

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ EDITATĂ DE UNIVERSITATEA DE VEST
„VASILE GOLDIȘ” ARAD
ANUL V, NR. 2 (17), IUNIE 2009

QUARTERLY JOURNAL, PUBLISHED BY „VASILE GOLDIS” WESTERN
UNIVERSITY ARAD
V YEAR, NO. 2 (17) JUNE 2009

„Vasile Goldiș” University Press
Arad – România

STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ
Revistă trimestrială editată de Universitatea de Vest
”Vasile Goldiș” din Arad
ANUL V, Nr.2 (17) – IUNIE 2009

Colegiul de redacție / Editorial Board

Editor șef / Editor – in - Chief: Prof. Vasile MAN
Secretar general de redacție: / Executive Editor: Conf. univ. dr. Marius GREC

Membri / Members:

Prof. univ. dr. **Marțian IOVAN**, Prof. univ. dr. **Francisc SCHNEIDER**, Conf. univ. dr. **Nicolae IUGA**, Lector. univ. dr. **Eugen GAGEA**, Lector. univ. dr. **Stelian BOIA**, Lector. univ. drd. **Cristian BENTE**, Conf. univ. dr. **Teodor PĂTRĂUȚĂ**, Lector. univ. drd. **Virgiliu JIREGHIE**

Consiliul științific – Referenți / Advisory Board:

Prof. univ. dr. **Aurel ARDELEAN** – Rector al Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, vicepreședinte al Federației Internaționale a Școlilor Superioare din Europa

Prof. univ. dr. **Răzvan THEODORESCU** – membru al Academiei Române.

Prof. univ. dr. **Constantin TOMA** – membru al Academiei Române.

Prof. univ. dr. **Grozdanka GOJKOV** – director al Școlii Superioare pentru Educatori din Vârșeț, Serbia, membru al Academiei Central – Europene de Știință și Artă, Paris

Pr. Prof. univ. dr. **Mircea PĂCURARIU** – Facultatea de Teologie “Andrei Șaguna” din Sibiu, membru al Academiei Române.

Prof. univ. dr. **Jean MONTREUIL** – Universitatea din Lille, Franța.

Prof. univ. dr. **Licia Maria VAINA** – Universitatea din Boston, SUA.

Prof. univ. dr. **Edouard JAGODNIK** – Președinte, F.E.D.E., Franța – Lyon.

Prof. univ. dr. **Mihai COMAN** – decan al Facultății de Jurnalism București, expert ARACIS.

Prof. univ. dr. **Crișu DASCĂLU** – director al Institutului de Cercetări Socio-Umane “Titu Maiorescu” al Academiei Române

Prof. dr. **Adrian Radu CRĂCIUN** senior rechercher, Universitatea Liberă Bruxelles, Belgia.

Conf. univ. dr. **Ilona MÁTHÉ** – director Centrul de Predare și Atestare Limbi Străine, Universitatea Szent István Gödöllő, Facultatea de Studii Economice, Békéscsaba.

Prof. univ. dr. **Adrian NEGRU** – Școala Superioară pentru Educatori din Vârșeț, Serbia.

Conf. univ. dr. **Ștefan GENCĂRAU** – Universitatea “Babeș – Bolyai”, Cluj Napoca.

Conf univ dr **Ioan TRIFA** – Decan, Facultatea de Științe Juridice, UVVG Arad

Prof. univ. dr. **Victor CRĂCIUN** – Președinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, București.

Oana Corina MOLDOVEAN – Parlamentul European, Bruxelles, Belgia.

Dr. **Viorel ȚIGU** – Istoric de artă, Arad.

Petru POANTĂ – critic literar, Cluj-Napoca, membru al Uniunii Scriitorilor din România

Traducerile au fost asigurate de / Translations from Romanian were revised by:

Lect. univ. dr. **Narcisa ȚIRBAN**, Prep. univ. drd. **Gianina POPOVICI**, - L. Engleză,

Tehnoredactare/made-up: **Otilia PETRILA**

Adresa / Editorial Office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

310025 ARAD, Bd. Revoluției nr. 94-96; telefon: 0040/0257/280335; mobil 0724039978;

fax 0040/0257/280810; www.revista-studii-uvvg.ro, e-mail: vasileman7@yahoo.com

ISSN 1841-1401

Revistă evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior și clasificată în categoria B+, indexată în Baza de Date Internațională (BDI) CEEOL (www.cceol.com) din Frankfurt, Germania și EBSCO Publishing din Statele Unite (www.ebscohort.com).

I. TUDOR ARGHEZI, UN MARE POET AL SECOLULUI XX

CENTRUL DE CERCETARE A LITERATURII ARGHEZIENE RESEARCH CENTER FOR THE LITERATURE OF TUDOR ARGHEZI

Aurel ARDELEAN

Western University “Vasile Goldis” of Arad

Abstract

*The academic community of the Western University “Vasile Goldis” of Arad participated, on 21 May, 2009, in a moment of great importance for the Romanian culture: the inauguration of the **RESEARCH CENTRE FOR THE LITERATURE OF TUDOR ARGHEZI**, as part of the “Vasile Goldis” Institute for Studies and Research, in association with the Romanian Academy and the National Foundation for Culture and Art in Bucharest.*

*On this occasion, a profound homage was brought, to the 129th anniversary of the birth of the immortal creator of “Proper words”, **Tudor Arghezi**.*

Key Words: *Tudor Arghezi, literary work, scientific research*

Cuvinte cheie: *Tudor Arghezi, operă literară, cercetare științifică*

Tudor Vianu considers Arghezi to be “the most important contemporary artist of words, the one who managed to take the artistic processes of Romanian literature to a level never before reached”. Arghezi remains a prodigious artist whose writing possesses great peculiarities of strength and precision, master of an ingenious imagination, a Sovran craftsman of language, which, under his quill, is made to pulsate with new meaning. “Seldom has there ever been a writer which through his artistic writing more clearly suggested the impression of creative freedom.” [2]

An artist of the image, Arghezi is equally an artist of the word. Through his syntactic innovations, Arghezi gives the impression of forging a new language, a language made for being read.

A former member of the Romanian Academy, the country's highest scientific authority, the writer Tudor Arghezi was considered one of the great writers of the twentieth century, his unpublished manuscripts, available at the Research Center for Arghezi's Literature within the Western University “Vasile Goldis” of Arad, are available for prestigious researchers so that they may deepen the understanding of his literary work.

Becoming familiarized with Arghezi's work [3] is above all an act of appreciation of the national values of Romanian literature, which are part of the heritage of world literature. Education in the humanities is one of the main forms through which characters are shaped and elite intellectuals are formed. Important personalities, professors, writers, linguists, philologists, columnists, students will have the opportunity to research the precious writings that belonged to the world renowned writer, his work being translated into over 40 languages.

Apart from his written thoughts and notes, this research center also houses an Arghezi archive, which also contains an enormous amount of information related to the writer's life: a photo

library, publications of that time, a sound library, interviews, relationships with literary circles, reviews from that period, comments from that time etc.

Starting with the 21st of May 2009, the Western University “Vasile Goldis” of Arad has enriched its cultural heritage, and has broadened its research horizon, by accumulating through these donations made by the Doina and Barutu T. Arghezi family the following items: 1. a permanent art exhibition with a museum schedule (visit, guide, permanent timetable), which consists of more than 680 exhibits, nearly 1000 books donated to the “Tudor Arghezi” University Library, and the latest donation: spiritual and material assets for this center, which mean a huge documentary material on Arghezi, with approximately 1000 tomes, 51 rare books, 61 furniture pieces, an original collection of 130 owls, silverware, porcelains, rugs, paintings etc. All these items will complement the cultural treasures of the Western University “Vasile Goldis” of Arad and will enhance the prestige of the university.

The purpose and activity of the center, according to the statute approved by the Senate of the Western University “Vasile Goldis” of Arad through the Scientific Council, seek to promote scientific excellence in the field of literary history, to enable the university to assert itself on a national and European level, to enable students to specialize in arghezi’s literature.

In regards to what has been mentioned, the Senate of the Western University “Vasile Goldis” of Arad requested from Ionel Haiduc, President of the Academy, the approval for the center to function under the patronage and protection of the Romanian Academy. Our university will bear the financial costs, and the documentary fund will be put at the disposal of the Romanian Academy for research purposes. In this sense the official statute for the activity of the center is being elaborated.

We appreciate the harmonious collaboration of our university with the Romanian Academy in regards to promoting the scientific research activity of the members of our scientific community. This has been achieved through the publication of tomes by the Academy Publishing house, as well as by establishing the “Ioan Slavici” Center for literary theory and history, with the support of academician Eugen Simion, whose activity consisted of publication of tomes from Slavici’s work by our university.

Actually, very recently, on the 29th of April, 2009, the Romanian Agency for Quality Assurance in Higher Education (Romanian: ARACIS) once again granted its highest qualification to the Western University “Vasile Goldis” of Arad, namely the “High degree of trust”, through which the activity of scientific research has been adequately represented. According to the ARACIS report, a special regard has been given to the achievements in the field of scientific research, especially in the fields of biology, medicine, natural sciences, ecology, economy, computer science and the increase in the number of reviews graded CNCSIS B+ (The National University Research Council), all three reviews published by our university are included in the International Data Base (CEEOL and EBSCO), over 100 grants and projects developed over the past two years, over 200 articles published in internationally graded reviews (ISI, Thomson, BDI) and nationally graded ones (CNCSIS B+), a premiere in the research infrastructure of Romania, by establishing the Socodor Center for the Research and Treatment of Alzheimer disease.

Our students are the beneficiaries of the “Tudor Arghezi” University Library’s generous book collection, which currently consists of over 1000000 toms, among which is also the book donation made by Doina and Barutu Arghezi - volumes published in the Romanian and French languages.

Also, our students have access to journals from the Springer link data base, and Distance Education Students enjoy free online courses. In the last two years, 47 academics from our university obtained a PhD qualification, and 163 young academics are enrolled in PhD programs.

The material resources of the Western University “Vasile Goldis” of Arad consist of 200000 square meters of building surfaces and investments of over 20 mil euros in research and teaching infrastructure done in the last year.

Our university has an on-line TV station, recently opened the Center for International testing, counseling and language evaluation.

The Western University “Vasile Goldis” of Arad’s opening toward international collaborations is made possible through partnerships with 67 academic institutions from Europe, USA, and Asia, mobility through the Erasmus program, as well as summer schools organized under the aegis of the Romanian academy in collaboration with the University of Paris, the Academies of Vienna, Salzburg and Stockholm.

Thus our aim is to promote an authentic culture of quality through the Commission for Evaluation and Assurance of Quality in Education.

The Western University “Vasile Goldis” of Arad, through the person of its rector, Aurel Ardelean, PhD, holds the vice-presidency of the European Federation of Schools, an important European educational organization.

Fulfilling the aspirations expressed in 1905-1906 in the parliament of Budapest by our spiritual patron, the militant patriot Vasile Goldis, the Western University “Vasile Goldis” of Arad is characterized today not only by academic consistency but also by a doubtless European dimension.

The fundamental functions of European universities in the third millennium are education and scientific research, and their efficiency is measured in terms of academic and managerial performances.

Conclusions

In keeping with the above mentioned demands the Center for the Research of Arghezi’s Literature has recently been established at the Western University “Vasile Goldis” of Arad. We hope that this center will in a short period of time become the meeting place for important researchers, who will hopefully elaborate new studies regarding Arghezi’s life and work. For this undertaking they have at their disposal not only the unpublished manuscripts, but also the books written by Baruțu T. Arghezi, which come to complement our knowledge of the author’s work.

Our university’s publishing house, the „Vasile Goldiș” University Press and the prestigious humanities review „Studies of Science and Culture” will periodically publish the results of this research.

Bibliography

1. Arghezi, T., *Scrieri, I, Versuri*, Editura pentru Literatură, București, 1962
2. Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Editura Hyperion, București, 1991
3. Arghezi, T., B., *Prezențe literare*, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2007





Arad, 21 mai 2009: Aspecte de la inaugurarea Centrului de Cercetare a Literaturii Argheziene



Oficierea slujbei de sfințire a Centrului



*Prof.univ.dr. AUREL ARDELEAN, Rectorul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad
împreună cu Doina și Baruțu T. Arghezi*



De la dreapta spre stânga: Prof.univ.dr. Aurel Ardelean, Prof. Eugenia Groșan, inspector general al I.Ș.J. Arad, Lector univ.drd. Virgiliu Jireghie



Prof.univ.dr. AUREL ARDELEAN, Rectorul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, acordând televiziunii un interviu

TUDOR ARGHEZI, CREATORUL TABLETEI ROMÂNEȘTI TUDOR ARGHEZI, CREATOR OF THE ROMANIAN TABLET

Doina Bogdan-DASCĂLU
Academia Română – Filiala Timișoara

Abstract

The article acknowledges the merit of the great writer for having imposed, within the Romanian territory, the tablet as a literary species, whose characteristics he brilliantly exemplified. The value and novelty of these texts determined the assumption of the tablet by other authors, such as G. Calinescu and Geo Bogza, who perpetuated the tradition of the tablet.

The theoretical commentary is ensued by the analysis of three tablets written by Arghezi, which illustrate the main attributes of the species, beyond their thematic diversity and the assumption of a constantly changeable attitude towards the subjects.

