

SENTIMENTUL SACRULUI ÎN LIRICA ARGHEZIANĂ

Cornel MORARU

„Mi-e indiferentă forma de religie...”
(Într-un interviu cu I. Biberi)

Abstract

With Arghezi we are at the continually revitalized sources of primordial sacredness spread among all human life forms. There's nothing ostentatious in his gestures, because there's nothing to hide (no hidden sin) or to exhibit with the typical arrogance of those driven by ambition. Even the refusal of elevation is performed in the name of a vitalist morality of common nature, to say so, and of a revelation that is partially mediated by the phenomenality of the world surrounding us: a phenomenality perceived directly, in a plastic vision marked by the unusual power of incorporating the less important sacral gesture into language.

Arghezi trăiește sacrul ca pe o stare de puritate naturală a ființei, nealterată în esență de complicații de ordin teologic sau metafizic. S-ar putea spune, în termeni biblici, că sentimentul sacrului în lirica argheziană se află în corespondență cu „starea de sublimă ignoranță a sufletului”. E starea de grație dumnezească a poetului, de o nesfârșită candoare, și nimic extravagant livresc nu pare să tulbure această relație organică, de consubstanțialitate inocentă cu creația primordială revelată și mărturisită apoi, direct sau indirect, în toată opera. De la „starea adamică de existență” (cu cuvintele lui Pompiliu Constantinescu) poetul va trece, simultan ori succesiv, și prin alte ipostaze lirice, mult mai tensionate, dar va reveni mereu la acest punct zero, de maximă plenitudine, al viziunii și sensibilității sale artistice.

Încât de la bun început am putea generaliza: de fiecare dată poetul e pregătit să întâmpine misterul sacral cu ingenuitate, aparent fără efort și premeditare, cu acea candoare primordială de care omul modern s-a îndepărtat în mod ireversibil. Chiar și în exercițiul poetic, el rămâne un *homo religiosus* de cea mai curată speță. Unitatea cosmosului, în felurile sale forme vegetale sau animale, și, pe alt plan, unitatea acestuia cu opera însăși a artistului pare a fi o întrupare a aceluiași principiu creator originar – suveran în lume. dar și în creația poetică. Cu Arghezi ne aflăm la sursele mereu resuscitate ale sacralității primordiale răspândite în toate formele vieții omenești. Nimic ostentativ în gesturile sale, fiindcă nu are nimic de ascuns (vreun păcat tănuit) și nici de exhibit cu aroganța tipică veleitarilor. Până și refuzul ascezei, la un moment dat, se face în numele unei etici vitaliste de semn comun, ca să ne exprimăm așa, și al unei revelații parțiale mediate simplu de fenomenalitatea lumii care ne înconjoară: o fenomenalitate percepută direct, intens senzorial, într-o viziune plastică marcată de forța neobișnuită de a încorpora gestul sacral cel mai mărunț în limbaj. O feerie a cuvintelor mai mult sau mai puțin „potrivite” susține acest naturism mistic: ceea ce tot Pompiliu Constantinescu a numit cândva „fantezia paradisiacă a vieții” în lirica argheziană. Celălalt pol al lirismului e marcat de un „egotism demonic” în linia unei „fantezii infernale a vieții” – era de părere același critic.¹⁾ Scindat între acești doi poli, eul arghezian trăiește o criză existențială de tip catastrofic, imposibil de încifrat în metaforă sau simbol în totalitate, împinsă până la limita sentimentului devastator al absurdului (în planul cunoașterii). Dar tocmai această stare de nemulțumire și disconfort îl golește de prejudecăți și convenții. De unde prospețimea uimitoare – și astăzi – a liricii religioase argheziene.

