"Flori de mucegai" de Tudor Arghezi

Tudor Arghezi, unul din cei mai de seamă reprezentanți ai modernismului românesc și cel de-al doilea mare revoluționar al limbajului poetic după Mihai Eminescu, este greu încadrabil în peisajul liricii interbelice, lirica sa impresionând prin varietate tematică și inventivitatea lingvistică. Cum în lirica argheziană se remarcă amestecul opțiunilor estetice tradiționale cu înnoirile moderniste, poetul a fost considerat reprezentant al **modernismului eclectic**, modernitatea viziunii sale poetice fiind vizibilă în poetica absenței/a golului, perpetua căutare, adoptarea esteticii urâtului, lărgirea spațiului rezervat cuvântului poetic prin asimilarea tuturor straturilor limbii. Atitudinea față de cuvânt văzut ca modalitate de a crea lumea îi asigură versului arghezian originalitate. Poezia argheziană nu mai exprimă o stare de echilibru, o armonie a proporțiilor, fiind mai degrabă expresia unui suflet neliniștit, ce trăiește spaima dezintegrării universale.

Poezia "Flori de mucegai" (1931) este arta poetică a volumului omonim care îl consacră pe Arghezi ca poet modern și modelează contribuția sa majoră la înnoirea limbajului poetic. Preocupat de prezența urâtului în artă, filosoful Rosenkrantz îi conferise statutul de categorie estetică, pentru el urâtul fiind "frumos negativ", un moment organic al ideii de frumos. Lucrarea acestuia intitulată "O estetică a urâtului " (1853) l-a inspirat pe Baudelaire în scrierea volumului de versuri "Florile răului" (1857), pentru prima oară în literatură straniul, mizerabilul, decăzutul, artificialul devenind sursă de fascinație și de inspirație poetică. Din această lărgire a domeniului de inspirație și din redefinirea canonului de frumusețe se naște poezia modernă, iar Baudelaire își consolidează influența directă asupra modernismului românesc odată cu apariția volumului arghezian "Flori de mucigai".

Poemul cu același nume ce deschide volumul citat este un manifest estetic și surprinde prin propunerea unei noi perspective asupra creației și preferința pentru estetica urâtului. Poezia este o artă poetică în care se asumă, printr-un monolog liric confesiv, tema creației și a singurătății creatorului, în noile ei mecanisme, adică prin prisma relației omului cu divinitatea, dar și prin căutarea surselor și a motivațiilor actului creator. Modernitatea viziunii provine nu doar din valorificarea originală a limbajului ori din înnobilarea estetică a comunicării cotidiene. Ea provine mai ales din tragismul condiției eului liric, din conștiința creatoare mereu vie ce trăiește amintirea harului ce i-a fost dat

cândva și care acum este imposibil de recuperat. Lumea înfățișată este degradată, creștinismul este în ruină (Hugo Friedrich), iar poezia transmite efortul creator al artistului și consecințele actului creator asupra ființei, căci versurile nu mai sunt rezultatul inspirației divine, ci rod al neliniștii artistice, al setei creatoare și al senzației de părăsire.

Titlul de ecou baudelairian reprezintă un oximoron, căci florile simbolizează puritatea, prospețimea, speranța, viața, frumusețea, pe când mucegaiul (în varianta sa regională, mucigai) aduce sugestii contrare precum moarte, degradarea, putrezire, amenințare insinuantă. Se poate face observația că florile sunt **de mucegai**, nu **ale mucigaiului**, sugestie a coexistenței a două realități: salvată și damnată, luminoasă și întunecată, moartă și vie, adică universul carceral prezent în acest volum prin imaginea tâlharilor, a criminalilor, a prostituatelor, a morților frumoși sfârtecați de șobolani, printre care, nevăzut, coboară Isus. Cu alte cuvinte, există o frumusețe ascunsă în spatele urâtului, dar ea are nevoie de instrumente noi de creație și de forțe noi de exprimare.

Lirismul subiectiv se construiește prin utilizarea persoanei I verbale și pronominale – am scris, m-am silit, am cunoscut, mă - amplificând intensitatea stărilor contradictorii, în timp ce trăirea este exprimată în frazări ample, cu ajutorul **ingambamentului**.

Sub raportul **structurii**, poezia dezvăluie două strofe inegale, prima ilustrând crezul poetic arghezian, cea de-a doua vorbind despre încrâncenarea artistului de a crea în condiții vitrege. Tot elemente de structură constituie și **relațiile de simetrie** care se realizează cu ajutorul verbului <u>a scrie</u>, ce apare în primul și ultimul vers al textului, dar și prin dispunerea pronumelor nedefinite în formă neaccentuată în incipitul textului și în finalul primei strofe (<u>le</u> și <u>o</u>), cea din urmă simetrie fiind generatoare de **ambiguitate** la nivelul expresiei poetice.