Key words: *concise eloquence, sarcasm, humour, creativity, self-mockery*

Cuvinte-cheie: *brevilocvență, sarcasm, umor, creativitate, autoironie*

*Tableta este o specie aflată la intersecția jurnalismului cu literatura. De altfel, întreaga ei istorie explică și justifică această situație, cel puțin în spațiul românesc. Avem în vedere faptul că ea este creația unui scriitor, Tudor Arghezi, și a fost cultivată de alți scriitori, precum G. Călinescu și Geo Bogza, spre a-i aminti pe cei mai importanți. Mai mult, aceștia și-au găsit descendenți printre contemporanii noștri, care susțin asemenea rubrici în publicații literare și culturale. În paranteză fie spus, atunci când își denumesc rubrica respectivă *Tabletă de scriitor*, ei cad în capcana unui involuntar pleonasm, căci, așa cum am afirmat, *tableta* este un apanaj al acestei bresle.*

Tudor Arghezi nu numai că a creat această specie, dar i-a dat și numele, printr-o subtilă asociere între dimensiunea redusă a respectivului articol și forma sub care se prezintă anumite medicamente. Scurtimea textelor numite așa nu a fost premeditată de marele poet, ci i-a fost impusă de dimensiunea, de asemenea redusă, a publicației în care a impus-o. Este vorba de propria sa revistă, intitulată semnificativ „Bilete de papagal”, care a apărut începând cu 2 februarie 1928. De altfel, obsesia brevilocvenței, a cuvântului concentrat, transpare mereu dintre rândurile poetului, dar și dintre rândurile comentatorilor lui: „Mai este ceva: nevoia de ordine a spiritului arghezian și oroarea lui față de ‚obezitatea textului’. Nimeni, cred, n-a arătat în literatura română o mai mare împotrivire față de scrisul lăbărțat, scrisul improvizat și față de artificiile omului de litere. Poate doar, în alt registru, I. L. Caragiale. Arghezi își fabrică un model literar și modelul acesta se bizuie pe ordine, cinste și modestie.” [1]

*Dar similitudinile dintre această specie jurnalistică și produsul farmaceutic nu se reduc la aspectul *cantitativ*, ci se prelungesc și asupra *efectului* scontat, și anume cel *terapeutic*. Un atare efect a fost anticipat de Tudor Arghezi în articolul-program al publicației amintite [2], unde afirmă, în stil personal, că publicația își asumă rolul de a pișca: „Idealul lui nu era de altfel decât să realizeze în universul hârtiei tipărite un echivalent al puricelui din lumea în carne și oase.” Prioritar rămânând însă cel de a-l amuza pe cititor: „Preocuparea noastră de căpetenie nu este totuși a face pe oameni să se scarpine, ci pe cititor să zâmbească. O dată pe zi un surâs nu e de lepădat și de doi lei pe zi ca să surâzi e un record de ieftinătate și o medicină bună. Niciodată omul nu a fost mai bolnav decât atunci când a început să fie serios și tragic.” Cu alte cuvinte, publicația argheziană își propunea să ofere *sarcasm* și *umor*, proiecte asumate numai de *tabletă*.*

Ulterior, aceste trăsături au fost completate cu altele, care dau, împreună, specificul *tabletei*. Avem în vedere, în primul rând, *permisivitatea tematică*, nemaiîntâlnită la vreo altă specie publicistică. Autorul de tablete dispune de întreaga libertate de a trata orice subiect susceptibil să poată fi dezvoltat pe un spațiu mic, în așa fel încât să trezească în cel mai înalt grad interesul cititorului, „de la comentarea unui fapt divers, a unei experiențe personale, la glosarea pe marginea unei idei generale sau la marcarea unei atitudini, îndeosebi în domeniul faptelor publice, social-morale sau a celor de cultură.” [3] Asumarea acestei libertăți tematice implică, însă, apelul la o *creativitate* corespunzătoare, fără de care tableta își pierde rațiunea de a fi. Căci ea, tableta, nu are, aidoma altor specii publicistice, rolul de a-l *informa* pe cititor, ci pe acela de a-l *impresiona*. Ea nu se adresează, în primul rând, intelectului, ci *afectului*. De aceea se poate afirma că tema, oricare ar fi ea, nu este decât *pretextul* unei tablete, importantă devenind *atitudinea* față de subiect, prin care se traduce subiectivitatea autorului și, implicit, vocația lui creatoare. Nu este de mirare că, în spațiul rezervat tabletei, unii scriitori au publicat produse literare propriu-zise, precum fragmente de jurnal, impresii de voiaj, episoade din viitoare romane și chiar poezii. De pildă, textul lui Geo Bogza, intitulat *Mi-aduc aminte o fată* a apărut la rubrica pe care scriitorul o ținea săptămânal în revista „Contemporanul” în anul 1956. La fel, G. Călinescu a publicat fragmente din viitorul roman *Enigma Otiliei* în spațiul ocupat cu regularitate de tabletele lui, denumit *Cronica mizantropului* (și care a devenit ulterior, după 1955, *Cronica optimistului*).

O altă trăsătură a tabletei, anticipată mai sus, este *persistența* ei în timp și spațiu, în sensul că titularul ei este mereu același și că ea ocupă invariabil același loc, pe aceeași pagină a unei publicații. Astfel, în cititorul fidel se naște o dublă stereotipie: aceea de a ști nu numai *unde*, ci și *pe cine* să caute.

Date fiind aceste trăsături ale tabletei, se poate afirma că ea este mai degrabă o specie *literar-publicistică* decât una *publicistic-literară*. Cultivarea ei aproape exclusiv de scriitori și apariția ei aproape numai în publicații literare reprezintă dovezi în acest sens.

Considerațiile de mai sus pornesc, așa cum este firesc, de la analiza detaliată a tabletelor argheziene, adică de la texte care și-au pus definitiv amprenta pe istoria ulterioară a speciei.

Spre a ilustra *diversitatea* tematică a tabletei argheziene, am ales trei asemenea texte, în care dominantă este mereu alta: *morală*, *lirică* și *satirică*, pe care le interpretăm din perspectiva anterioarelor informații teoretice. Comentariul comportă două etape: *identificarea trăsăturilor specifice tabletei* și *identificarea elementelor de creativitate* în fiecare dintre texte.

Femeia cu copilul

Titlul reprezintă o trimitere evidentă la o temă biblică, devenită ulterior un topos al artei creștine, *Madona cu pruncul*: „O femeie cu un copil în brațe...”.

Dar tabloul prezentat în text prezintă o variantă mizeră a celebrului cuplu, cel la care autorul face, de altfel, trimitere directă: „Femeia rabdă injuria, lipită de ușă, în picioarele goale și cu pieptul desfăcut fără decență. Un copil scheletic sugă din țâța ei de schelet, obosită. E cu neputință de suportat aspectul de mizerie fantastică al grupului consacrat de icoanele împărătești...”.

Femeia este o madonă decăzută: „...femeia din vagon e nebună. Un petic de fustă o îmbracă toată, de la umeri la genunchi. Ea surâde când nu trebuie și între spaimă și beatitudine își privește copilul care-i mănâncă leșul”, iar copilul este un Isus decedat: „-A murit! zise femeia cu copilul...”.

Nu este greu de înțeles că tableta include protestul implicit al scriitorului față de posibilitatea (demonstrată prin exemplul evocat) ca fericitul cuplu al Madonei cu pruncul să nu fie reproductibil ca atare în toate ipostazele pământești ale acestor ființe alăturate, ci să devină recognoscibil într-o variantă care în locul beatitudinii iluminate, stârnește sentimentul unei compasiunii neputincioase.

În text se regăsesc majoritatea trăsăturilor unei tablete: *dimensiunea redusă*, o *temă morală*, tratată cu mijloacele *creativității* și care se dovedește a fi un simplu *pretext* pentru intenția evidentă a autorului de a-l *impresiona* pe cititor.

Elementele de creativitate sunt mai puțin exuberante decât în alte texte argheziene, căci *sobrietatea* lor este cerută de natura temei tratate. Principalul element este cel deja amintit: permanenta raportare la modelul Madonei cu pruncul, raportare prin care cititorul este obligat să constate mereu flagrantul decalaj dintre model și replica lui socială. Constatarea acestei discrepanțe determină în cititor o atitudine de protest față de lumea în care o astfel de situație este generată și tolerată. Avem de a face cu apelul la *antiteză* ca procedeu de contrastare a două realități cu scopul de a amplifica distanța dintre ele.

Urmează alte figuri, dintre care amintim *epitetul*: *copil scheletic, mizerie fantastică, ochii ei morți, tăcută sală de disecții, femeia singură, copil singur, vijelie mută, monedă nouă, banul gălbui* și, într-o măsură mult mai mică, *comparația*: *...ia banul gălbui, femeia se uită la strălucirea lui, ca la o țigară aprinsă*. Un alt procedeu utilizat este *aproximația*, al cărei rol evident este acela de a tempera senzația de certitudine, într-un moment în care textul se îndreaptă către reabilitarea personajului: să se observe trecerea de la starea de indiferență amestecată cu decizia din segmentul *răspunse neturburate la femeia la femeia zâmbește iarăși, vorbește cumva din ochi, mișcându-și buzele*.

Finalul intensifică starea de revoltă inițială (*Și se strânge pumnul și ai voi să izbești natura dur în gingii, inconștientă și vicioasă*) prin recurgerea la o *antiteză* maximă, ai cărei termeni extremi sunt: copilul mort (*A murit*) și afirmarea integrității cuplului (*zise femeia cu copilul*).

Cocori

Acesta este un text *liric*, care respectă trăsăturile generale ale unei tablete (scurtime, creativitate și impresionarea cititorului), dar nu prin declanșarea unei atitudini protestare față de o realitate, ci prin insuflarea sentimentului de comuniune cu un univers mirific.

Momentul evocat este acela al începutului de primăvară, când întreaga natură revine la o viață exuberantă. *Soarele cald* este cel care reprezintă sursa unei irezistibile tentații: el le *ispitește* pe păsări și tot el *minte* mugurii, convingându-i să izbucnească din ramuri. Dar *o noapte de gheață și un viscol* sunt de ajuns pentru a isca panică printre ființele înaripate și flori.

Impresionarea cititorului nu se datorește acestei bruște schimbări, dramatică în felul ei, ci felului extrem de viu și de plastic în care este evocată marea *migrație* a păsărilor pe cer, în contrast cu *imobilitatea* berzelor pe mlaștini.

Stilistic vorbind, Arghezi recurge la un întreg arsenal de mijloace și de modalități, al căror rol esențial este acela de a conferi *concretețe* evocării. Sentimentul concretului vine din înlocuirea metaforică a unor realități prin altele, substituie posibilă grație unor puncte de similitudine între cele două serii. La început, procedeu respectiv este folosit punctual, sub forma metaforei *epitetice*: *păsările cu picioare de trestie*, dar și a metaforei propriu-zise, îndeosebi în ipostaza ei *in absentia*: *linii de puncte, tigheluri unghiulare* prin care sunt sugerați cocorii în zbor peste *un cer senin*, asimilabil cu o vastă țesătură azurie, identificată, de asemenea metaforic, cu *marele urciur de azur, întors cu gura pe pământ*. De la utilizarea punctuală a metaforei, se trece la aglomerări metaforice având rolul de sugera astfel mai bine trecerea marilor stoluri. De data această, elementul comun al imaginilor este *albul*, identificat în *hârtie (vârtej de hârtii, scrisori rupte în mii de bucățele, dar mai ales în textile (steaguri, șaluri, ștergere, petice de batiste, rufe)*. Declanșarea exodului este datorată marilor evenimente meteorologice: *vârtej, viscol, vânt, vijelie, uragan*, dispuse, cum se vede, într-o succesiune graduală ascendentă. Impresia dominantă este aceea a unei mișcări universale, în care sunt antrenate imense stoluri de păsări, impresie amplificată de *antiteza*, deja amintită, între mulțimea mișcătoare a acestora și solitudinea berzelor, nemișcate pe suprafața mlaștinilor. Și ele sunt numeroase (*Cine a putut crede că berzele sunt tot atât de multe ca broaștele din smârcuri și ca șerpii smulși din viermăria în care rămă, cu clește de aur, cu foarfeci de chihlimbar?*), dar separate prin imobilismul la care le obligă intențiile cinegetice (*au încremenit, cu capul sucit, pe speteaza de aramă a unui singur piciorong*). Spre deosebire de suratele lor care călătoresc învolburate pe cer, în

berze îndepărtatele călătorii sunt doar un impuls interior (*Ele par hotărâte să facă înapoi călătoria din sud*). În sfârșit, o altă *antiteză* notabilă este aceea dintre *domestic și sălbatic*, toate avantajele fiind de partea celui din urmă. Între aceste avantaje, cel dintâi este posibilitatea deplasării pe întinse spații, prin care se creează opoziția cu statornicia lumii casnice. Această lume este populată de *pomii livezii și de stupii prisăcii*, dar și de banalele *găini* care sunt constrânse să suporte o comparație dezavatajoasă cu *berzele: între găinile mele și văzul lor, cuprinzător al basmelor depărtării, e un drum ca de la șoarice la îngeri*.

Întregul text este un tablou animat al unei naturi suprapopulate, din care lipsește un singur participant: *omul*. Dar această absență este, de fapt, o chemare patetică adresată acestuia, respectiv cititorului, de a adera la cosmicitate, de a ieși din solitudinea propriei specii.