Privind mai întâi spre latura paradisiacă a existenței revelată în poezie, observăm cum cosmogonia lirică argheziană e un spectacol al manifestării neîngrădite a simțurilor în fața

minunilor naturii candido - spectacol în esență bucolic, asemeni celui biblic. Atotputernică în universul imediat al existenței, conform viziunii poetului, e numai creativitatea neîntreruptă a vieții, transfigurată de sensuri ascunse și corespondențe mistice accesibile oricui, nu doar inițiatului. Moartea însăși se lasă pătrunsă de miracolul sfânt al învierii, în „marea poveste” a „facerii” argheziene, în care nu e loc pentru neant. Și transcendența și imanența, la Arghezi, sunt la fel de consistente și, de la un punct încolo, se suprapun. La limită, amândouă fac corp comun în reprezentările imediate ale realului transfigurate prin puterile aceluiși har unic: divin sau poetic deopotrivă, încât e greu de făcut aici o distincție tranșantă, alimentând una din ambiguitățile fecunde ale poeziei argheziene. Pe bună dreptate Pompiliu Constantinescu remarca supremația aceluiși principiu creator în cosmogonia lirică argheziană, poetul „jonglând ușor simbolic pe paralelismul Dumnezeu-Creator – Poet-Creator”, mai ales în ciclul *Hore* sau în unele poeme din *Cărticica de seară*.

Cu atât mai mult însă raportarea poetului – care se produce în mod ciclic - la antinomiile credinței este una patetică, de un dramatism sufleteș greu de pus în surdina. Trăirile contradictorii, pe un fond mai speculativ uneori, dau naștere firesc sentimentului absurdului existențial, iar „cunoașterea” nu rezolvă nimic, dimpotrivă intensifică suferința. Dincolo de miracolul revelat al creativității, poetul rămâne ținut mai tot timpul într-un spațiu incert al tatonării necunoscutului (cel puțin în perioada definirii absolutului divin în termenii unei metafizici cvasi-abstracte, la care oricum poetul nu avea acces). Căutările sale de-a lungul vieții reconstituie ceva din drama împlinirii/ neîmplinirii vocației religioase creștine în genere. Este motivul pentru care Arghezi trece prin mai multe experiențe ale dialogului torturant cu misterul divin, de la mistica Mamei și a Fiului din romanul *Ochii Maicii Domnului* la mistica furtunoasă a Tatălui din *Psalmi* și poemele înrudite cu aceștia - cum ar fi *Dubovnicească* sau *Între două nopți*, texte cu mesaj religios mai obscur, în care poetul pare urmărit, până la obsesie, de umbra Crucificatului. Drama metafizică are, în toate aceste scrieri, un evident substrat emoțional creștin, cu toate consecințele care survin mai ales din problematizarea credinței în viziunea despre sacru a poetului.

Adevărul e că și romanul iubirii mistice, atât de complicat în aparență, s-a născut tot din adamism, adică din starea paradisiacă de candoare și inocență a copilului primordial, care creează din instinct, jucându-se. În fapt, primii oameni au fost și ei niște copii, fapt evocat în poema *Facerea lumii* din *Cartea cu jucării*, în care se prefigurează o întreagă mitologie adamică, în care păcatul originar nu joacă însă rolul patetic din etica creștină occidentală sau din poezia baudelairiană a „dublei apetențe”. Numai că peste starea sufletească adamică originară, exprimată mai totdeauna în spirit ludic în poemele amintite, se suprapune drama mistică a lui Vintilă Voinea, eroul din roman. Aici apare prima ruptură în ordinea interioară a spiritului, marcată de grave frustrări și îndoieli, exprimate mai ales în primii *Psalmi*. Sintetic, Pompiliu Constantinescu rezumă într-un diagnostic exact acest paradox fundamental al „credinței și tăgădei”, vizibil de la început în conștiința scindată a poetului:

