THE POETRY OF A FLOWER OF EVIL

Onofrei Margareta
PhD., University of Pitești

Abstract:The two poets, Charles Baudelaire and Tudor Arghezi, demonstrate that ugliness can generate beauty through literary creation.
This article focuses on the following aspects: the depiction of the actions of the three guests of a poem, the aesthetic points of view concerning the relation between beauty and ugliness/ good and evil, the analysis of two poems, "To the Readers", by Charles Baudelaire and "Flowers of Mold", by Tudor Arghezi.
In conclusion, evil is a productive aesthetic category mainly expressed by the lexico-semantic level of the language.

Keywords: ugliness, beauty, art, evil, good

Conform afirmațiilor lui George Popa, în articolul *,,Poemul și cei trei oaspeți ai săi"*[1], opera literară este vizitată de trei ipostaze: cititorul, traducătorul și criticul. Textul literar este interpretabil din toate cele trei perspective, dar, când e vorba de poezie, ipostazele care intră în contact cu textul se confruntă cu o dilemă a receptării. Dincolo de forma lingvistică specifică fiecărei limbi în care e scrisă creația, aceasta conține o latură inefabilă care nu ține de niciun proces cognitiv, ci de unicitatea valorilor inefabile transmise.

Imaginarul poetic se constituie ca o compensație înălțătoare la realitatea caracterizată de banal. Acesta nu poate însă fi reprodus întocmai de niciunul dintre cei trei oaspeți ai poemului care întreprind o acțiune singulară asupra sa, reîntemeind realitatea poeziei în conformitate cu starea produsă, raportată la propria subiectivitate, la trăirea personală a inefabilului.

Simplul lector se remarcă prin sinceritatea trăirii care nu ține cont de îngrădirile niciunei doctrine retrăind, de fiecare dată, sensurile poeziei în funcție de prodispozițiile sale sufletești. Criticul sau *Cititorul Model,* îndeplinind rolul de *,,ansamblu de condiții de succes stabilite în mod textual, care trebuie satisfăcute ca un text să fie deplin actualizat în conținutul său potențial"*[2], supune deci creația unor tipare preexistente pentru a determina esența valorii sale. Traducătorul depune un efort de re-creare a operei determinându-i sensurile și înfăptuind o nouă creație cu individualitate proprie; Wilhelm von Humboldt o definește astfel:*,,traducerea propune un univers paralel, un alt spațiu și timp, în care textul propune alte semnificații posibile și extraordinare... Traducerea trebuie să fie o experiență irezistibilă, nemijlocită, <sans paroles>, care recreează și redefinește universul pe pagină și dincolo de ea."*[3]

[1] George Popa, http://www.alternativaonline.ca/Tezesiantiteze1406.htm, p. 1;
[2] Umberto Eco, ,,Lector in fabula", București, Editura Univers, 1991, p. 94;
[3]Wilhelm von Humboldt, apud George Popa, http://www.alternativaonline.ca/Tezesiantiteze1406.htm, p. 5;

BDD-A27513 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:58:47 UTC)

Din timpuri străvechi s-a încetățenit tiparul artei care trebuie să exprime frumosul, o armonie perfectă a formelor guvernată de forța inefabilă a creației. În romantism se produce, pentru prima oară o sugerare a posibilității de a folosi alte mijloace de expresie, schimbând regulile de până atunci ale artei care poate exprima nuanțări vaste ale unor stări de spirit. Astfel, Victor Hugo își arogă dreptul de a utiliza, în domeniul inefabil al artei, cuvântul *mizerabil*, aparținând sferei semantice a negativului. De altfel acesta instaurează valoarificare tuturor sferelor lexicale ale limbii, chiar prin cuvinte aparținând negativului. Filosofia aprobă această inițiativă de exprimare, Schopenhauer afirmând că o stare estetică eliberează ,,nefericitul eu" al lectorului de constrângerile contingente. Starea impură a eului poate fi exprimată însă și prin intermediul artei de factură profană.