Bunul samaritean

Titlul implică o atitudine autoironică, în măsura în care autorul, în ipostază de amfitrion, se vede obligat de insolenta vizitatorului să-și tempereze și chiar să-și retragă ospitalitatea. Cu alte cuvinte, expresia *bunul samaritean*, folosită drept titlu, are menirea de a crea o antiteză între parabola biblică, în care este argumentat și ilustrat altruismul, și realitatea evocată de autor, în care atitudinea altruistă nu mai este justificată, căci ea nu mai este, aici, oferită, ci solicitată, astfel încât relația dintre victima biblică și samariteanul care o ajută este inversată: autorul riscă să devină victima celui care îi cere filantropia.

Interlocutorul face totul ca relația, în fapt inexistentă, dintre el și autor să treacă drept una amicală, așa cum sugerează cuvintele *prieten, solidaritate, camaraderie*. Pentru a obține acest efect, el devine insistent: *cu orice preț, obligator, nu se lasă, te asaltează, te obsedează*. Mai mult, afișează o familiaritate insultătoare, dar prin intermediul căreia el speră să obțină efectul invers: *Ar fi voit să înceapă să te viziteze numai cinci minute, pentru plăcerea lui dezinteresată, să stea trei ore, să vrea să plece la ceasul mesei și să-l oprești și să ia și cafeaua și să întârzie până seara*.

O altă variantă a familiarității pe care o încearcă este apelarea necorepunzătoare a celui alt: *de la „dumneavoastră” trece la „dumneata” și „tu”, și de la „domnule” la „mă”*. *Îți zice pe nume*. Singura lui calitate este *perseverența: Mai nădăjduiește, ațâțat de lucrul interzis*.

Creativitatea este asigurată, în primul rând, de discrepanța dintre semnificația parabolei biblice și situația de fapt, evocată în tabletă. Pentru a obține efectul de impresionare a cititorului, Arghezi recurge la strategia substituirii naratorului cu cititorului, astfel încât eu este înlocuit sistematic prin tu, ceea ce duce la situarea directă a acestuia în text.

O altă sursă a creativității este *antiteza: Vroia să-ți fie prieten cu orice preț și nu ți-a plăcut... Sunt genuri, cărți, mâncări și oameni pe care nu-i guști. Pe el trebuie să-l guști*. Ei i se adaugă *epitetul: plăcerea lui dezinteresată, un codex facil, lichelism complicat, un ceas penibil*.

Concluzii

Cele trei texte comentate confirmă, pe de o parte, *deschiderea tematică și suplețea arhitecturală* a tabletei, iar, pe de altă parte, *libertatea* autorului de a-și selecta *atitudinea* cea mai adecvată față de temă. Arghezi și-a extins binecunoscuta nesupunere la modele și canoane și, mai ales, inepuizabila inventivitate asupra *tabletei*, specie pe care a impus-o definitiv în scrisul românesc.

Bibliografie

1. Simion, E., *Prefață* la Tudor Arghezi, *Opere, I. Versuri*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. X.
2. „Bilete de papagal”, I, 1928, nr. 1, p. 1.
3. Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 321.

FIGURI DE STIL ÎN POEZIA ARGHEZIANĂ FIGURES OF SPEECH IN TUDOR ARGHEZI'S POETRY

Simona CONSTANTINOVICI
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie
Universitatea de Vest din Timișoara
e-mail: simonadiana@hotmail.com

Abstract

The aim of our study is to establish an inventory and a minimal interpretation of the comparisons and inversions found in the Arghezian poetical language. This inventory will record some of the literary, regional or obsolete words and also the innovations that appear in Tudor Arghezi's poetry, which proves the diversity, the vitality and the complexity of his style and vocabulary.

Key words: *poetry, comparison, inversion, style, vocabulary*

Cuvinte cheie: *poezie, comparație, inversiune, stil, vocabular*

Comparația

Poezia argheziană, dacă nu toată lirica, este, prin excelență, una a comparației. Ceea ce ne interesează, în rândurile care vor urma, este regimul determinat – determinant pe care se fondează această figură de stil, un loc important ocupând aici natura morfologică și semantică a celor doi poli ai comparației. Structura clasică a comparației, forma ei canonică, așa cum a fost ea perpetuată în istoria liricii universale, este: determinat (abstract sau concret) – adverbe comparative (*cum, ca, precum, cât, asemeni, asemenea*) – eventual articol nehotărât – substantiv (de obicei concret la Arghezi) cu rol de determinant – suita determinantilor de grad secund (care, uneori, pot ocupa câteva versuri).

În următoarele pagini vom insista asupra comparației ca apariție propriu-zisă în textul poetic arghezian, asupra frecvenței și intensității cu care aceasta se impune. Iată, în acest sens, un inventar al acestei figuri de stil:

“Doamne, fă-i bordei în soare,/ [...] / Nu mai nalt decât o floare/ Și îngust *cât o ureche*./ Și-n pridvor, un ochi de apă/ Cu o luntre *cât chibritul*,” (I, 7); “Tu, în hotarul marilor mistere,/ Ești *ca un semn* de-a pururea putere,/ Al vieții noastre cea fără de leac./ Împresuratule de astre! [...] / Nădejdea-ne pribeagă între noi/ Își lasă urmă slabă, *ca o roată*/ Cu spițele de aur, în noroi.” (I, 11); “Se-nchide înserarea *ca o carte*/ Și sufletul în foi, *ca o zălogă*,” (I, 12); “Trei sau patru,-n mal, pescari,/ Stau de ceasuri fără număr/ Muți, *ca niște cărturari*,” (I, 15); “Căci pe când schivnicii cu toții/ Se pedepsesc amar, *ca hoții*,” (I, 16); “Pasul pe marmur, tăcut, / Călca lin, *ca-n lut*,” (I, 17); “Grămezi de lînțolii se sfâșie-n vânt,/ [...] / Sosesc în cohorte, se duc în cirezi,/ *Ca bivolii negri*, întinși după coarne,” (I, 18); “Și sufletul geme mușcat de trecut,/ *Ca fiara* de-o fiară cu pas cunoscut./ [...] / Puternicii și răii pădurii/ S-au strâns pentru pradă, *ca furii*.” (I, 19); “Ghitare adânci de blesteme,/ Și aurul - rece *ca fierul*.” (I, 19); “Cântecul tău a umplut clădirea toată,/ Sertarele, cutiile, covoarele./ *Ca o lavandă* sonoră. [...]” (I, 21); “Cuib fermecat, *ca de cocori albaștri*.” (I, 29); “Surâsul tău mi-i drag,/ Căci e *ca piatra-n fund*,/ Spre care-noată albi/ Pești lungi cu ochi rotund./ [...] / Și capul tău mi-i drag,/ Căci e *ca malu-n stuf*,/ Unde păianjeni dorm,/ Pe zori făcute puf.” (I, 30); “Casele-adunate, *ca niște urcioare*” (I, 31); “Păsările negre suie în apus,/ *Ca frunza bolnavă*-a carpenului sur” (I, 32); “Ard către tine-ncet, *ca un tăciune*,/ [...] / Sufletul meu, deschis *ca șapte cupe*,/ [...]”

Sunt, Doamne, prejmuț *ca o grădină*,/ În care paște-un mânz:” (I, 34); “Noaptea, pe șesuri, se desface lină,/ La nesfârșit, *ca dintr-un vârful de caier*,/ Urzit cu fire de lumină.” (I, 35); “Carte frumoasă, [...] / [...] / Ești *ca o floare*, anume înflorită/ Mâinilor mele, care te-au deschis.”// Ești *ca vioara*, singură, ce cântă/ Iubirea toată pe un fir de păr,” (I, 36); “Te iată iarăș singur, în luntrea *cât o scoică*,” (I, 36); “Am înghețat subt țurțuri de lumină,/ Și nencetat, *ca pietrele de rouă*,” (I, 37); “Par a renaște-n locu-mi tot virgin,/ [...] / Buzele calde câte m-au sorbit./ Ele-s aci-n văzduh, *ca niște foi*,” (I, 38); “Și când făptura ne primește-ntreagă,/ *Ca un altar* ce-n haos s-a deschis,” (I, 38); “*Ca fluturii*, ce rabdă să-i poarte-n praf omida,/ Să rabd și eu în mine, povară, două vieți?” (I, 43); “Decum străină mâna ta/ Îți va ședea deoparte,/ *Ca un condei*, pe undeva,/ Alătura de-o carte.” (I, 44); “Și te pândesc în timp, *ca pe vânat*,/ Să văd: ești șoimul meu cel căutat?/ [...] / *Ca-n oglindirea* unui drum de apă,/ Pari când a fi, pari când că nu mai ești;/ Te-ntrezării în stele, printre pești, / *Ca taurul sălbatec* când se-adapă.” (I, 45); “Poteca de suflete șesul străbate,/ *Ca niște săcară* cu spic.” (I, 46); “Prin aer, timpu-i despărțit de ore,/ *Ca de mireasma lor niște garoafe*.” (I, 47); “Ochii tăi *ca bruma prunii*/ Mă gândesc să ți-i sărut.” (I, 49); “Decembre, *ca un paradis*/ De marmur și scânteii,/ [...] / Și capetele mult iubite/ Se-nvecinesc pe nesimțite,/ *Ca niște frunze de trifoi*,” (I, 51); “Prințul e-ntreg, dar gândurile-l dor,/ *Ca niște vulturi* negri ce-și aruncă/ Între cotețe rotirile lor.” (I, 52); “Pe-nserata dimineată,/ Cenușie *ca un cort*,/ [...] / Pe când sufletul coboară,/ Melancolic, pe-amintiri,/ *Ca o pulbere ușoară*/ De scânteii și licăriri,” (I, 55); “Și-o simt în dorul meu/ *Ca miezul unei pâini*.” (I, 57); “Ochii tăi, mari și teferi,/ *Ca niște luceferi*/ Înghețați de uimire,/ Privesc în suvenire.” (I, 60); “Mă-ndrept încet spre mine și sufletul mi-l caut/ *Ca orbul*, ca să cânte, spărturile de flaut.” (I, 65); “S-a ridicat la geamuri, pământul până sus./ *Cât lumea-i* era piscul, și-n pisc plângea Isus.” (I, 72); “Când pleci, să te-nsotească piaza bună,/ *Ca un inel* sticlind în dreapta ta.” (I, 74); “Și totdeauna ținta la care ai ajuns/ Să-ți cadă moartă-n suliți, *ca un vultur străpuns*.” (I, 75); “Păstrează-ți sărutarea, *ca florile otrava*,/ Ca să o dăm țărâni întregă înapoi.” (I, 76); “Și silitoare, iarna, *ca un școlar supus*,” (I, 77); “Femeie răspândită-n mine/ *ca o mireasmă-ntr-o pădure*,/ Scrisă-n visare *ca o slovă*,/ Înfiptă-n trunchiul meu: săcure.” (I, 80); “Și țărâni-mi cresc în jur *cât noaptea*,” (I, 81); “Tu te-ai pierdut din drumul lumii/ *ca o săgeată* fără țintă,” (I, 82); “Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit,/ *Ca o dantelă scumpă*, pe trupu-ți adormit.” (I, 89); “Și totuș, furăm doi mai ieri,/ Strânși braț de braț, gângăvi,/ *Ca doi bolnavi*,” (I, 89); “Un suflet se strecoară în mine *ca o rouă*,” (I, 96); “Și stinge-s-ar soarele *ca lumânarea*,/ Topească-se zarea *ca scrumul*.”; (I, 97); “Să usture aerul greu, *ca oțetul*,/ Să șchioapete ziua *ca luntrea dogită*,” (I, 98); “Să nu se cunoască de frunte piciorul, / Rotund *ca dovleacul*, gîngaș *ca urciorul*.” (I, 99); “Gândurile mi-s amare/ *Ca izvoarele de sare*.” (I, 103); “Sânii, *ca doi pui de mierlă*,/ I-aș fi pus în câte-o perlă.” (I, 105); “La cartea veșnicului mit,/ În care visul mi-e strivit/ *Ca un vlăstar de mărăgărit*.” (I, 106); “Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,/ Învăluit de umbră, el singur să murmure,/ Ușure *ca o frunză*, adânc *ca o pădure*.” (I, 108); “Sufletul, *ca un burete*,/ Prinde lacrimile-ncete/ Ale stelelor pe rând/ Sticlind alb și tremurând.” (I, 113); “Nainte de-a lăsa condeiul să zacă/ Uscat, ruginit și frânt/ *Ca o surcea, ca un crâmpiei de cracă*,” (I, 116); “O lingură grea, *cât lopata*,/ Dă ciorba din două hârdaie.” (I, 121); “Văzduhul mă ustură *ca leușteanul și ceapa*.” (I, 122); “Vreau să beau sânge și să rup/ *Ca un șarpe, ca un lup*,/ [...] / Și se zguduie mădularele pline/ *Ca niște struguri*, cu chin,” (I, 123); “Zgomotul de lanțuri multe/ A trecut prin curte,/ [...] / Târăș, grăpiș,/ Prin păinjeniș,/ *Ca o fiară bolnavă de rugină*.” (I, 124); “În sânul ei *ca mura*/ Își pironeau căutătura” (I, 127); “Țăpos *ca un cui*/ Licăre *ca sabia*,/ Forfota *ca vrabia*,/ Să-și păstreze taina lui.” (I, 130); “Creșteau plopi de oglindă/ Și o lună *cât o cobză de argint*.” (I, 138); “Cămilele și elefanții de granit/ Alți cinci ani au venit/ În neștire,/ După coviltire,/ După zlătari,/ *Ca niște namile molâi*.” (I, 142); “*Ca niște aripi*, umerii-i s-au frânt,/ Și ochii lui caută a sfânt./ [...] / Joacă-n tină/ Cu soarele-n păr, *ca o albină*.” (I, 146); “Lumea toată era goală,/ *Ca o tidvă, ca o oală*,/ Era noapte peste tot,/ *Ca-n cutia cu compot*,/ Era ceață,/ *Ca-n borcanul cu dulceață*,/ Și tăcere,/ *Ca într-un hârdău cu miere*.” (I, 154); “Pentru că, vedeți,/ Nu erau băieți;/ Nici mici/ *Ca niște pici*,/ Nici mari/ *Ca niște ștregari*.” (I, 155); “Și scoase soarele *cât o*