„Legănat de îndoială stearpă, răsucit în sine, măcinat de revoltă demonică la începutul dramei lui spirituale, eul arghezian își rarefiază progresiv individualismul romantic, își regăsește rezervele primordiale de candoare adamică și se fixează într-o mistică bucolică, naturistă, pășind din planul contemplației singulare în planul contemplației cosmice. Lirica meditativă a *Psalmlor* schița numai un gest al rugăciunii; drama lor ține mai mult de plângerile unui Iov, atins de lepra trufiei, secătuit, exasperat de o boală lăuntrică, de care se va vindeca prin credința în revelația cosmică a Divinității.”²⁾

Până la mistica naturistă a împăcării cu existența, poetul trece – cum am văzut deja - prin zbuciumul căutării certitudinii absolute, în monologul contradictoriu al confruntării directe

cu Dumnezeu, „provocându-l în epifanie” (Al. Cistelean). Divinitatea creștină nu se revelează însă câtuși de puțin în planul dramei singulare individualiste. Pentru moment, „dialectica torturării” interioare nu duce la nimic palpabil (cum se observă cu ușurință într-unul din *Psalmi*: „Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»”). Credința încrâncenată și orgoliul exacerbării sinelui îl îndepărtează - pe moment - de resorturile profunde, tainice ale credinței. În tot acest joc „de-a v-ați ascuns” spiritul oscilează tânguitor între credință și îndoială, adâncindu-se și mai mult în „misterul intradivin”. Aparent, câtă îndoială atâta credință, în această ipostază a misticii argheziene (altfel, cea mai interesantă). Poetul vrea parcă prea mult când își asumă – dintr-un oarecare mimetism cristic - drama cu totul singulară și irepetabilă (fie și la modul mitic-simbolic) a Fiului. E nu numai o naivitate, dar aproape o blasfemie: o formă de *hybris* a numit-o Nicolae Balotă. Teologic vorbind, Iisus ar constitui cheia, dar numai din punct de vedere canonic. În planul contemplativ (al exercițiului neîngrădit al credinței) nici un paleativ nu mai e valabil pentru credinciosul autentic, devotat trup și suflet căutării/ provocării Cuvântului divin.³⁾ Adevăratul mistic se vede nevoit să renunțe la tot, inclusiv la poezie (în cazul poetului), umilindu-se până la completa nimicire de sine. Acest pas suprem este însă aproape imposibil de făcut și nici n-ar mai avea sens – până la urmă - în plan poetic (din moment ce poetul însuși a renunțat destul de repede și - se pare - fără remușcări la sihăstrie).⁴⁾

Oricum, nici un muritor nu are acces la revelația pură, pe această cale. Poetul - conștient sau nu - se afla într-o înfundătură, fără nici o ieșire. Blaga avea dreptate, sfinții par și ei, la urma urmei, niște veleitari (din moment ce revelația ultimă nu e posibilă), comit cumva același păcat pe care l-au săvârșit inconștient primii oameni alungați din grădina raiului. Dar cel puțin aceștia s-au desprins pentru totdeauna din „neantul” paradisiac, salvându-se prin suferința din cunoaștere și, mai apoi, prin chinurile existenței, potențate de sentimentul culpabilității transferat cu timpul din plan etic în plan ontologic. Așa cum Dumnezeu a făcut lumea din nimicul primordial (asimilat haosului), pe om l-a creat ca om „alungându-l” din celălalt neant: neantul paradisiac (echivalent cu indeterminatul, veșnicia la scară umană resimțită ca moarte).⁵⁾ Se pare că primul Arghezi nu are nici sentimentul neantului nici voluptatea sacrificiului de sine dus până la capăt. În fond, poetul e de o sinceritate dezarmantă și tocmai de aceea pare întrutotul credibil, refuzând iluzia și utopia mântuirii. În consonanță cu starea de spirit primordială evocată, dincolo de frustrările morale sau existențiale care vor fi existat, desigur, el acceptă sacrul ca pe o fatalitate, fără a complica mai mult de atât lucrurile. Ceea ce lipsește oarecum din *Psalmi* e sentimentul culpabilității, poetul asumându-și clar rolul de Creator nu pe acela de creatură umilă. Departate de a accepta pactul pascalian/ augustinian (nu Te-aș căuta, dacă nu Te-aș fi găsit deja), pare că nimic nu-l oprește (nici o cenzură transcendentă) să cultive cu același patos dorința „bunului oprit” sau să se manifeste de fiecare dată în răspăr cu divinitatea – care „pentru el este o negație a lui, este neantul omului” (N. Balotă). Același critic surprinde cu finețe natura dilemei teribile în care se zbate psalmistul arghezi:

„Discursul afirmativ, de închinare, al psalmistului biblic este înlocuit prin acela, interogativ, sau prin negații violente, sfidătoare. O stare de ofensă a Fiului răzbate din versurile poetului. Ofensă exacerbată de *hybris*-ul Creatorului.”⁶⁾

Problema cea mai delicată, la Arghezi, e de a împăca extremele: polul sacru cu cel demonic și egotist, elanul mistic al poetului religios cu exploziile de sarcasm ale pamfletarului de geniu. În acest sens, poetul sparge toate canoanele și convențiile. Nimeni n-a mai realizat, în spirit, o asemenea insolită alchimie, salvând un gen poetic cum este cel religios, pândit mai ales de clișee și stereotipii. Iubirea și ura, revelația și negația ating culmi de intensitate, debordează orice limită, pe un registru complet al trăirii poetico-religioase. Modelul ar putea fi găsit la vechii profeți biblici. Dar poetul nu e deloc mimetic, de astă dată, ci, în realitate, dă frâu liber

propriilor înclinații, descătușate de orice constrângere sau deliberare programatică interioară. Acest amestec de contemplație și violență deznădăjduită (nu doar la nivelul limbajului) care sfidează și rănește, deopotrivă, infirmă multe din prejudecățile simțului comun. Nihilismul poetului, datorită poziției sale în răspăr față de lume, a șocat de fiecare dată, actul sacral refulat convertindu-se, fără nici o ezitare, în opusul său, maculând și desființând tot ce atinge cu o ură rece, demonică. Arghezi e veșnicul nemulțumit, diferit de la o clipă la alta, și, totuși, rămânând mereu același, egal cu sine și supus imperativelor propriei arte poetice, îmbinând credința cu vocația și setea de noi experiențe-limită ale conștiinței. Oroarea de tot ce e maculat, dar și voluptatea de a macula, la rândul-i, oferă un spectacol unic în literatura română modernă.

O eventuală extrapolare critică a religiozității asupra întregii opere argheziene nu mai miră astăzi pe nimeni. Extensia neobișnuită a atitudinii religioase e, întâi de toate, o realitate a creației înseși și se face simțită încă de la nivelul materialului verbal. Șerban Cioculescu remarca, mai demult, „obsesia percepțiilor din domeniul bisericesc și călugăresc”⁷⁾, acolo chiar unde te aștepti mai puțin. Nu întâmplător criticul alege câteva exemplificări din *Flori de mucigai*, un ciclu poetic de puternică amprentă baudelairiană. Tonul religios persistă mai peste tot la Arghezi, în lirica erotică, dar și în alte poeme din așa-zisul ciclu al „boabei și al fărâmii” sau din mai sus citatele *Hore* sau *Cartea cu jucării*. Dacă problema însăși a dumnezeirii, în expresia ei cea mai patetică, e pusă, întâi de toate, în cei zece psalmi (deloc canonici) din *Cuvinte potrivite*, cu timpul poetul adoptă o atitudine mai resemnată și calmă, de împăcare cu o divinitate oricum intangibilă, retrasă în tăcerea primordială a necuvântului. Poetul își asumă nu numai suferința și frica de tăcere, dar și acest imens scandal al neputinței înțelegerii omenești. În locul retoricii furtunoase a *Psalmi*-lor, animați de o psihologie refractară și inconformistă, apar – normal - alte accente. Eșecul răzvrătului psalmist în asediul său zadarnic de a „cuceri” cerul e pus de Cioculescu pe seama psihologiei „poetului blestemat, din istoria simbolismului francez, trecut pe plan religios”. E o interpretare, până la un punct, corectă. Refuzul cerului înseamnă, într-un fel sau altul, negarea însăși a revelației.