Frumosul și urâtul reprezintă două categorii estetice care se definesc unul pe celălalt prin opoziție. Estetica frumosului este de factură subiectivă și se referă la gradul în care arta produce lectorului emoții pozitive. Antitetic, sfera semantică a negativului îl proiectează pe cititor din sfera înălțării artistice către disconfortul strărilor negative ale urâtului.

Poezia urâtului a constituit o tentație permanentă pentru poeții care doreau să ofere o varietate de trăiri lectorului prin intruchiaparea unei realități complete a artei. Charles Baudelaire, în plin romantism francez, Rimbaud și alți poeți ai secolului al XIX-lea și Tudor Arghezi, modernist român interbelic folosesc arta poetică a urâtului conferindu-i o deosebită valoare estetică prin utilizarea straturilor cele mai vulgare ale limbii. Acestă nouă abordare artistică produce surpriza receptării operei literare de către cei trei oaspeți ai săi, schimbându-se astfel raporturile estetice tradiționale.

Pe filieră baudelaireiană, Arghezi produce o zonă a concilierii celor două categorii estetice antinomice, care ține de tentația paradoxului, aceea a artei exprimate cu orice preț; despre tentația negativului exersată în volumul *,,Flori de mucigai"*, N. Balotă afirma: *,,Nu este aici (...) poezia unui poet damnat. Este, în schimb, mai mult decât în alte încăperi ale edificiului poetic arghezian, o poezie a condamnării în poezie."*[4]

Urâtul poate genera, în mod paradoxal, frumusețe prin intermediul artei, iar granița dintre cele două categorii estetice este arbitrară din momentul în care acestea au fost utilizate deopotrivă în plan estetic. Poetul român, pornind de la arta precursorului său, conferă valențe estetice trivialului transformându-l în artă.

Similitudinea artei celor doi poeți derivă și din analogii autobiografice. Privarea de iubire paternă și atitudinea răzvrătită a maturității generează legături psihologice profunde între două destine dedicate artei. Din aceste similitudini derivă admirația profundă a succesorului Arghezi pentru predecesorul Baudelaire.

Arghezi admiră, de asemenea, poetica lui Baudelaire din care traduce și pe care îl urmează ca model utilizând procedeele sale artistice într-o manieră personală. Apropierea cel mai des pomenită dintre cei doi scriitori se concentrază asupra volumului de versuri *,,Les fleures du mal"*, al cărui titlu este parafrazat de poetul român pentru a denumi paratextual cel de-al doilea volum al său, *,,Flori de mucigai"*. Ambele paratexte se axează pe o semnificație oximoronică. Primul termen, *flori*, coincide și se încadrează sferei semantice a frumosului de factură poetică, exprimând fecunditatea vegetalului. Baudelaire stabilizează sensul oximoronic prin alăturarea unui termen-abstracțiune, *răului*, sintetizând forța negativă care guvernează

[4]. N. Balotă, „Opera lui Tudor Arghezi", București, Editura EuroPress, 2008, p. 23;

BDD-A27513 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:58:47 UTC)

existența. Arghezi preferă un termen concret, *mucigaiul,* aflat în concordanță cu simbolul *florii,* dar exprimând o manifestare malignă a vegetației.

,,Florile răului", volum apărut în 1857, reprezintă punct de pornire al simbolismului și al modernismului, stabilind o punte de legătură între romantism și *poezia viitorului*. Structura sa compozițională este riguroasă reunind mai multe cicluri de versuri a cărei izotopie este reprezentată de alternanța frumosului cu urâtul. La 74 de ani distanță, în 1931, vede lumina tiparului cartea argheziană care prezintă similitudini nedisimulate cu volumul poetului francez și care dezvăluie, pornind de la repere autobiografice, lumea ca pe o închisoare, un spațiu profan al damnării.

