săi, Gala Galaction și Vasile Demetrius, pentru ideile socialiste). Reprezentativă prin excelență pentru această linie tematică rămîne *Rugă de vecernie*, poem a cărui structură reflectă dramatismul unei astfel de polarități: eul liric se percepe pe sine ca scindat lăuntric între impulsul altruist al punerii propriilor energii în slujba mulțimii de

anonimi oprimați și umiliți și, în opoziție simetrică, scepticismul cu care este privită lumea, tendința izolării mîndre (polaritate care o amintește pe aceea din unele mari poeme eminesciene, ca, de pildă, *Împărat și proletar*). Pe aceeași linie sînt de amintit și poeme ca *Buna vestire*, expresie a unei îndîrjiri rebele, incendiare, demne de atenție, proiecții simbolice date amestecului de orgoliu și vehemență pedepsitoare în „autoportrete” sub mască cum sînt cele din *Printul și Vodă-Țepeș*, accentele de solidarizare cu „cei căzniți, urîți și goi” împotriva privilegiaților și puternicilor zilei, participanți la „liturgia bogăției” din *Caligula* și chiar și revărsarea de umoare negativă, distrugătoare, din faimoasele *Blesteme*. De remarcat, de altfel, că această dominantă a orgoliului este prezentă și în „dialogul” cu divinitatea, ca de altfel și în poezia despre poezie a lui Arghezi.

În centrul volumului *Cuvinte potrivite* se află lirismul reflexiv din *Psalmi* și din poemele înrudite cu aceștia. În *Muntele măslinilor*, verticala muntelui transfigurat metaforic în „cădelniți de izvoare, altar de șoimi, sălaj de sori” este interpretată ca un simbol al aspirației umane spre înalt, spre cerul transcendenței, „semn de-a pururea putere al vieții noastre cea fără de leac”. În *Între două stepe* încercarea omului de a cunoaște (metafora săpatului adînc sub odaie, în pămînt) se folosește de o cenzură transcendentă, de opoziția Tatălui, astfel încît imaginea finală este aceea a omului însingurat, semănînd unui Crist „tîrziu” într-o lume în care singura certitudine e aceea a opacității pămîntului. *Descîntec* este expresia confruntării energice, dramatice cu „lacăte” și „zăvorul” care îl împiedică pe om să treacă pragul ușii ce-ar deschide spre „marele meu vis”. Însă orchestrarea de mare cuprindere a dominantelor dramatice, ca și a nuanțelor pe linia acestei lirici argheziene a cunoașterii și a limitelor ei omenești, este în ciclul *Psalmlor*, în care nu se poate contesta fiorul religios (cum s-a făcut sub comunism), dar nici nu se poate nega că în zbaterile ei vocea lirică argheziană trece spre o problematică încă mai largă decît cea religioasă, pe care însă nu o neagă, ci o cuprinde într-un orizont mai larg, de ordinul unei mereu reluate, sisifice aspirații spre cunoaștere.

Sînt între *Psalmi* unii care reflectă o stare lirică de cunoaștere supusă a autorității divine, dar nu în linia credinței obișnuite. Psalmul care începe cu versurile „Sînt vinovat că am rîvnit / Mereu numai la bun oprit” construiește un amplu autoportret al eului liric, pus sub semnul acesta al cutezanței și chiar al orgoliului proprii individului care se știe pe sine situat deasupra seriei oamenilor comuni. Atmosfera este una apropiată de cea a basmului și a legendei, eul liric arghezian dă propriei sale imagini o stilizare în spirit romantic, de solitudine mîndră: „În blidul meu ca și în cugetare / Deprins-am gustul otrăvit și tare”, „primejdia o caut și o isc” sînt linii ale unui astfel de portret, a cărui reliefare merge în *crescendo* pînă în finalul în care totul se răstoarnă în favoarea indiscutabilei autorități și atotputerniciei divine. Sugestia acestora este concentrată în doar două versuri: „Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate / ți-am auzit cuvîntul zicînd că nu se poate”. Implicația acestui raport, care nu e numai cantitativ între amploarea autoportretului și distihul final, este aceea că în fața lui

Dumnezeu, cel care se pleacă, „îngenunchiază”, este un ins de excepție și, ca atare, recunoașterea autorității divine are o semnificație cu atât mai spectaculoasă.

E adevărat că la celălalt pol al variațiilor din *Psalmi* apar și gesturile rebeliunii (George, 1970: 159). Același orgoliu, care ajungea la gestul îngenunchierii finale, poate să crească pînă aproape de proporțiile sfidării luciferice din cunoscutul mit biblic al îngerului căzut sau de acelea ale trufiei protagonistului din *Sărmanul Dionis*, nuvela eminesciană. Neîmpăcarea cu prezența difuză a divinului în lume, în diversitatea fenomenalității ei, generează strigătul neliniștit, în ultimă instanță patetic, al eului liric arghezian: „vreau să te pipăi și să urlu: Estel!”. Sigur că din punctul de vedere al teologilor astfel de accente apar ca eretice și, în ultimă analiză, de negație: în schimb, din perspectiva poeziei, ele constituie manifestarea dramatică prin excelență a unei nevoi de comunicare cu transcendentul, de semne ale unei divinități care să nu fie cu totul absentă din lume (Deus absconditus, Deus otiosus / Dumnezeu ascuns, Dumnezeu retras). Se înțelege că „vreau să te pipăi” nu trebuie interpretat *ad litteram*, înțelesul senzorial al verbului nefiind decît sublinierea, reliefaarea aproape hiperbolică a acelei nevoi de comunicare și „semne”.