Tema creației este susținută în text printr-un câmp semantic bine conturat vizând atât procesul scrierii, cât și pe acela al instrumentului inadecvat. Verbul a scrie este cel care coagulează semnificația, el fiind utilizat la perfectul compus în prima strofă, pentru a sugera actul creator încheiat, dar la conjunctiv în ultima strofă, pentru a arăta o acțiune dorită, posibilă, dar nerealizată, căci eul poetic trebuie să ia o decizie privind supraviețuirea sa posibilă doar prin săvârșirea creației, chiar în absența inspirației divine. Limbajul este puternic metaforizat, iar creația înseamnă stihuri, "fără an", "de groapă", "de sete de apă", adică nevoie aproape fiziologică a unei ființe pentru care orizontul de timp nu mai există, în universul claustral în care ființează, fiind singura posibilitate a

eului de a-și afirma și justifica existența. În acest context, unghia este unicul instrument de înfăptuire a creației, scrierea devenind efort trupesc, efort care consumă biologic ființa, provocându-i suferința, dar și aducând salvarea de neant.

Prin urmare, asistăm la o **schimbare de paradigmă** raportat la arta poetică a primului volum arghezian, "Testament", în care arta era rezultatul nuntirii dintre "slova de foc și slova făurită". În "Flori de mucegai", eul poetic este integrat unui **spațiu al claustrării**, ce actualizează amintirea a două spații definitorii pentru poet, cel al mânăstirii și cel al închisorii. Spațiul acesta nu doar constrânge, el fiind un spațiu al singurătății totale, fiind definit de întuneric, dar și de absența prezenței lui Dumnezeu, o "firidă goală".

Acesta este spațiul în care se săvârșește actul creației denumite ambiguu prin pronumele personal "le", care nu își găsește referentul la nivelul secvenței din care face parte, ci abia în a doua frazare poetică. Scrierea este act de scrijelire cu unghia, desemnând atât efortul creator, cât și rezultatul primitiv, inadecvat, în raport cu un canon artistic ce își trage definiția din idealul de frumusețe moștenit din antichitatea greco-latină.

În acest univers al tăcerii, eul se simte părăsit, căci puterile nu îi sunt ajutate de evangheliști. În mod surprinzător, în text sunt amintiți doar Luca, Marcu și Ioan, însoțiți de simbolurile lor iconografice. Lipsește Matei, având drept simbol îngerul (bărbatul tânăr), ceea ce poate simboliza identitatea dintre eul creator și acest personaj biblic. Sugestia ar fi de cădere a artistului-înger, de pierdere a cuvântului inspirat, poate chiar de pierdere a conștiinței de sine, căci Matei-poetul nu se mai recunoaște pe sine în această lume ce își pierde semnificația.

În secvența următoare se oferă o **definiție a creației** în aceste condiții potrivnice. Stihurile sunt lipsite de orizontul timpului ("fără an"), sunt cântece de moarte sufletească ("de groapă"), sunt nevoie primară a ființei condamnate altfel la dispariție ("de sete de apă"). În această secvență apar trei din cele patru elemente heraclitiene — apă, pământ, foc. Lipsește aerul, adică exact spațiul celest al îngerului. O nouă confirmare a condiției damnate a creatorului.

Finalul acestei prime strofe pune în discuție pierderea inspirației, văzute ca o realitate foarte concretă — "unghia" -, care a pierdut atributul divin — "îngerească". Unghia este semn al efortului, al chinului, al disconfortului, al unei divinități care se stinge în om. Tocirea unghiei îngerești este urmată de

sentimentul derutei, căci eul nu știe dacă Dumnezeu l-a abandonat sau dacă nu cumva omul a devenit incapabil să-și recunoască creatorul. Ideea este accentuată în text prin **distorsiune sintactică**, pronumele apărând într-o poziție nefirească pentru topica limbii române, tocmai pentru a atrage atenția asupra dilemei: "Sau nu o am mai cunoscut".

Cea de-a doua strofă pare să exprime o exterioritate, cu cadru natural ostil în care domină întunericul și ploaia de amintire bacoviană, cea care macină lumea din temelii, scufundând-o. Cu toate acestea, surprinde constatarea că între exterior și interior nu există o diferență de substanță, întunericul fiind constanta acestui univers "de mucegai". Verbele trec de la perfectul compus al primei strofe la imperfect, iar creatorul pare redus la un nivel pre-uman, al instinctelor. Mâna, organ al scrisului, devine gheară, care doare și nu se mai strânge, iar creatorul, pentru a supraviețui la nivel uman, va trebui să găsească forța de a scrie fără ajutor, chiar cu sprijinul mâinii stângi, adică, în unele interpretări, al inspirației de natură demonică.

Poezia devine astfel o mărturisire a unei neputințe și a unei încercări de a persevera în actul creator. Rodul acestui efort este acest fel nou de act poetic prin care urâtul este scos la iveală și valorizat, chiar dacă imaginea oferită lumii este "un ciorchin de negi".

Prin imaginarul poetic propus, prin simbolistica dublă a spațiului, prin metaforism, inventivitate lingvistică și strategiile moderne de compoziție, prin estetica urâtului asociată tematicii creației și a creatorului, cât și prin întregul volum "Flori de mucegai" pe care această artă poetică îl deschide, Arghezi se înscrie în lirica modernistă, deschizând drumuri de expresivitate poeziei viitoare românești, atât la nivel ideatic, dar mai ales la nivelul limbajului poetic.