În introducerea volumului *,,Les fleures du mal"*, apărut la Editura pentru Literatură Universală, în București, în 1968, Vladimir Streinu relevă similitudini la nivel lexical între volumele celor doi poeți prin lexeme ale urâtului precum: la Budelaire, *poison, bourbeux, peur, helmithes, chancre, crachat, cadavre, tette, ver, brute, venin*, la Arghezi, *venin,mucegaiuri, bube, noroi, scârbit, putregai* etc., ceea ce dovedește că scriitorul român a preluat pattern-ul literaturii baudelairiene.

Pentru ambii scriitori, arta reprezintă o profesiune de credință, un mod de a înfrunta realitatea prin crearea unui univers al imaginației cu izvoare în împletirea experiențelor nefaste cu cele generatoare de înălțare spirituală.

Reprezentative pentru revelarea modului de a percepe existența la nivel estetic sunt două poeme ale căror simboluri se axează pe izotopia creației, dublată de intervenția existențială a răului: *,,Prefață"* care aparține liricii metatextuale și este așezată de Baudelaire în debutul volumului său și *,,Flori de mucigai"*, textul liric arghezian, conceput pe aceeași coordonată metatextuală a artei.

În *,,Prefața"* baudelaireiană, izotopia dominantă este a profanului de factură demonică, generată prin lexemele echivalente semantic *Satan, Dracul, Iad, Demoni, Moartea, Urâtul, monstru*. Termenii nepoetici textuali completează imaginea lumii ca loc al pierzaniei sufletești și se află în concordanță cu izotopia generală a răului: *greșelile, păcatul, zgârcenia, prostia, păducheria, păcatele, mișele, pierzării, murdărie, scârnavă, cloacă, muieratec, târfe, viermi, gemete, otrava, siluirea, scorpii, monștrii, silă, fumând*. *„Florile de mucigai"*, deși reprezintă și ele o prefață a unui volum profan nu conține o varitate de manifestări lingvistice ale urâtului precum textul francez, accentuând în special valoarea izotopică a cărții-creație, dar prefigurează o lume a damnării prin termeni din sfera urâtului întrebuințați în textele literare care îl compun, prefigurați de versurile *,,Testamentului"* izvorâte din *,,bube, mucigaiuri și noroi"*: *hoții, lanțuri, morți, mațe, morți, șobolanii, păduchii, curvă, ploșnițe* etc.

Textul literar *,,Prefață"* este o ars poetica dublată de o tematică existențială, dezvăluindu-și sensul metatextual abia la finalul poeziei concepute ca o adresare către lector privit ca ființă umană supusă răului, păcatului, greșelii.

Poetica lui Baudelaire debutează cu o enumerație a păcatelor omenirii prin care atât sufletul, cât și trupul sunt măcinate și cuprinse de regrete, oamenii dominați de acestea fiind comparați cu cerșetorii care își îmbogățesc permanent crescătoria de păduchi. Pierzania sufletului este guvernată de simbolul răului, numit Satan sau Dracul denumire extinsă metaforic prin formularea *,,acest chimist destoinic"*, stăpânind pământul și existența omenirii precum spațiul profan al iadului.

BDD-A27513 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:58:47 UTC)

Demonismul stăpânește destinul muritorului culminând cu prezența morții, trimițând către infern întreaga zbatere sufletească dominată de *,,menajeria moravurilor rele”*. Urâtul personificat, căruia i se atribuie epitetele calificative care tind către o valoare de superlativ, *,,mai mârşav, mai slut, mai rău la fire”*, simbolizează forța destructivă a vieții generată de spiritul răului care sălășluiește în fiecare individ în parte. Acțiunea sa cu efecte catastrofale asupra vieții este întreprinsă în mod detașat de către simbolul răului care *,,visează eșafoduri fumând nepăsător.”*