căldare.” (I, 155); “Adam era cârn/ Și scurt cât o coadă de târn.” (I, 156); “«Sunt parcă vreo cincizeci/ De flacări încremenite și reci,/ Ca niște zmaralde, ca niște safire/ Cu raza subțire...»” (I, 163); “Treci prin pirul negru și bălăria groasă,/ Ca un câine care se-ntoarce acasă.” (I, 166); “Gânduri se duc, vin/ Din vânt, din senin,/ Ca niște păsări rotunde.” (I, 167); “Fereastra e cernită de un fag/ De care-atârână noaptea neagră, toată, ca un steag./ [...] Un surâs de înger întristat/ A trecut, i-a zburat/ Ca o columbă, pe dinainte.” (I, 170); “Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine/ Ca niște omizi lungi, lipite de tine,/ Te voi strecura ca dintr-o plasă,” (I, 185); “Ochii ca niște dude/ Brumate, negre, ude.” (I, 186); “Ziua de ieri s-a ținut după mine, crezând,/ Ca un câine flămând,/ Că e legată cu ceva, cu vre o curea.” (I, 190); “Clopotele spânzurau de prisos/ Cu funiile se pulbere, scufundate/ Ca niște feștile arse pe jumătate,/ În drojdiile nopții uleioase.” (I, 194); “Să vedem, ar putea graiurile mele/ Să-ți vie ca niște inele,/ Ca niște brățări, ca niște cercei?” (I, 199); “În mocirlă și apă/ Calcă momăia ciungă și șchioapă/ Și duce carul ei cu gloabe mici,/ Ca un jeluitor singuratec, cu bici.” (I, 207); “Calcă lin și cu sfiială,/ Ca pe foi de poleială,” (I, 210); “Ca balta și miriștea/ Să-ți răspundă liniștea.” (I, 211); “Luna spartă/ Căzuse-ntr-o scorbura moartă, / Ca un urciur de lut.” (I, 217); “Ca o măceșă, privirea amară/ De căprioară.” (I, 218); “Atârnați de-o sfoară, groasă/ Cât o umbră de mătasă./ (...) Mirodenii dulci de floare,/ Ca o punte de poteci/ Pentru fluturii-n scurteici.” (I, 222); “L-am pierdut jurîmprejur,/ Ca o ceață dintr-un ciur./ Și-am rămas pribeag în boare,/ Ca un miros fără floare,/ [...] Ca un foc fără cărbune./ Ca un fum fără tăciune.” (I, 223); “N-aș vrea nici atât să-l supăr/ Cât piperul de ienupăr,” (I, 231); “Sprinten și vioi/ Ca un pițigoi,/ Bătu-l-ar să-l bată!” (I, 245-246); “Și schiopătați în aerul cu floare,/ Ca păsările mici de catifea/ [...] Stihuri, acum, porniți, vă scuturați,/ Ca frunzele-aurite, pentru moarte.” (I, 249); “S-a răsucit lumina-n sine ca zuluful.” (I, 250); “Tu ești asemeni celui care/ Te-a frământat, te-a căutat și născocit,/ Și semn izbit în tine-a-ncremenit/ De sabie biruitoare.” (I, 252); “Zilele albe, iată, au început să plece,/ Ca niște bărci tăcute, pornind fără lopeți.” (I, 256); “Ca niște ochi se-ndreaptă către mine,/ Cu gene lungi, trandafirii,/ Floarea deschisă a tulpinii pline/ De căutări sfioase de copii.” (I, 257); “Născuți în beznă ca-ntr-un mâl de apă,/ Ei au rămas încătușați de-o groapă/ Și s-au târât și-au dibuit domol,/ Ca mărăcinii fără de tulpină” (I, 261); “Trecu, ca o săgeată prin pădure./ Și ca un fulger purtător de soare.” (I, 264); “Frunza suna ca zalele, și-o zare/ Era ca o tipesie izbită de săgeți.” (I, 265); “Un vultur se-aprinse-n văzduh ca o făclie” (I, 267); “Și presărat cu ghimpi mici/ Pământul se ghemuie ca un arici.” (I, 277); “Hamuri și zorzoane îi încing măgarii,/ Albi cum e sideful, iuți ca telegarii.” (I, 284); “Unul cade ca din grindă,/ Ca o ghindă.” (I, 317); “Bat bondarii și tăunii,/ Și în zbor de roiuri cheamă/ Ca un murmur de aramă./ (...) Bărbile au un miros/ De maslin și tiparos,/ De sulfină și de nufăr,/ Ca un vâl păstrat în cufăr,/ Alb, de cânepă și in.” (I, 318); “Ce e sânge și e trup/ E ca fagurii din stup.” (I, 321); “Vultur ursuz, ia pildă și-ți înmoaie/ Pana de fier, ca lâna da agniță și oaie.” (I, 335); “Și glasul tău cântat ți se îngroapă/ Ca-n heleșteu un strop de apă.” (I, 340); “Dar vremea, nentruptă de morți și crăci uscate,/ Prin mâinile tăcerii, de ceară, se strecoară/ Ca un fuior de pulberi și brume deslânate.” (I, 343); “Portocalii, știuleții-mplețiți cu boaba mare/ Ca niște faguri de mărgăritare,/ [...] Și se ducea puhoiul plăvanilor, agale,/ Ca satele, devale.” (I, 344); “Poteci de sticlă, ca atlazul,/ Leagă amurgul brazilor cu iazul,” (I, 351); “Și luna-și lua lin drumul prin zăvoaie/ Culcată pe un nor, ca pe o oaie.” (I, 353); “O singură jivină, gogoloi,/ Ca un arici, ca un pește,/ Pitulată, se rostogolește.” (I, 355); “Mi-e ca o coajă de pâine arsă gura/ Și balele-s ca saramura.” (I, 355); “Limba mi-i ca piatra de ascuțit coasa.” (I, 356); “Senină ca un bob de rouă,/ Ar fi ca o podoabă nouă,/ Dar e o lacrimă de turburare” (I, 358); “Când ne-ntâlnim, e ca o șiră de paie/ Lângă o copaie.” (I, 380); “Danțul plutit pe subsuori,/ Ca duca șirurilor de cocori,/ Ca o ghirlandă s-a-nvârtit și s-a-necat în slavă,” (I, 384); “Cu cizmele-n patlagini, surâde-n asfințit,/ Ca un copil cuminte, bolnav și adormit.” (I, 393); “Încerci să zbori și-ajungi să sai/ Ca gărgărița de mălai./ [...] Te-ai cuibărit pe undeva-ntr-o buche/ Și stai în slovă strâns ca un păduche./ [...] Dar bâzâitul tău nu ține mult/ Și-o ia mereu de la-nceput,/ Ca un sughiț, o tuse, un strănut.” (I, 397); “Trecutul nu moare, se-njgheabă/ Din ziua trăită cu grabă,/ Ieșind din tablou ca o pată/ A unei

culori de-altădată.” (I, 418); “Prin spațiile mele înoți *ca-n balta lină*” (I, 423); “Că te sugel/ Păianjenul cât tine de mare, și fuge/ *Ca o maimuță neagră* pe stârvul tău culcat,” (I, 440); “Că-i dă coada-n ritm târcoale./ *Ca-ntr-un lac de apă moale*,/ Coada ei de păr de pâslă./ Bătând perna *ca o vâslă.*” (I, 454); “Și-s înșirați la rând, în rotogol./ *Ca la o horă încă nencepută.*” (I, 467); “Trei sate, adunate jurîmprejur, grămadă./ Răcneau de suferință la stâlpii de ogradă./ *Ca staulul de vite*, în fierbere, când rage.” (I, 468 - 469); “De pildă, două sute de săteni./ *Ca niște târnuri, hârburi sau bușteni.*” (I, 506 - 607); “Vin la geamul meu închis./ *Ca din basme și din vis*,/ [...] / Valuri, ploi, ninsori de fluturi,” (I, 533); “*Ca un strop de rouă-aprins*,/ Ce lucește în poiană?/ [...] / *Ca o candelă de schit*,/ [...] / *Ca o za de prin povești*,” (I, 542); “Sunt umbra ta, de-a pururi de om nedespărțită,/ [...] / *Ca un păianjen* negru ce-ți umblă împrejur.” (II, 5); “Țâțânele zidite alunecă tăcute./ De-abia lăsând să treacă un fum, *ca un simbol.*” (II, 6); “Nu-ți mai cătai merindea târăș, pe brânci, cu gura./ *Ca viezurii și șerpilor*, orbește și flămând,” (II, 8); “*Cât ghimpele*, săracul./ De mic și iute: acul,” (II, 11); “Am stat ascunsă vremuri, *ca mâța*, să ascult.” (II, 14); “Și ție, fată zveltă, care-nvârtești în aer./ *Ca o sfârlează*, fusul pe firul tors din caer,” (II, 16); “Mângâie-se piticul cu unghia de ceară./ *Ca solzul* de plătică, de lin și albișoară,” (II, 18); “Te tulbura năluca trecând, ți-era urât/ *Ca unui* fără vlagă oștean posomorât.” (II, 21); “Tu te deschizi *ca ușa*, lăuntru și-n afară./ Cobori și urci în tine *ca printr-un turn o scară*” (II, 22); “Cu-o șoaptă, *ca o coastă* străveche,-n timpul nostru./ Și dezgropată-aiurea, poți întregi un monstru.” (II, 40); “Vezi că mintea și gândirea, fie veacul cât de prost./ Au avut întotdeauna,-n lume, cât de cât un rost./ Căci *ca pila*, amândouă rod și lanțurile grele./ Care se desfac pe-ncetul, slabe *ca niște curele*./ Cu o vorbă scăpărată, *ca din bici*, într-o scânteie./ Plăsmuirile lui repezi aveau toate câte-o cheie.” (II, 45); “Omul e mai ager, mai vioi, mai sprinten./ *Ca un roib* agale, îndemnat de pinten.” (II, 49); “E decoltată până-n toate celea/ Și, *ca și cartea groasă*, și-arată toată pielea.” (II, 54); “Pe unde când te plimbi, în mers *ca papagalul*,/ Înveți *ca papagalul* să strigi în patru limbi.” (II, 76); “Când cositul l-a sfârșit./ Câmpul pare împletit./ *ca o scoarță* verde-n dungă.” (II, 101); “Dar Bob șade-ntins și doarme./ *Ca voinicul*, fără arme,” (II, 104); “Câte două felinare/ *Ca scânteia de amnare*,” (II, 110); “Trecuse-n goană cu mașina aia/ Flăcăul țării, scurt, *ca o săgeată*,” (II, 115); “Mâna de pe corzi desprinsă, *ca o stea* de pe vecie,” (II, 122); “Pridvoarele-mi sunt coșuri cu flori, *ca de mireasă*./ [...] / De ce-aș fi trist? Că pacea duioasă și blajină/ Mă duce *ca o luntre* prin liniști de lumină?” (II, 123); “Și stelele din spice adie *ca o holdă*./ [...] / Ți-e sufletul *ca marea*, în crunta ei putere./ [...] / Ți-e sufletul *ca brazda*, *ca grâul*, și renaște./ [...] / Ți-e sufletul *ca floarea* duminicii sonore,” (II, 127); “Se-ncolăcea destinul, *ca șarpele* pe noi.” (II, 131); “Un căprior înalt, fecior și ciut./ *Ca meșterul* sălbatec, neștiut?” (II, 137); “Poema o visez ș-o caut/ [...] / Ușoară *ca un ghiers* de flaut/ Și numeroasă *ca o lume*.” (II, 139); “Nici profesoară, rea *ca o răgace*,” (II, 146); “Timpul să le fie plin/ *Ca o butie* de vin.” (II, 155); “Un cântec lin, și nu știi de când a început./ Ușor întâi *ca fulgul*, *ca scama* de mătasă,” (II, 158); “Te-am dus de-a lungul vremii, în mine, *ca un semn*./ Și, fără-a te cunoaște, mi-ai fost imbold și-ndemn.” (II, 171); “În stoluri cade frunza sfioasă și se-ascunde./ *Ca niște pui* de păsări, din cer, necunoscute.” (II, 200); “Mă plec și te scrutez cu un fior./ *Ca-ntr-o lumină* de fântână.” (II, 206); “Nu-i auziți voi blestemele grele./ *Ca pasul* care calcă pe vreascuri și surcele?” (II, 215); “Ți-s buzele spuzite, *ca bulgării* de var./ [...] / Un uriaș de negură răstoarnă/ Zarea de plumb *ca luna-ntr-o* lucarnă./ *Ca paietele-n* văpaie ard clopotele-n turlă.” (II, 217); “Un păianjen *ca o ghindă*,/ Strecurat prin broderii./ Cade-n ele, să se prindă.” (II, 221); “În ce privește musca, un har i s-a trimis/ *Ca o chemare* nouă, de sus, și pentru scris.” (II, 232); “*Ca la piersici și la sfecle*,/ Le-am dat nume și porecle.” (II, 242); “O scăpărare fulgeră deodată/ Nemărginirea lumii-ntunecată/ Și, *ca un tibișir* de aur, trage-o dungă/ De scapără departe întreaga zare lungă.” (II, 259); “Mi-năbușe-ncolțirea pământul greu *ca plumbul*,” (II, 262); “Biserica, în coif, *ca un ostaș*,/ O dogorește-n secetă arșița.” (II, 263); “Biserica, subt coif, *ca un ostaș*/ A-ncremenit prin sate pe picioare./ Și-i dogorăște sufletul arșița.” (II, 282); “Nu sunt bun mai de nimic./ *Ca un greiere-n* pustie/ Fără har de meserie.” (II, 362); “E-o vorbă *ca dantela* de ușoară/ Și care toată vremea înfășoară,” (II, 368); “*Ca o nuanță* de lumină/ Și