Chinul rezultat din absența revelației nu dispare însă cu totul, iar căutările poetului nu încetează, numai tonalitatea liricii se schimbă. Poetul ajunge la o stare de contemplație și reflexie calmă de viziune panteistă, în care dramatismul dialogului surd cu divinitatea lasă urme indelebile, dar nu de nesuportat. Rămas parcă și mai singur acum părăsit „în marele ocol”, după momentul agonice și plin de fervoare al *Psalmi* – lor, el regăsește bucuriile simple ale unei existențe împăcate filosofic cu rosturile adânci ale firii. În tot ce atinge poetul, cu privirea sau cu celelalte simțuri, se manifestă puterea harului dumnezeesc. Exemplele de credință naivă din universul gingaș al găzelor, legumelor (cartofii „lehuzi” dintr-un binecunoscut poem) sau al zburătoarelor (dintre toate, doar șoimul este investit clar cu semnele transcendenței) sunt nenumărate. Cum observa tot Șerban Cioculescu:

„Dumnezeu nu-și mai ascunde însă prezența, manifestându-se în toate făpturile lui și binevoind chiar a-l bate pe umăr, pe credincios, sau a sta de vorbă cu el, din tinda cerească, la tinda gospodăriei celui de jos. Poetul îi întoarce familiaritățile, mai ales când îl propune copiilor, spre înțeles ca pe un alt mare ignorant ca și dânsii, nededit cu abecedarul.”⁸⁾

Pe de altă parte, simbolistica infernală a *Florilor de mucigai*, produs al „misticiei demonice” a poetului, corespunde în bună măsură aceluși patos al negației, caracteristic celuilalt pol al liricii argheziene. Acum poetul descoperă frumusețea și sacrul chiar și în zonele cele mai joase ale abjecției, în lumea osândiților condamnați la reclusiune într-un infern, decăzut și el, privit cu ușoară ironie și, pe alocuri, cu sarcasm. Spiritul rebel al poetului se manifestă și aici liber de orice convenții sub forma unei demonii, asumate de astă dată explicit, programatic. Iar demonia, la fel ca la Blaga, e mai vie uneori decât sfințenia. Poetul nu ezită să-și declare

poemele ca fiind de inspirație satanică, scrijelate direct pe tencuiala rece „cu unghiile de la mâna stângă”. La o privire simplă, mai toate simbolurile și motivele creștine sunt întoarse pe dos, într-un sens ironic sau parodic. Așa este tema calvarului sau tema priveghiului, în poeme precum *Galere* și *Dimineața*. Lumea-temniță evocată în tușe tari de poartă e o parodie a calvarului și a penitenței creștine. Aici nu mai e nimic sfânt. Conștientizarea vinei nu se produce, iar misterul răului și al suferinței provoacă, sub efectul reclusiunii de tip totalitar, o abrutizare și o pervertire și mai accentuate a sufletelor. Moartea însăși e supusă unui puternic proces de desacralizare în maniera poeziei moderne, de la Macedonski încolo. Totuși, Tudor Arghezi este și de astă dată, în egală măsură, poet al „credinței și al tăgădei”, cum s-a definit singur și cum, de fapt, este în toate creațiile sale. Poet de structură mistică, el descoperă mai ales, în acest ciclu de poeme, dimensiunea escatologică a sacrului, cu un puternic efect de autenticitate, la granița terifiantului și grotescului. Se naște astfel sub ochii noștri o lume de sine stătătoare, la fel de vie ca natura însăși. Întregul ciclu pare a fi un pandant negativ nu numai la *Psalmi*, dar și la opțiunea de religiozitate „primitivă”, elementară care se face simțită în cea mai mare parte a creației argheziene.