Ultimele două versuri ale *,,Prefeței”* îl definește oximoronic drept *,,monstru-acesta gingaş”* într-o situație de dedublare a eului care se adresează lectorului ca părtaș la aceeași suferință cu a sa în confruntarea cu răul absolut. Ultimul vers atribuie cititorului epitetul *,,fățarnic”* prin care se sugerează o oarecare pactizare a sa cu generarea chinurilor la care este supus creatorul de către *,,monstrul”* hidos care stăpânește lumea. Dincolo de această încadrare în treptele demonismului, cititorul este numit, în mod apreciativ, familiar, *,,frate”*. Destinul lectorului este similar cu al creatorului în confruntarea cu urâtul existențal, dar în raportul poet-cititor, menirea acestuia din urmă se poate metamorfoza într-o acțiune destructivă asupra creației, omul dovedindu-și fățărnicia față de seamănul său.

Confesiunealirica a *,,Florilor”* argheziene debutează cu pronumele personal de persoana a treia, *,,le”*, care se refera la versurile create in mediul ostil al închisorii, ca simbol al întregii omeniri, accentuandu-le importanța; ele reprezintă un rod al imaginației unui eu liric însetat de creație, reprezentat printr-o marcă specifică a prezenței sale în text, anume verbul la persoana I: *„Le-am scris cu unghia pe tencuială / Pe un părete de firida goală, / Pe întuneric, în singuratate, / Cu puterile neajutate / nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat imprejurul / Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan."*

Maniera inedită de a scrie *,,cu unghia pe tencuială”* presupune un sacrificiu creator asumat de cel care, condamnat la însingurare, este mistuit de dorința de a lăsa mărturie simbolurile artei sale. Spațiul claustrant al *,,firidei”*, întunericul şi singurătate delimitează un mediu ostil vieții, dar prielnic meditației, întoarcerii nestingherite către propria conștiință. Arta devine astfel rodul exclusiv al sondarii interioare, bazată pe *,,slova făurită”*, lucrată de artist cu migală şi efort, căci inspirația de factură divină este exclusă în mediul damnării. Simbolurile biblice, taurul, leul si vulturul, precum şi numele evangheliștilor invocă jertfa, puterea, aspirația către libertate, către absolut, glorificate de personajele mitologiei creștine, reprezentanți ai sacralității, exclusă în lumea damnată a închisorii. Eul liric întemeiază o nouă religie a spiritualității de dincolo de sacralitate, a fărămei de omenie din cel mai dezagreat mediu social.

A douasecvență liricăoferă o definiție poetică a ineditei maniere de a crea, redată prin metafore-simbol: *„Sunt stihuri fără an, / stihuri de groapă, / De sete de apă / Şi de foame de scrum, / Stihurile de-acum"*. Versurile au un caracter pronunțat de generalitate, îngloband lumea damnarii din toate timpurile, prevestesc moartea, singura speranță a celor închiși de a-şi recăpăta libertatea, deși, paradoxal, dorința de viață este mai accentuată ca oricând; menirea aristului este aceea de a descrie o lumea marginala, a suferinței condamnată de către societate la uitare, aruncată în tenebre. Setea şi foamea depășesc nevoile biologice, definind dorința de cunoaștere şi aspirația către absolut.

A treia secvență lirică se axează pe metafora *,,unghiei îngereşti”*, instrumentul cu care imaginatia poetică este revărsată în cuvinte, simbol al sacralității, manifestat prin capacitatea

BDD-A27513 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:58:47 UTC)

de a crea sub îndrumare divină. Ostilitatea mediului închisorii determină *„tocirea”* acesteia prin coborarea eului ad inferos, dar și speranța în regenerare, deși creatorul nu are cunoștiința ca Dumnezeu îi mai poate trimite binecuvântarea Sa.

Ultimasecvențălirică debutează cu o constatare aparent impersonală: *„Era întuneric”*, dar care sugerează lipsa luminii exterioare, compensate de lumina interioară, care deschide calea aspirației către absolut, către eliberare spirituală posibilă doar la nivelul imaginației. Spațiul de *„departe”*, de *„afară”*, acolo unde se intuiește o ploaie benefică, purificatoare, este tărâmul făgăduinței, zona liberații absolute la care sufletul chinuit al deținutului nu poate decât să aspire. Deși cugetul este eliberat prin creație, latura perisabilă a artisului tânjește dupa mediul de viață familiar.