face duiosia mai senină./ [...] Eu am făcut plăpânda să stăpânească viața./ *Ca roua dimineată.*” (II, 369); “Pe unde vântul înfioară/ *Ca un sfârșit* de reverie.” (II, 389); “Drept melodie un suspin/ Care tronează pe dezastre/ *Ca o enormă faclă-aprinsă.*” (II, 395); “Pe când sufletu-mi coboară/ Melancolic pe-amintiri –/ *Ca o pulbere* ușoară/ Cu bolnave licăriri,” (II, 396); “Ne-a-nchis destinul în sicriu/ *Ca două pagini* puse-alături/ Subt o prunelă lăcrămând.” (II, 400); “Te-mping spre beznele profunde./ Greoaie, *ca un șal*/ De bronz, subt care doarme dus/ Alt Nepătruns, alt Presupus. –” (II, 409); “A treia burtă și a patra burtă/ Făptura lor mai lată decât scurtă/ Se poartă în nădragii de la spate/ *Ca doi dăsași* de mare sănătate.” (II, 441); “Urcioarele sparte-s *ca niște dovleci.*/ Boierii-n sofale și-n perini dorm țepeni/ *Ca-n câmp o grădină* de pepeni.” (II, 469); “Mai mult m-am iscat./ *Ca pirul* uscat./ *Ca un coșar*, plecat să măture azurul.” (II, 485); “Casa-i stă-ntr-un dâmb surpat./ *Ca un corb* într-o aripă.” (II, 494); “Și pitocii, așa dară./ În dogorile nămiezii./ Se-nvățau numai să sară./ *Ca lăcustele și iezii.*” (II, 499); “Nesimțitor rămâne și sufletul în ploaie/ *Ca vârful de scântei* al suliții de casă,” (II, 530); “Când prin suflet amintirea trece *ca o fată oarbă.*/ Căutând cu mâna-ntinsă mută *ca-ntr-o rugăciune* / Clape de pian și orgă pe părete să răsunе.” (II, 541); “O poți începe de-orșiunde./ Că paginile sunt rotunde./ *Ca niște ouă*, nelegate între ele./ Decât cu umbra, cum ar fi la stele.” (II, 545).

Din multitudinea comparațiilor cuprinse în acest inventar, care acoperă cele două volume ale ediției Caraion (Arghezi, 1982), extragem câteva, încercând să le supunem interpretării. Pentru unele dintre ele, inedite, neîntâlnite în analizele ce vor urma, sugerăm să se revadă comentariile făcute în alte lucrări ale noastre dedicate operei argheziene (Constantinovici, 2004, 2005, 2008).

Comparațiile sunt interpretabile mai ales din unghiul relației comparat – comparant. O suită de peste douăzeci de comparații ne va fi îndemn la gând în cele ce urmează. Predominante sunt în creația argheziană acele comparații în care comparatul este abstract, iar comparantul concret. Această categorie, în care se concretizează noțiunile abstracte, întrunește comparațiile *sensibilizatoare*. (Mancaș, 1983: 227) Prin acest instrument stilistic, care transformă abstractul în concret, se sensibilizează spiritualul. (Vianu, 1941: 105) Pentru exemplele alese, comparatul aparține clasei substantivelor abstracte și generale, de tipul: *înserare, suflet, timp, vis, văzduh, ziuă, le, zare, umbră, cer*. Tot aici intră și adjectivele *ușure* și *adânc*. Comparantul, mult mai colorat, divers și neprevăzut, reunește termeni concreți, plasticizanți sau descriptivi, însoțiți de cele mai multe ori de unul sau mai mulți determinanți: *carte, zăloagă, garoafe, dantelă, frunză, pădure, leuștean, ceapă, câine, bărci, tipsie, păianjen, coadă de păun, arsură, fiertură, saramură, tibișir, fată*. Fiecare comparație e unică, irepetabilă, la Arghezi. De influență romantică, acest gen de comparație se încadrează în avangarda figurilor de stil prin asocierile "ieșite din comun", impenetrabile, pe care, adesea, le propune.

1) “Se-nchide înserarea *ca o carte*/ Și sufletul în foi, *ca o zăloagă.*” Cu aceste două versuri se încheie, de altfel, poemul *Târziu de toamnă*. Înserarea, sufletul și poemul se pecetluiesc tustrele în acordurile simetriei și circularității. *Zăloagă*, cu înțelesul de “semn de carte”, reia ideea conținută de comparantul *carte* și presupune reluarea actului de deschidere a cărții, cât și ritmicitatea cu care “timpul înserării”, amurgul, ni se înfățișează, mereu altul, totdeauna același.

2) “Prin aer, timpul-i despărțit de ore./ *Ca de mireasma lor niște garoafe.*” Aceste versuri, din poemul *Arheologie*, postulează un nonsens. Timpul nu poate fi despărțit de ore, pentru că sensul său e dat tocmai de înlănțuirea secundelor, minutelor și orelor. Asemănător se prezintă și garoafa al cărei miros este indisolubil legat de existența materială a plantei. Timpul nu se poate manifesta fără ore, cum mireasma nu-și află rostul fără garoafă.

3) “Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit./ *Ca o dantelă* scumpă, pe trupu-ți adormit.” *Dantela*, ca termen comparant pentru o realitate abstractă, *visul*, scoate în evidență următoarele trăsături semantice: *încurcat, dificil, abscons, indescifrabil*. Albert Béguin, într-una din lucrările sale binecunoscute, nota: “A nu trăi decât conștient înseamnă să simplifici până la absurd și să reduci ființa, atât de bogată în posibilități și în tainice avertismente, la un șir de fapte niciodată

înțelese; căci această conștiință îndreptată în afară, care se grăbește să nege tot ceea ce nu e ea, e tocmai inversul adevăratei înțelegeri.” (Béguin, 1970: 122)

4) “Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare./ Învăluit de umbră, el singur să murmure,/ Ușure *ca o frunză*, adânc *ca o pădure*.” Termenii comparați sunt aici *ușure* și *adânc*, în plan morfologic adverbe, dacă le raportăm la *să murmure*, sau adjective, dacă subordonarea se realizează față de lexemul *trup*.

5) “Văzduhul mă ustură *ca leușteanul și ceapa*.” (Streche) *Leuștean*, cuvânt cu etimologie necunoscută, este o plantă cu miros pătrunzător ale cărei frunze sunt folosite în gastronomie. Arghezi îl asociază cu verbul *a ustura*. Credem că s-a produs o confuzie la nivelul semnificației globale între *hrean* și *leuștean*, dacă nu va fi fost chiar dorința expresă a poetului. Ceapa, pe de altă parte, prin miros și gust, provoacă un sentiment de putere vitală. Din punct de vedere simbolic, brahmanismul compară structura complexă a bulbului de ceapă, sortit să nu ajungă niciodată la nucleu, cu cea a ego-ului supus de experiența spirituală la înlăturarea tuturor învelișurilor până la vacuitatea totală. Nimic nu se mai constituie, astfel, ca obstacol în calea Spiritului universal. În plan magic, pentru egipteni, ceapa avea puteri tămăduitoare. (Chevalier, Gheerbrant, 1990: 694)

6) “Ziua de ieri s-a ținut după mine, crezând,/ *Ca un câine flămând*,/ Că e legată cu ceva, cu vre o curea,/ Cu vre o frânghie, de viața mea –“ (*O zi*) Comparațiile care pornesc de la un termen abstract spre unul concret merg mână-n mână cu alte figuri de stil, cum ar fi personificarea și metafora. Viața “înghite” zilele cu o voracitate extremă, le neagă ritmic. Comparația zilei, ca unitate temporală, cu un câine flămând vine în sprijinul acestei idei. Îndârjirea cu care ziua, ora, minutul, clipa se încăpățânează să defînească viața, este reprezentată, în plan stilistic, de lexemele *curea* și *frânghie*. Comparația este întreținută și de personificarea din primul vers. Unitatea frazeologică *s-a ținut după mine* este îndreptată semantic spre cei doi poli ai versurilor, *ziua* și *viața*, care deschid și închid secvența poetică.

7) “Zilele albe, iată, au început să plece,/ *Ca niște bărci* tăcute, pornind fără lopeți.” (*Toamnă de suflet*) Lexemul *barcă*, folosit la plural, e însoțit de doi determinanți, unul adjectival, *tăcute*, și celălalt, de rang secund, dezvoltat, *pornind fără lopeți*. La rândul lui, determinantul secund poate fi scindat în elemente componente: gerunziul *pornind* și substantivul cu indice prepozițional *fără lopeți*.

8) “Sunt umbra ta, de-a pururi de om nedespărțită,/ [...] *Ca un păianjen negru* ce-ți umblă împrejur.” (*Umbra*) Comparația umbrei cu păianjenul negru trimite la o realitate mitică. Umbra este simbol generic pentru manifestarea în plan artistic a orfismului. Întreaga poezie romantică se hrănește din împăcarea dualității întuneric – lumină, iar umbra este aici simbolul predilect. În poezia lui Eminescu, *vânat*, *vioriu*, *străveziu* sunt culorile nedefinirii, ale stării evolutive, mai mult decât ale faptului. Le este comună o anume platitudine. Aparțin lui *a părea* și prin asocierile lexicale pe care le presupun: *demon*, *umbră*, *duhuri*, *aer*, *noapte* etc. Le lipsesc limitele, nu încap într-o anumită formă. Existența lor în poezie se întinde simptomatic, contaminând și definind subiacent două din coordonatele fundamentale ale poeziei romantice: demonismul, fața ascunsă a divinității, căci demonicul pare a fi de stirpe divină, și orfismul, cu obsesia umbrei și pierderea identității. “Ea-nvinețește dulce, *o umbră*-abia ușor”; “*umbrele*-ntristării vinete și adânci”; “*umbră* adânc viorie”; “Tâmpla bate liniștită *ca o umbră* viorie...”; “Fug caii duși de spaimă și vântului s-aștern,/ *Ca umbre* străvezie ieșite din infern/ Ei zboară...” Se știe, Orfeu a coborât în Infern cu umbra iubitei sale Euridice și apoi s-a întors pe pământ. Umbra ființei iubite înlocuiește, astfel, prezența, iar hazardata călătorie se face nu pentru a-și readuce soția la lumină – o formă ulterioară a legendei – ci pentru a dezvălui inițiaților tainele lumii de dincolo. Aducând tâlcul unui alt univers prin participarea umbrei la aspectul cunoașterii, Orfeu își subordonează funcția cathartică, a purificării prin absență. Ilimitatul se reintegrează umbrei, pereche a unei divinități “nedefinite”. (Acsan, 1981) Perechea pe care o face în versurile argheziene *umbra* cu *păianjenul* se situează în plan simbolic. Păianjenul a țesut în jurul lui, de-a lungul vremii, un adevărat mit. În funcție de popor și religie, de timp și

regiune, el se ascunde mereu sub alte fațete. *Biblia* și *Coranul* îi subliniază trăsătura fundamentală: *fragilitatea*, care, la rândul ei, evocă o realitate de aparențe iluzorii, înșelătoare. În cele mai vechi texte vedice, mitul Maya pune întrebarea dacă păianjenul este artizanul pânzei lumii (creatorul cosmic, demiurgul) sau al vălului de iluzii care ascund Realitatea Supremă. Așadar, păianjenul poate funcționa ca simbol ambivalent. Uneori devine simbol al sufletului eliberat de corp sau un animal psihopomp. Precum *umbra*, apare și el ca intermediar între două lumi: umană și divină. (Chevalier, Gheerbrant, 1990: 60-61)

Microcosmosul arghezian conține această creatură simbolică unică, *păianjenul*. El e ambivalent în poeme: când mărunț, insesizabil, funcționând ca metaforă a gingășiei, când de dimensiuni uriașe, ieșite din comun, sugerând cruzimea, veninul, moartea. În versurile: “Un *păianjen* ca un neg,/ Umblă lung în șase peri./ Abia-l vezi și e întreg/ Cu nevoi și cu dureri”; “Un *păianjen* ca o ghindă,/ Strecurat prin broderii./ Cade-n ele, să se prindă.” (II, 221) reliefează caracterul inofensiv al creaturii. În schimb, dacă ne raportăm la strofa: “Un *păianjen* cât un om/ Avea ramuri mari, de pom;/ Așa lui, din nod în nod/ Se-ntindea cât un năvod.”, semantismul simbolului este cu totul altul. Tot pe axa negativității semantice se înscriu și versurile: “Că te sugere/ *Păianjenul* cât tine de mare, și fuge/ Ca o maimuță neagră pe stârvul tău culcat,” (I, 440). Ca inegalabil moralizator, Arghezi e de partea celor răzvrățiți, a oamenilor de rând. În *Păianjenul negru*, rapacitatea și răutatea sunt personificate prin *păianjen*: “Îl simți cum te pândește din pânza lui de aur / *Păianjenul* cel negru, cu genele de taur.”