Între aceste două ipostaze extreme („a îngenunchierii” și „a rebeliunii”) se situează însă psalmii cei mai reprezentativi pentru religiozitatea intensă și, în același timp, dramatică proprie sufletului liric arghezian. Psalmul care începe cu versurile „Ruga mea e fără cuvinte / și cîntul, Doamne, mi-e fără glas” concentrează în el semnele și accentele unei aspirații profunde, de maximă interiorizare spre transcendent, astfel încît toate implicațiile esențiale ale divinului și divinității sînt captate în mărturisirea - poem. Conștiința diferențelor și a „distanței” nu dispare („Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte / Din vecinicia ta nu sînt măcar un ceas”), însă în prim-plan trece altceva: arderea lăuntrică, acum poate mai puțin spectaculoasă și patetică, dar nu mai puțin intensă: „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 gîndesc”. Arderea aceasta „înceată”, mocnită (ca un tăciune), constituie imaginea discreției cu care aspirația spre comunicarea cu divinul se manifestă, ea presupunînd concentrarea și dramatismul sufletului („te caut mut”), proiecție imaginară și mitic („te închipui”) și, nu în ultimul rînd, reflecție, căutarea în spirit („te gîndesc”). Ansamblul tuturor acestor forme ale aspirației spre divin este unul lucid, care depășește cu mult simpla credință fără întrebări, iar rostul acestor căutări este unul de ordinul confirmării unei libertăți superioare (care nu trebuie confundată cu sfidarea și rebeliunea) a ființei umane: „ochiul mi-e viu, puterea mi-e întregă / și te scrutez prin albul tău veșmînt / pentru ca mintea mea să poată să înțeleagă / neîngenunchiată firii pe pămînt”. A nu îngenunchia în fața opacității firii pe pămînt, a vrea să înțelegi sînt opțiuni și acte care pun în imaginea argheziană a omului sub semnul „scrutării” lucide și a vocației libertății, în contextul cărora credința și aspirația spre divin capătă o valoare superioară (George, 1970: 137).

Sufletul liric arghezian simte nebulos, în complexitatea și diversitatea lumii, pulsația divinului și a sacrului (bănuite a pulsa în florile și tulpinile străbătute de „sucul fructului său cald”) și, în același timp, tinde spre revelația divină, refăcînd mereu intensitatea acestei aspirații („săgeata nopții zilnic vîrfu-și rupe / și zilnic se-ntregește cu metal”), clipă care ar urma să fie apoteoza, împlinirea setei de comunicare cu divinul: „sufletul meu deschis ca șapte cupe / așteaptă o ivire din cristal, / pe un ștergar cu brîie de lumină”. Nu e deloc o întîmplare că în această transcriere metaforico-simbolică dată revelației divinului imaginile evocă, deopotrivă, colțul de interior țărănesc al icoanei înconjurată de ștergare și amplitudinea cosmică a curcubeului ca „aureolă” a divinului.

Finalul aceluiași *Psalm* accentuează asupra unei stări de neastîmpăr interior, de absență din realul imediat în favoarea concentrării sufletului și spiritului spre această mult visată clipă a revelației, a comunicării cu transcendentul: „găsită masă pentru cine rămîne pusă de la prînz / sînt, Doamne, prejmuț ca o grădină, / în care paște un mînz”. Psalmul acesta dominat de atmosfera concentrării interioare, a „arderii” profunde și discrete, a căutării cu toate forțele spiritului este, prin excelență, reprezentativ pentru lirismul arghezian al aspirației omului spre realizarea de sine sub semnul libertății, al credinței lucide, un psalm al așteptării revelației cu întreaga ființă îndreptată către un astfel de vis, de ideal.

În ansamblul lor, *Psalmii* arghezieni, ca și poemele din afara seriei psalmilor, înrudite însă ca problematică și atmosferă cu ei, configurează un lirism al aspirației spre divin și spre sacru care se împletește cu dramatismul cunoașterii, cu tensiunile ei, iar conștiința limitelor coexistă cu aspirațiile spre certitudine, spre comunicarea esențială cu divinul și cu divinitatea.

Bibliografie

- Bachelard, Gaston, 2006 *Poetica spațiului*, Editura Paralela 45, Pitești
Balotă, Nicolae, 1979, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București
Bloom, Harold, 2008, *Anxietatea influenței*, Editura Paralela 45, Pitești
Bojin, Alexandru, 1976, *Fenomenul arghezian*, Editura didactică și pedagogică, București
Bousoño, Carlos, 1970, *Teoria expresiei poetice*, Editura Univers, București
Burgos, Jean, 1988, *O poetică a imaginarului*, Editura Univers, București
Călinescu, George, 1987, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Minerva, București
Cioculescu, Șerban, 1971, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Ediția a II-a, Editura Minerva, București
Durand, Gilbert, 1977, *Structuri antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București
Friedrich, Hugo, 1969, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București
George, Alexandru, 1970, *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, București
Lovinescu, Eugen, 1981, *Sinteza poeziei moderniste și tradiționale: Tudor Arghezi*, în vol. *Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București
Manolescu, Nicolae, 1971, *Postfață la Tudor Arghezi, Poezii*, Editura Minerva, București

Richard, Jean-Pierre, 1974, *Poezie și profunzime*, Editura Univers, București
Scarlat, Mircea, 1986, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Editura Minerva, București
Simion, Eugen (coord.), 2004, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I, *A/B*,
Editura Univers Enciclopedic, București