Cu sacrificiu, care depășește sfera umanului, creatorul își urmează menirea, iar constrângerile fizice, durerea resimțită organic, nu îl pot sustrage dorinței arzatoare a spiritului. Înlocuirea *„unghiei îngerești”*, care îl călăuzise până atunci, cu *„unghiile de la mâna stângă”* echivalează cu renunțarea conștientă la ajutorul divin și concentrarea puternică asupra propriilor puteri, ca rezultat al unui pact cu forțele răului, cu păcatul întalnit la tot pasul în închisoare: *„Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă".*

Acest volum, în general, și arta sa poetică, în special, delimitează un nou tărâm al imaginarului poetic arghezian, anume lumea claustrării. Constrangerea izvoraște din experiența detenției, dar își extrapolează sensurile către societate sau către întreg universul, omul fiind astfel prizonierul propriei existențe și aspirand continuu către eliberare spirituală, către absolut.

Similitudinea dintre volumele celor doi poeți este evidentă. Cu toate acestea există și mărci definitorii pentru fiecare dintre ei. De exemplu, Baudelaire conferă un sens mult mai general urâtului care domină existența, pe când Arghezi îl asociază, în special, cu lumea damnată a închisorii extrapolându-l și asupra întregii existențe, dar adoptă, în același timp și în mod paradoxal, și atitudinea contrară de revelație a sacrului.

Referitor la poetica baudelaireiană, Hugo Friedrich afirma, în capitolul *Estetica urâtului* din lucrarea *„Structura liricii moderne”*, că: *„diformul produce surpriza, iar acesta declanşează «atacul neaşteptat». Mai violent decât până acum, anormalitatea se anunţă ca principiu al poeziei moderne, odată cu una din cauzele ei: iritarea împotriva banalului şi tradiţionalului care, în ochii lui Baudelaire, sunt conţinute şi în frumuseţea stilului mai vechi. Noua «frumuseţe», care poate coincide cu urâtul, îşi dobândeşte neliniştea prin includerea banalului - odată cu deformarea în bizar - şi prin «împletirea oribilului cu bufonescu>>”*[5], afirmații pertinente și în ceea ce privește lirica argheziană.

BIBLIOGRAPHY

Arghezi, Tudor, *Ars poetica*, Cluj –Napoca, Editura Dacia, 1974;
Arghezi, Tudor, *Flowers of the Mold*, translated by Veronica Guranda, http://thebonfireofhumanities.wordpress.com/
Artagea, Andreea M., *Tudor Arghezi. Victoria retoricii*, Craiova, Editura Aius Printed, 2009;

[5] Hugo Friedrich, „Structura liricii moderne”, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

BDD-A27513 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:58:47 UTC)

Balotă, Nicolae, *Tudor Arghezi, în Arte poetice ale secolului XX*, București, Editura Minerva, 1976;
Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura EuroPress, 2008;
Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal. Florile răului*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967;
Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal. Flowers of Evil*, translated byWilliam Aggeler, 1954, http://www.paskvil.com/
Coteanu, Ion, *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Gramond, 1993;
Eco, Umberto, Lector in *fabula*, București, Editura Univers, 1991;
Fondane, Benjamin, *Baudelaire și experiența abisului*, Paris, Pierre Seghers Editeur, 1947;
Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969;
Grupul μ, *Retorica poeziei*, București, Editura Univers, 1997;
Popa, George, *Poemul și cei trei oaspeți ai săi*, http://www.alternativaonline.ca/Tezesiantiteze1406.htm
Toma, Elena, *Probleme ale structurii textului: metatextul*, în *LR*, XXIX, nr. 5, 1986.

BDD-A27513 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.25 (2026-11-07 19:58:47 UTC)