9) “Luceferii de noapte, scăpărători, i-adun/ Din cerul *ca o coadă* deschisă de păun.” (*De ce-aș fi trist?*) Comparația cerului cu o coadă de păun conturează o imagine plasticizantă. Cromatismul, jocul nuanțelor, dețin un rol covârșitor în spațiul poetic. În tradițiile de tip esoteric, păunul este simbol al totalității, pentru că el reunește toate culorile pe evantaiul cozii sale desfăcute. Păunul este o pasăre elegantă, cu alură enigmatică, de inaccesibilitate și aroganță. Arghezi, bun cunoscător al tradiției creștine, știa, cu siguranță, că păunul simbolizează roata solară, că e semn al nemuririi, iar coada sa evocă cerul înstelat. Simbol solar, corespunzând deschiderii sale în formă de coadă, păunul e, în mitologia latină, pasărea Junonei, soția lui Jupiter (Zeus). Uneori, păunul e numit “animal cu o sută de ochi”, semn al beatitudinii eterne. Pentru Islam e simbol cosmic: când își desfășoară coada, el figurează fie universul, fie luna plină, fie soarele la zenit. (Chevalier, Gheerbrant, 1990: 725-726)

10) “Noaptea se-ntinde, hăt, *ca o arsură*,/ *Ca o fiertură*, *ca o saramură*.” (*Seceta mare*) În acest exemplu, comparația este construită printr-o enumerare de trei comparanți, toți incluși în clasa substantivului. *Arsură* și *fiertură* s-au obținut de la formele participiale *ars* și *fiert* prin derivare cu sufixul *-ură*. Trăsăturile semantice predominante, care conduc la stabilirea comparației, pe filonul abstract – concret, sunt: *foc*, *apă*, *temperatură*, *sare*, *conservare*, actualizate prin substantivele cu rol de comparant. *Seceta mare* face parte din categoria blestemelor argheziene. Comparația nopții cu cele trei elemente, care ar sugera contextual apocalipticul, se înscrie în semantismul negativ al blestemului.

11) “O scăpărare fulgeră deodată/ Nemărginirea lumii-ntunecată/ Și, *ca un tibișir de aur*, trage-o dungă/ De scapără departe întreaga zare lungă.” (*Ghiersul îngânat*) *Scăpărare*, sinonim poetic pentru *fulger*, *fulgerare*, *trăsnet*, e echivalat semantic lexemului *tibișir*. E vorba, în textul arghezian, nu de un tibișir obișnuit, ci de un instrument magic, *de aur*, în stare să lase o urmă pe “nemărginirea lumii-ntunecată”. *Nemărginire* e un cuvânt care ar putea intra într-o serie lexicală definitorie pentru lirica lui Lucian Blaga.

12) “Un uriaș de negură răstoarnă/ Zarea de plumb *ca luna*-ntr-o lucarnă.” Comparatul *zarea* este determinat de epitetul plasticizant *de plumb*. Poetul pune, astfel, accentul nu numai pe culoarea cerului, plumburie, ci și pe materialitatea acestuia. Un asemenea peisaj e caracteristic zilelor înnegurate, cu ploi și furtuni. E de menționat faptul că, de cele mai multe ori, comparația se iscă pe cale verbală, ideea centrală a figurii decurgând din sensul verbului predicativ, altul decât habitualele

a *părea* și a *se asemana*. Contextual, verbul la care ne raportăm este *a răsturna*. *Lucarnă* este un împrumut din franceză (< *lucarne*) însemnând “Fereastră mică, amenajată în acoperișul cu pantă mare al unei construcții, în scopul luminării și aerisirii podului sau a încăperilor aflate la nivelul podului; bageac, bageacă. (Rar) Ferestruică pe care se poate privi afară.” (DEX, 1996) Sintagma nominală “Un uriaș de negură” funcționează ca metaforă pentru *intemperie, vijelie*.

13) “Viscolește jarul mare și visează să te soarbă/ Când prin suflet amintirea trece *ca o fată oarbă*,” (*Monotonii*) Amintirile sunt de două feluri: nesemnificative, spații efemere, de reclusiune în imaginar, sau importante, durabile, pentru care timpul nu contează. Cu cât timpul se scurge mai mult, cu atât ele se încarcă de sacralitate. Se estompează doar contururile lor, semnificația rămânând aceeași. Comparația cu o fată oarbă trimite la caracterul feminin al amintirii și la comunicarea dintre cele două dimensiuni (reală și virtuală). Fapt dependent, în română, de categoria “genului” gramatical. Locul lor de întâlnire e, în poemul arghezian, sufletul, și nu memoria. E adevărat că memoria e doar un depozit al amintirilor, care, ulterior, vor fi filtrate și resemnificate de suflet sau, mai precis, de sensibilitate.

Comparațiile, care se clădesc pe o relație între elemente ale domeniului semantic concret, sunt mai puțin spectaculoase. Imaginea devine concretă. Comparatul include lexeme precum: *cântec, sâni, frunză, paie, vorbă, pagini, lumină, surâs*, iar comparantul se subordonează unei serii de substantive concrete, de tipul: *lavandă, pui de mierlă, zale, clopote, dantelă, ouă, zulf, columbă*.

1) “Cântecul tău a umplut clădirea toată./ Sertarele, cutiile, covoarele./ *Ca o lavandă sonoră*. [...]” “Poezia lui Arghezi e în mare măsură un elogiu al instrumentelor muzicale dar și o dialectică a *Cântecului* care ... umple, material, clădirea toată, [...]. În același poem degetele pipăie “mierlele pe clape” și muzica constituie o mare ispită care schimbă structura universului.” (*Muzică și literatură*, 1966: 7) Comparația sinestezică se făurește în aceste versuri pe echivalarea semantică a unor vocabile care țin de domenii senzoriale diferite. Determinantul *sonoră* e urmarea cântecului care e atât de puternic încât “umple” toate lucrurile din jur. Sinestezia se iscă prin alăturarea cu un comparant, de tipul substantivului *lavandă*, care aparține regnului vegetal și se caracterizează printr-un miros penetrant. Acest procedeu, caracteristic mai cu seamă literaturii simboiștilor, mizează pe întrepătrunderea simțurilor (în cazul poemului arghezian *Morgenstimmung* sunt activate simțurile auditiv, vizual și olfactiv). Sinestezia a fost introdusă programatic în literatură de Charles Baudelaire prin sonetul *Correspondances* publicat în 1857 în atât de contestatul, la apariție, volum *Les fleurs du mal*. Arthur Rimbaud a cultivat sinestezia bazată pe audiție colorată. Sonetul *Voyelles* este grăitor în acest sens. Fiecărei vocale îi este asociată o culoare. Și la René Ghil întâlnim adesea sinestezii. În poezia românească, Ion Minulescu: “De ce-ți sunt ochii verzi –/ Culoarea wagnerienelor motive – ...?” (*Celei mai aproape*) sau George Bacovia: “O pictură parfumată cu vibrări de violet” (*Nervi de toamnă*). (*Dicționar de termeni literari*, f.a.: 219-220) Dintre autorii străini, Rainer Maria Rilke avea o relație aparte cu muzica, în sensul că o gândea drept «metamorfoză a simțurilor», dar cu obsedanta viziune a unui «peisaj sonor». Iată patru versuri în traducerea lui Dan Constantinescu: “Muzica: respirația statuilor, poate/ liniștea tablourilor. Tu cuvânt, acolo unde cuvintele/ sfârșesc, timp/ așezat vertical pe direcția inimilor ce pier.” (*Muzică și literatură*, 1966: 6)

2) “Sânii, *ca doi pui de mierlă*,/ I-aș fi pus în câte-o perlă.” (*Lingoare*)

Aici Arghezi se dovedește a fi un admirator al trupului feminin. Închiderea sânilor în perle arată cât de mult le prețuiește poetul candoarea și proștețimea, zburdălnicia, sălbăticia. *Mierla* e o pasăre cântătoare de pădure (< lat. *mer(u)la*). Sintagma *pui de mierlă*, termenul comparant pentru *sâni*, scoate în relief frăgezimea, tinerețea obiectului comparat. Lexemul *mierlă*, îndrăgit de Arghezi, pigmentează cu semantism pozitiv, uneori în compania altor păsări, un număr considerabil de poeme. Amintim, în acest punct al expunerii noastre, câteva apariții: “Lumea plânge de necazuri,/ Tu-ți pui gândul pe atlazuri/ Și, de dor de vânt și *mierle*,/ Faci cu acul fir de perle.” (*Dor*

dur, I, 47); “Pietrușii, mierle, granguri, ciocârlii/ Se simt la larg în colivii.” (*Șoim și fată*, I, 334); “Tăcu o mierlă, cântă cucuvaia./ Scaperi amnarul, nu mai dă scânteie.” (*Înțelepciune*, I, 362); “Poema mi-o găsii culcată/ Într-o copaie, din pridvorul/ Colibei noastre, legănată, –/ Cântând o mierlă, – cu piciorul.” (*Poema*, II, 139); “Vorbeam cu un confrate, poet și vânător./ Trecuse peste noi o mierlă-n zbor./ [...] / Se frământa ca mîța nervoasă pe picioare/ Că nu putuse mierla s-o doboare.// Simții că amintirea suavă mă-nfășoară. / Și îi spusei că mierlele îmi plac.” (*La un conac*, II, 488).

3) “Un surâs de înger întristat/ A trecut, i-a zburat/ Ca o columbă, pe dinainte.” (*Maica Scintila*) Comparația devine metaforică pentru că lexemul *surâs*, comparatul, e asociat cu sintagma *înger întristat*. Mai mult, epitetul *întristat* realizează, dimpreună cu termenul *surâs*, prin contrast, un oximoron, figură de stil care tot din recuzita stilisticii romantismului ne parvine. *Columbă* (lat. *columba*, fr. *colombe*) e un termen învechit pentru *porumbiță*, care este femela porumbelului. *Porumbiță* s-a format de la *porumb* cu sufixul *-iță*. Acesta are valoare moțională ca-n *doctoriță*, *pictoriță*, *sculptoriță*. La figurat devine termen de dezmiardare pentru o fată sau o femeie iubită. *Columbă* reprezintă, adesea, ceea ce omul are imperisabil, și anume sufletul. În simbolistica iudeo-creștină e simbol al purității, simplității, păcii (când aduce o ramură de măslin în arca lui Noe), armoniei, speranței, fericirii regăsite. În *Noul Testament* îl reprezintă pe Sfântul Duh. (Chevalier, Gheerbrant, 1990: 269)

4) “S-a răsucit lumina-n sine ca zuluful./ Cerul, dezumflat, și-a strâns burduful.” (*Schivnicie*) *Zuluful* (cu termenii sinonimi *cârlionț* și *bucălă*) e, pe fruntea unei fete, un semn al cochetăriei, al feminității. E îndemn la viață și visare deopotrivă. *Lumina*, perechea primordială a întunericului, este sursa vieții. Comparația de mai sus, aparținând poemului *Schivnicie*, este de tip metaforic. Răsucirea în sine a luminii presupune metamorfozarea ei perpetuă. În fiecare moment al zilei lumina are altă alură. Transferul semantic se face aici prin intermediul verbului *a răsuci*, “capabil” să încarce termenul *lumină* cu atribute ale concreteței, pe care ea nu le posedă în chip generic: *ondulozitate*, *character rebel*, *spiralat*. Acestea definesc, în schimb, perfect vocabula *zuluful*, adică elementul al doilea al comparației.

5) “Frunza suna ca zalele, și-o zare/ Era ca o tipsisie izbită de săgeți.” (*Făt-Frumos*) Sunt poeme în care comparațiile curg unele dintr-altele. Vocabula *frunza*, articulată hotărât, face aluzie la totalitatea frunzelor care-n bătaia vântului imită sunetul zalelor. Reluarea silabei *za-* creează aliterația. Decorul natural e unul tenebros, care precedă furtuna. *Tipsisie* e un cuvânt de origine turcă (< *tepsi*) având sensul de “Tavă mare, rotundă, de metal, uneori artistic ornamentată”.

6) “Ca paietele-n văpaie ard clopotele-n turlă/ Și blestemele mute s-au întâlnit și urlă.” (*Seceta mare*) Accentuarea semnificației unei comparații se realizează prin așezarea ei la început de vers. Așa se comportă a doua comparație din secvența poetică de mai sus. Aici, verbul *arde* e un substitut al lui *bate* și un mediu propice ivirii metaforei. Clopotele sună puternic, cu patos, viu, iar acest semantism “îngăduie” apropierea lor metaforică de arderea paietelor în văpaie. Le unește un fel de “trosnire”, sunet ambiguu și misterios. Le mai unește și timpul acțiunii, durata actului de ardere a paietelor fiind foarte scurtă, asemănătoare cu cea a tragerii clopotelor. Comparația metaforică este și sinestezică, fiindcă impune trezirea concomitentă a simțurilor vizual, auditiv și chiar tactilo-olfactiv. Tot în plan stilistic ne situăm dacă luăm în considerare oximoronul *blestemele mute*. Ideea de *blestem* e reluată prin lexemul verbal *urlă*.