Ca o concluzie, se poate afirma că stilistica sacrului, la Arghezi, abundă în accente antinomice și contraste care produc un anumit disconfort sufletesc, premeditat însă de poet, care nu poate crea decât în integralitatea ființei sale. Acesta are voluptatea modernilor de a șoca, de a fi în răspăr cu gustul comun. Registrul liricii argheziene suferă modificări rapide, aproape de la un poem la altul, uneori chiar în marginile aceluiași poem. Frăgezimea fanteziei paradisiace alternează cu viziunea spre caricatural și violențele de limbaj ale pamfletarului. ”O epifanie a hidosului și alta a grațiosului își fac față, se alargă, se alungă” – afirmă inspirat N. Balotă. Copilăria văzută ca „stare de conștiință adamică”⁹⁾ rămâne ca un reper și ca un permanent termen de comparație. Forța misticii argheziene vine însă, pe cât ne dăm seama, tocmai dinspre latura demonică și egotistă a sensibilității poetice, încât chiar și limbajul poetic în atingere cu sacrul nu se rarefiază, ca la Blaga (acesta obsedat fiind de un „stil al transcendenței”), din contra își păstrează intactă energia și vigoarea plastică originală. „Fierar al cuvântului” l-a numit pe bună dreptate, ca suprem omagiu, Ilarie Voronca și Arghezi nu-și trădează vocația nici măcar în *Psalmi* sau în alte texte explicit religioase. Apoi, „individualismul răzvrătit, satanismul...” poetului (în bună măsură, de sorginte baudelairiană) marchează multe din poemele cele mai cunoscute din volumul *Cuvinte potrivite*.¹⁰⁾ Cu toate acestea, nici o notă de ateism nu umbrește mesajul poetului. Ceea ce îl individualizează pe Arghezi printre poeții vremii e modul cu totul sincer și responsabil de a-și asuma problematica religioasă, așa cum observa într-un loc Al. George.¹¹⁾

Aceeași dilaectică guvernează și marile poeme în proză, *Ochii Maicii Domnului* și *Cimitirul Buna-vestire*, care se pretează – ambele - unei lecturi de convergență stilistică și ideatică, extinsă și la restul operei. Unitatea textului arghezian, susținută de o prodigioasă invenție verbală, e cu atât mai surprinzătoare, având în vedere meandrele unei cariere tumultuoase, cu numeroase schimbări de direcție și unele derapaje morale (care nu i-au alterat, din fericire, niciodată fondul sufletesc autentic). Toate acestea îl transformă pe Arghezi într-un *homo duplex*, cum s-a spus nu odată.¹²⁾ Așa cum Cioran face din obsesia suicidului unica rațiune de a trăi, nihilismul arghezian – neîmpins vreodată dincolo de anumite limite rezonabile – e mai degrabă sursă de vitalitate și resurrecție spirituală, ba chiar de confort sufletesc și seninătate în perioada târzie a senectuții. Accentele revoltei spirituale se estompează considerabil și dispar cu timpul în lirica argheziană din ultimii ani de viață ai poetului. Rămâne numai neliniștea credinciosului descătușat de orice legătură privilegiată cu misterul divin, care nu se lasă cuprins prin cuvinte. Verbul divin și cuvântul poetic se află mereu în conflict (mai ales în monologul tragic al psalmistului). Se pare că poetul se simte bine numai instalat în real, în concret, în lumea palpabilă din jur. De la izolarea monastică inițială se ajunge la un alt tip de contemplație, peste care se așează temeinic masca geniului poetic, refuzând în continuare tentațiile și provocările

contingentului, dar nu și o realitate mult mai puternică și cumplit de concretă cum este moartea. Aceasta se asociază încă o dată și definitiv cu afirmarea dumnezeirii, ca o ultimă terapie morală. În etica argheziană, centrată ferm pe principiul afirmării vieții, sacralizarea morții constituie punctul cel mai intens trăit și de înaltă conștiință al dramei spirituale care însoțește neîntrerupt existența creatoare a poetului.