7) “E-o vorbă ca dantela de ușoară/ Și care toată vremea înfășoară,” (*Tendresse*) Vorbele pot fi aspre, dulci, grele ca plumbul (atunci când acuză sau blestemă), ușoare ca fulgul (când mângâie). Asocierea cu dantela face aluzie și la caracterul efemer al vorbei sau la neputința încadrării sale în tipare, în sisteme. G. I. Tohăneanu, atunci când vorbește despre cuvânt, face o distincție clară între cei doi termeni: *vorbă* și *cuvânt*, mizând pe faptul că ei nu se pot fi substituiți reciproc în structura unităților frazeologice.

8) “O poți începe de-orîșunde/ Că paginile sunt rotunde,/ *Ca niște ouă*, nelegate între ele./ Decât cu umbra, *cum ar fi la stele.*” (*Cititorule*) Care ar fi logica acestor versuri? Pare simplă la o citire “cu lupa”: paginile sunt legate între ele prin umbră; de asemenea, stelele sunt unite prin umbră, constatare din care rezultă, potrivit principiului tranzitivității, că între pagini și stele se instaurează, la nivel poetic, o relație de echivalență semantică parțială.

Imaginea paginilor rotunde e extrem de sugestivă. Ne trimite la ideea de cerc, simbolul perfecțiunii. În același timp, ne putem gândi la tablourile lui Rafael, în care cercul organizează compoziția, “obligând” figurile să se insereze în el. Cercul ca formă emblematică, reflex unic al ordinii. Asemeni personajelor din tablouri, – care, dincolo de ușurința gesturilor și libertatea trăsăturilor, se înscriu cu rigoare în această geometrie – și cuvintele converg spre o ordine a gândirii de la care Arghezi se abate foarte rar. Eunitatea, în aceste condiții, devine reflexul de neignorare al cercului și, în plan superior, confirmă, chiar dacă indirect, caracterul mistic al scrisului. Și aceasta fără ca poezia la care se raportează să fie mistică prin ea însăși. Și oul, prin partea sa interioară, gălbenușul, trimite la simbolul cercului și la metafora solară. Poezia mistică a unui Le Moyne, reprezentant al barocului francez, proclamă o lume geocentrică: “L'esprit fut élevé dans la circonférence, / Et le corps demeura dans le centre abattu.” (Rousset, 1961 : 278)

**DISCURSUL PUBLICISTIC ARGHEZIAN. STRATEGII POLEMICE ÎN
SCRISOAREA DESCHISĂ
THE JOURNALISTIC DISCOURSE OF ARGHEZI. POLEMIC
STRATEGIES IN *THE OPEN LETTER***

Minodora SĂLCUDEAN
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Facultatea de Jurnalistică
minasalcudean@yahoo.com

Abstract

For the majority of adept readers and interpreters of the literature written between the World Wars, Tudor Arghezi represents the pamphleteer par excellence, as his journalistic writing is a perfect embodiment of the well-known expression “I hear enormously and I feel monstrously”, a line coined by one comic character from the work of playwright I. L. Caragiale. Literarily speaking, his polemical vocation has been probed mostly through the lenses of his pamphleteer craft, taking the perspective of the “active personal invention”, a criterion established by the very author of the Paper Thorns.

Unfortunately, such a perspective reduces very much the area of identification of the explicit polemic discourse that is to be found in the majority of Arghezi’s journalistic writings. Therefore, the strengths of the pamphletic craft are conditioned by the outstretch into the imaginary, by the transcending of reality and the plunging into the space of autotelic fiction, which is a space unrestricted by ethical rigors of the polemical dialogue, whose only indicator of ingenuity is the sheer creativity. With Arghezi, a significant part of his daily writing possesses a double bid, pragmatic and esthetic; the discourse, abandoning the naked aggressiveness, or, by and large, relinquishing the allegorical fiction, stays often riveted inside the normed space of polemical exchange. In these cases, Arghezi’s ingenuity resides in the strategic exploitation of irony, with its various nuances, that is the fabric of the polemicists’s art of feigning the adversary while displaying an un-effaceable deferential smile on his face.

Key words: Tudor Arghezi, journalism, the polemic discours

Cvinte cheie: Tudor Arghezi, publicistică, discurs polemic

În publicistica argheziană *scrisoarea deschisă* reprezintă o formă fixă polemicii explicite, iar dacă ar fi să-i găsim poetului un predecesor pe măsură, acela ar fi, fără îndoială, Paul Louis Courier care, într-o perioadă propice exploziei pamfletare, în descendența ilustră a lui Pascal, Diderot, La Bruyere și Voltaire, a făcut din *scrisoare* și *jalbă* forme canonice ale polemicii pamfletare.

Angenot descrie astfel principiul de funcționare al *scrisorii deschise*: „Acest sub-gen transpune în ficțiune schimbul epistolar real ale cărui caracteristici le demontează: confidențialitatea conținutului, intimitatea relativă a corespondenților, reciprocitatea schimbului. Aici, aceste elemente sunt înlocuite de altele total opuse; secretul misivei este divulgat publicului larg; nimic nu-l determină pe expeditor să se adreseze pe picior de egalitate sau de intimitate destinatarului (adesea, această intimitate la care el recurge, pentru a-l critica, a-l admonesta, a-l ironiza, este pura provocare: uzanțele, distanța socială ar trebui, dimpotrivă, să impună expeditorului o rezerva de care el nu ține seama; în aceasta constă esențialul funcției de provocare pe care o are *scrisoarea deschisă*.”[1]

În arhitectura discursului, intenționalitatea polemică a *scrisorii deschise* nu lasă loc echivocului atâta timp cât autorul, în calitate de protagonist al disputei își asumă direct și explicit ofensiva publică vizând întotdeauna un destinatar identificat și denominat, prezumat ca prim destinatar al alocuțiunii. Formal, acest tip de discurs polemic, are toate elementele de identificare ale corespondenței private: formulă de adresare, datare și localizare, precum și semnătura inteligibilă a expeditorului, ceea ce asigură o transparență contextuală și, implicit, o decodare nevicată a mesajului. Recurgând la *scrisoarea deschisă*, autorul fixează, din start, conduita schimbului polemic într-o confruntare pe care o susține realitatea evenimentială (bazată exclusiv pe fapte) și nicidecum fantezia pamfletarului și/sau revolta satiristului.

Dialogismul *scrisorii deschise* rezidă, la nivelul suprafeței textuale, în însăși natura *interpelatorie* a unui discurs explicit orientat către cei doi destinatari: adversarul, în mod direct și indicat ca *destinatar particular* (Angenot), iar lectorul, ca destinatar secund, indirect prin actul publicării.

Adresarea formal-reverențioasă la persoana a doua, plural, traduce, din partea polemistului, nu doar intenția confruntării deschise, ci și termenii în care dorește să aibă loc această confruntare. La nivel intertextual, *dialogismul* relevă strânsa legătură dintre tipurile de enunțuri; de pildă, în cazul ironiei, ca metalogism predilect în polemica literară explicită, este, pe de o parte, valorificată dubla enunțare prin distanța dintre enunțiatorul și locutorul aceluiași enunț, iar pe de altă parte, alternanța ironiei cu alte tipuri de enunțuri face din *scrisoarea deschisă* argheziană altceva decât un text al dezbaterii monocorde.

Scrisoarea deschisă e, indubitabil, formula polemică unde întâlnim cel mai mare grad de tranzitivitate, fiind un discurs marcat de asertivitate, a cărui forță ilocuționară ia naștere din uzul *performativelor* și *verdictivelor*. Schimbul direct de argumente punctuale și opinii determină o restructurare a schemei actanțiale, în sensul valorizării egale a actanților principali (*enunțiator* și *enunțiat*, vocea citată), ca poli dinamici, interschimbabili într-un spațiu comunicațional normat, în timp ce publicului, în calitatea sa de *terț* al discursului, îi este atribuit statutul de martor imparțial a cărui prezență este presupusă prin însuși gestul simbolic al polemistului de a-l face părtașul confruntării directe.

Când recurge la această formulă (ex. *Scrisoare deschisă domnului N. Iorga*, *Scrisoare deschisă domnului A. C. Cuza sau Scrisoare deschisă domnului C. Banu, directorul revistei Flacăra*), Arghezi are un scop bine determinat, de aceea abandonează metafora ambiguizantă, revizuieste topica (în sensul simplificării și al formulării directe), adoptă un ton echilibrat și dezvoltă un discurs cantonat în sfera referențialității. [2]

Cu toate acestea, scriitura păstrează marca stilului arghezian prin câteva elemente definitorii, dintre care ironia (mai ales în formula *asteismului* sau/și *diasirmului*) ocupă, de departe, primul loc. Intrat pe un teren al confruntării directe, polemistul conștientizează faptul că o argumentare punctuală și coerentă orientează factual lectorul, iar recuzita retorică va fi responsabilă de captația afectivă; efortul conjugat al amândurora vizează disponibilitatea intelectuală a *terțului* și capacitatea sa de a delibera în baza criteriilor etice și estetice, deopotrivă.

Apoi, ca semnatar al *scrisorii deschise*, polemistul își asumă principial o atitudine ostilă, justificată în raport cu ținta sa, practicând atacul frontal, însă, pe de altă parte, micile evadări în ficțional, prin intermediul enunțului ironic, breșei anecdotice sau argumentului prin ficțiune, îi conferă libertatea de a-și disimula ofensiva și de a-și sancționa subversiv adversarul. Rizibilul devine, astfel, o metodă punitivă aplicată inamicului și un spectacol inteligent pe gustul cititorului.

La Arghezi, *scrisoarea deschisă* e concepută *dal capo al fine* în registrul finei ironii, în care reverențiozitatea corespunde cerinței de principialitate a polemicii; în genere, însă, ea traduce, în egală măsură, un ton și o atitudine persiflante. Condescendența unui enunț precum: „onorate domnule profesor, spre părerea mea cea tare de rău, vă înțeleg“ este infirmată de pasajul imediat următor, unde cuvântul „jidă”, folosit de adversar, este pasitșat prin subliniere grafică și folosit ca

argument bumerang în confruntarea deschisă: „În avântul dumneavoastră nemăsurat de a boteza cu numele de *jidani* pe oricine vă contrazice, și cu atât mai vârtos pe cei care ca om politic v-au distrus”, pentru ca, apoi, anecdota, în calitatea ei de micro-narațiune fictivă cu tâlc, să destindă complet granița coercitivă a referențialității.

Avem aici, așadar, un cap de acuzare fictivizat, purtător al unui umor hâtru, indisociabil de spiritul arghezian: „în pornirea dumneavoastră de a răspândi cât mai mult zvonul că *Facla*, la care scriu regulat patru români, și buni români, e o publicație jidovească, nu vă mai oprește nimic, și, dintr-o singură foarfecă, aveți cruzimea să tăiați, la o vârstă înaintată, pe un smerit diacon ortodox, împrejur”.

În general, *aluzia ironică* este un procedeu specific intervențiilor polemice directe, tocmai prin mesajul indirect pe care-l vehiculează, iar aici trimiterea la antisemitismul preopinentului capătă proporțiile unui scenariu absurd, care depășește simplul amuzament, în direcția unei deriziuni cu substrat etic.

Dacă, în pamfletul alegoric, Arghezi își ia libertatea de a experimenta neîngrădit dimensiunea ficțională, în discursul polemic explicit, polemistul își delimitează teritoriul imaginar probându-și virtuozitatea pe spații restrânse și sub cenzura impusă de rigorile cadrului polemic.

În astfel de condiții, *litota* (procedeu ce exprimă „regimul de viață al economiei și al celei mai mari densități spirituale”) [3] devine o figură paradigmatică, grație căreia autorul poate amenda nu prin ceea ce spune, ci prin ceea ce lasă să se înțeleagă. Gândită, din perspectivă semiotică, drept semn distinctiv în discursul polemic, *litota* traduce, în fond, o autocenzură scriptică a semnificativului, în favoarea libertății de mișcare a semnificatului, ceea ce face, din lectorul avizat, o instanță activă, co-participantă la dialogul polemic.

În *Scrisoare deschisă domnului A. C. Cuza*, intenția polemică evidentă nu este disimulată, ci acompaniată permanent de instrumentația pamfletului ironic. Apelativul emfatic „Ilustre economist” sugerează, din start, intenția polemistului de a face din preopinentul său o țintă a deriziunii publice, prin alte instrumente decât anatema, invectiva sau afurisenia, exploatate, se știe, cu predilecție, de pamfletul publicistic arghezian. Aici, falia care desparte polemistul de pamfletar, se îngustează mult, însă persistă grație revenirii la evenimential, recursului la argument (altul decât cel *ad hominem*), autocontrolului, când e vorba de ton sau atitudine. Această menținere a pamfletului ironic în limitele polemicii urbane nu duce la deliteraturizarea textului, cum s-ar crede, atâta timp cât ficțiunea nu mai reprezintă unicul indiciu al literarității.

Ni se pare incitantă, la Arghezi, tocmai depistarea elementelor de natură estetică într-un tip de discurs construit în limitele comprehensibilului (un discurs accesibil, adaptat la rigorile publicistice) și ale evenimentialului (un discurs marcat conjunctural, dependent de un pretext real), elemente care fac posibilă situarea acestui discurs, cu un statut incert de altfel, în atemporalitate.

Revenind la textul propus aici spre analiză, Arghezi recurge la *asteism* [4], ca dublă strategie: principială, pentru că îi permite să rămână în zona etic-urbană a polemicii literare, și estetică, prin dimensiunea ludică a afectării disimulate. „Dar vedeți, bătrânețea care vă face pe dumneavoastră întreprinzător, limbut și glorios, pe mine mă-ntârzie.[...] A trebuit să aștept și v-am făcut să așteptați și dumneavoastră. Ce rău îmi pare!”