NOTE:

1. Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1940, p. 100 și urm.
2. Ibid., p. 116.
3. La un moment dat, într-o confesiune, poetul va extrapola mitul creștin în planul creației înseși: „O povestire care mi-a plăcut neînchipuit de mult e nașterea lui Iisus din Fecioară nenuntită și Dumnezeu. În venirea miraculoasă a Fiului pe lume am găsit documentul stării civile literare.”
4. Șerban Cioculescu observă însă că în anii călugăriei lipsesc tocmai preocupările religioase, care se vor accentua, în schimb, ulterior (v. *Introducere în poezia lui T. Arghezi*, ed. a II-a, reviz. și adăug., Editura Minerva, București, 1971, p. 105).
5. Pentru a nuanța ideea, reproducem două citate semnificative din Pierre-Emmanuel Dauzat: „Pour le christianisme, en effet, le nihilisme est comme une nostalgie des origines, un rappel du Dieu du commencement, celui du bain métaphysique primal dans les eaux du rien, qui, contrairement à celles de Job 38, 27, ne sauront jamais «saouler le vide aride» du Néant. Le Dieu du *ex nihilo*.” și „Les chrétiens n’ont inventé ni le ciel ni l’enfer, à peine le Purgatoire. La véritable invention c’est le néant, dans toute son opulente plénitude, dans son indicible floraison, aurait dit Maître Eckart, le rien dans son «éternelle évidence».” (*Le nihilisme chrétien*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001, pp. 14 și 15).
6. Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 157.
7. Șerban Cioculescu, *op. cit.*, pp. 108 – 109.
8. Ibid., p. 125.
9. Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 18: „În lirica argheziană, starea adamică a conștiinței este prima treaptă a vieții spirituale; ea transpune o imagine a omului din faza lui paradiziacă, în viața pământească, concepută ca un fragment al vârstei lui primordiale.”
10. Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 101 și urm.
11. Alexandru George, *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, București, 1970, p. 85: „Realitatea este că Arghezi e și un poet gândirist, așa cum fusese un sămănătorist întârziat, prin tratarea în mod excepțional a unor teme predilecte ale poezilor de la această revistă. Și la el vom găsi ideea blagiană a transcendentului care coboară, și în poezia lui vom întâlni un Dumnezeu bonom și localizat ca la N. Crainic, și la el îngerii se vor amesteca printre oameni ca la V. Voiculescu. Ce este mai în spiritul *Gândirii* decât poezia *Ghiersul îngânat* din volumul *Cadențe* (1965), în care poetul îl așteaptă pe Dumnezeu să ia loc ostenit pe un scaun, ca un simplu drumeț, și se gândește ca, profitând de ocazie, să-i sărute «opinca de lumină»? Ceea ce e nou la Arghezi e caracterul de dezbateră, de dispută a problematicii religioase, precum și poziția sa cu totul personală față de mister (ca să nu mai vorbim de adâncime sau de amploare), în sfârșit, e nou felul în care toate aceste probleme se convertesc într-o dramă interioară până la el necunoscută prin forme și dimensiuni.”

12. Cf. Al. Cistelecan, *Vecinul meu – Dumnezeu*, în *Vatra*, nr. 3, 2007, 43 și urm. – „Faima de *homo duplex* (nu în sensul duplicității morale, ci mai curând într-un sens ontologic) e pe deplin meritată și justificată. Arghezi își trăiește integral vocațiile, chiar dacă acestea se exclud una pe alta – ori măcar par a se exclude. El poate, în același timp, să treacă printr-o fierbinte istorie de devoțiune mistică și printr-o poveste de amor (poate la fel de fierbinte). Se poate simți, concomitent, chemat la viața monastică și la viața domestică. Poate fi, deodată, un fervent și un păcătos, un «rigorist» și un senzual.”