Distanța sensibilă dintre *asteism* și *diasirm* (aflate într-o relație de sinonimie parțială) este traductibilă în termenii strategiei polemice prin nuanța de atac perfid atribuită ultimului termen. *Diasirmul* (formulă des întâlnită în pamfletul ironic arghezian) semnifică un plus de subtilitate și de flexibilitate intelectuală, care face deliciu unui public cu așteptări rafinate, grație provocării de a dezambiguiza ironia. Reproducem, ca argument, o mostră din textul invocat: „Ceea ce admir afară din cale la dumneavoastră [...] e minunata-vă puțință de a vă eterniza într-o idee; e facultatea ce-o aveți de-a fi, când vă puneți, invariabil, ca un barometru nedres, e lipsa din mintea dumneavoastră luminoasă a urâtului simț critic, care împiedică pe român să se înămoalească într-o doctrină, până la nas.”

În scrisorile deschise argheziene există o recuzită retorică specifică, din care *interogația*, *exclamația*, *epitropa* și *anafora* sunt figuri predilecte, mărci ale unei oralități aparent spontane, care imprimă discursului accentele unui monolog teatralizat. Fie că este ironic aluzivă „cine v-a împins să vă opriți la mine și să-mi afirmați [...] o iubire de care nici nu mă-ndoiam?”, fie că aluziei îi atașează litotic ideea unei posibile și justificabile corecții, deci o insinuare a agresivității ilicite: „de ce n-aș trece ocazional, cu briciul ascuns pe mânecă, și la Universitate, a cărei barbă sunteți?”, fie că disimulează o perfidă ignoranță: „Nu sunteți dumneavoastră acel A. C. Cuza care afișa pe vremuri un liber-cugetism naiv și cam găgău?” sau, în sfârșit, trece din regimul dedublării în cel al transparenței, imputând interogativ: „de ce pentru articolele mele să trageți la răspundere pe colaboratorii mei?”, interogația are, la Arghezi, o funcție complementară: pe de o parte relevă tensiunea emoțională și dinamismul participării la dialog, iar pe de altă parte, grație conținutului virtual (acuzație, reproș, resentimente etc.) pe care îl transmite, accentuează, printr-o tehnică subsidiară, simulând atitudinea dubitativă, latura persuasivă a discursului.

La fel, *exclamația retorică*, departe de a fi expresia unui patetism necenzurat, este, în textul polemic arghegian, amprenta unei agresivități gratuite ca izbucnire scurtă și necenzurată a pamfletarului: „Cu ce ușurință vă hrăniți din vomiturile de ieri, apostole!” (De altfel, substituirea numelui cu apelativul ironic accentuează ideea diferenței grotești între statutul imaginar - în text ca autoproiecție a adversarului -, și cel real, declasant și amendabil din perspectiva polemistului-pamfletar).

Uneori, enunțul exclamativ constituie o punte tactică între o secvență ambiguizată de ironie și o alta referențială, tranzitiv asertată: „Ei! lăsați-mă să spun adevărat. E pasiunea simpliștilor și a mărginiților, de a simplifica totul la unic și de a-l mărgini la dâșii.”

Alteori, exclamația retorică accentuează, pentru cititor, perspectiva contextuală pe care polemistul o are asupra obiectului polemicii: „în numitul articol, o insinuare – ah! foarte murdară!”, exprimându-și fără echivoc sentimentele și justificându-și astfel atacul: „E o încercare de atentat la onoarea mea, și înțeleg să scutur fără întârziere urechea foarte respectabilă ca lungime, a celui ce are impudoarea ei.”

Într-un caz particular, exclamația reia chiar funcția *epitropei*, astfel că particula „-fie!-”, plasată în discursul citat al adversarului, indică simularea acceptului în legătură cu o acuzație a acestuia. În realitate, falsul acord este o tactică polemică foarte convingătoare: în timp ce creează impresia bunăvoinței polemistului în fața preopinentului său, ca un gest nobil în polemica urbană a condeielor, ea dejoacă atacul acestuia din urmă, atrăgând atenția și mai mult asupra gravității culpei. Mesajul intențional (mască de cel real) ar fi: *acuzația că am scris versuri banale ar putea fi trecută cu vederea, fiind o chestiune de gust, însă cea prin care aș urmări un meschin interes financiar este calomnioasă*. Această idee, neexprimată textual, este activată în reprezentarea mentală a cititorului atemporal prin indici de natură tehnică (sublinierea grafică a cuvintelor incriminante) sau pragmatică (ex. enunțul performativ, sub forma solicitării imperative, din finalul scrisorii: „vă cer ca în numărul imediat următor al *Flacărei* să vă explicați asupra ei [insinuării, n.n., M.S.], și anume în sensul scuzelor ce mi se cuvin și pe care le reclam, hotărât ca, în lipsa lor, să fac uz de mijloacele mai puțin indirecte cu care îndeobște se pedepsește lașitatea.”

Epitropa aparține tot registrului ironiei, dat fiind că se întemeiază pe o contradicție între doi termeni, în care cel exprimat antifraastic este masca celui *presupus*. Ca figură retorică, ea este, din punct de vedere logic, complementară *diasirmului*, pentru că orice (fals) acord se bazează pe o (falsă) compatibilitate emoțională, intelectuală etc. și viceversa.

În *scrisoarea deschisă* arghegiană, exprimării anaforice i se acordă un dublu statut, în primul rând stilistico-semantic, prin reiterarea aceluiași conținut în forme identice sau asemănătoare („omul unei singure cărți”, „omul care știe o carte, „omul unei singure idei, al unei idei fixe, omul cloșcă”) sugerând, în text, omniprezența (aluzie evidentă și la activismul din viața publică) adversarului în rolul generic al unui personaj moralmente și intelectualmente deplorabil. Iar, în al doilea rând, un

statut pragmatic, de fixare în memoria lectorului, prin repetiție, a asocierii dintre numele adversarului și o imagine descalficantă, deci printr-o voluntară și premeditată tautologie asociativă: *A.C. Cuza=omul unei singure cărți*, ca armă sigură de persuadare.

În alt text, repetarea cuvântului „jidă”, pastişat prin subliniera grafică, joacă rolul argumentului bumerang, focalizând atenția pe culpa prioritară a adversarului: aceea de susținător al discriminării etnice. De asemenea, repetarea formulării interogative: „de ce uitați?”, în același paragraf, accentuează ideea unei acuzații directe în fața căreia adversarul trebuie să se justifice în același mod.

E important de adăugat că scheletul argumentativ al *scrisorii deschise* argheziene este clădit din argumente bazate pe fapte, pe exemple și, mai puțin, pe autoritate. În aceste condiții, *exagerarea polemică* are ca punct de referință o realitate obiectivă (de pildă, statutul ideologic de lider carismatic al extremei drepte, public asumat de A.C. Cuza), subiectivizată prin intervenția literară a unui scriitor, plămădit dintr-un aluat diferit: „Toată activitatea dumneavoastră se rezumă în a hotărî că ce există nu este, și că este ceea ce nu există.”

Invocarea permanentă a argumentului *ad hominem* face din scrisoarea deschisă argheziană un teritoriu nu al refutației propriu-zise, ci al luptei onorabile pentru restabilirea propriei imagini, compromisă prin afirmațiile mincinoase ale preopinentului. De aceea, finalul (combinând *epitropa* cu *diasirmul*) corespunde orizontului de așteptare al unui public deprins cu disimulările argheziene: „primiți, vă rog, onorate domnule Iorga, încredințarea că zi și noapte mă rog firbinte pentru dumneavoastră, citind molitvele cele duhovnicești de cuviință”, sau: „primiți, vă rog, Ilustre Economist, omagiile admirației mele”, și, în ultimul caz: „primiți, vă rog, domnule director, salutările mele de perfectă politețe”. Un lector avizat, familiarizat cu contextul polemic, va citi întotdeauna, *dincolo de rânduri*, gândurile și sentimentele autorului real.

Forma fixă a scrisorii deschise argheziene (cu detaliile semnalate la începutul acestui demers) trimite la intenția strategică a polemistului de a se plasa pe un teren neutru, în care rigorile etice sunt transparente și îi vizează în egală măsură pe preopinenți. Prin incipitul și finalul exagerat de politicoase, polemistul recurge la o formulă circulară aparent închisă și supusă unui general valabil cod al onoarei. Abandonarea acestui spațiu presupune o variabilă doză de prudență, pentru a evita sancțiunea publicului. Prin urmare, vehemența (cu figurile sale extreme: *invectiva*, *anatema*, *imprecația*) trebuie suprimată în favoarea unui atac subtil, care se bazează, în exclusivitate, pe jocul disimulărilor și pe o argumentație coerentă.

Din perspectiva enunțării, polemistul recurge la uzualele *forme de somație* [5]: solicitări, apeluri sau chiar ordine care stabilesc un raport „viu și imediat” între locutor și partenerul său direct de dialog. Spre deosebire de abordarea satirică și/sau pamfletară, aici, atât prin construcția sintactică, cât și prin intonație, prezența locutorului în discurs se face simțită în cel mai obișnuit și convențional mod, mai ales prin ritualul formalităților: „vă rog”, „primiți”, „vă trimit” etc. Fiind vorba de o comunicare cu adresant identificat și nominalizat, care se desfășoară într-un context public, urbanitatea angajării e prioritară oricărei alte modalități expresive. De aceea, polemistul se conformează unui cadru restrictiv, menținând controlul asupra situației. Nu deseori îl vedem pe Arghezi în postura de a-i acorda adversarului său un statut egal în dispută și de a-i recunoaște (fără urmă de ironie, de această dată) meritele și calitățile: „Dacă citiți *Facla*, și am motive să cred că o citiți, veți fi aflat, *ca un bărbat de știință documentară cum am onoarea să vă cunosc...*” [s.n., M.S.]

Dacă *scrisoarea deschisă* argheziană nu a suscitat deloc interesul exegeților e pentru că, probabil, nu i se recunosc defel atributele literarității. Încetând să ne întrebăm *unde se termină proza ideilor și unde începe intenția artistică* (la modul în care o face Mircea Anghelescu, în prefață la I. Heliade Rădulescu, *Versuri și proză* [6]), am încercat să privim textul *scrisorii deschise* ca pe o altă modalitate de manifestare a spiritului polemic arghezian, integrată în ansamblul publicisticii sale.

La nivelul arhitectonicii discursive, o atare formă a polemicii explicite mizează, totuși, pe ligamentarea unor secvențe diferite ca, de pildă, oscilarea între transparență și ambiguitate, prin trecerea de la comunicarea tranzitivă la cea ironică, apoi, trecerea de la adresare directă (prin *subjecție* sau forme vocative și imperative) la enunțare constativă, fapte ce imprimă o dinamică și o tensiune retorică specifice textului publicistic arghezian. Metasemene precum *sinecdoca* („mațul intelectual), *oximoronul* („docilă contemplare”, „indignare fermecătoare”), *comparația* („ca țapul mușcat subt coadă de tăun”), *epitetul* („liber-cugetism naiv și găgău”), prin trimiteri și asocieri descalificante, se înscriu, evident, în *tropologia polemică*, nelipsită din recuzita ofensivă argheziană. Decupată, armătura stilistică nu are nici un efect persuasiv.

Ceea ce surprinde și seduce este modul în care Arghezi combină, aparent spontan, echilibrul din enunțarea *constativă* a certitudinilor cu *pathos*-ul subiectiv al comunicării performative, în care lexicul figurat asigură expresivitatea textului polemic.

Cu tot spațiul normat, subtilele derapaje afective fac deliciul polemicii explicite. Invocând, de pildă, ca argument de autoritate, maxima lui Thomas d' Aquino: „Ferește-te de omul unei singure cărți”, polemistul execută o dublă mișcare: argumentativă, manipulând strategic semnificația citatului prin transplantarea și conotarea sa în textul propriu, dar și afectivă, deturnându-i emoțional sensul primar prin expansiune hiperbolică: „Căci omul care știe o carte, nu o poate ști decât pe aceea. Când și-a găsit cartea ce i se nimerește, o devoră. O mistuie și o mănâncă din nou. O ia de o mie de ori la răscitire, o învață pe de rost și chiar o scrie din nou”. *Preteriția* încununează finalul acestei secvențe: „Iarăș [sic!] nu poate fi o aluzie la *Poporație*, această operă uriașă fiind revărsarea mai multora”, insistând de fapt, chiar asupra singurei cărți scrise de adversar și prezentând-o ca dovadă irefutabilă a penuriei spirituale și a obtuzității ideologice.

Miza retorică fundamentală a acestui tip de discurs e activarea *psihologiei asociaționiste*, lăsând lectorului posibilitatea de a se deplasa între limbaje paralele, de a descoperi sensul *analogiilor* subtile și de a gusta *asociațiile* neașteptate.

Publicistica polemică argheziană conține nenumărate micro-texte de interpelare directă a adversarului, în care enunțarea exclusiv performativă („somez”, „cer”, „vreau”, „primesc lupta și pe terenul calomniei”)[7], devine semnul unei virilizări discursive și, implicit, al intenției polemistului de a-și domina preopinentul pe terenul argumentației logice, în care faptele au statutul unor probe incontestabile. E vorba, așadar, nu de un discurs prin care se încearcă negocierea distanțelor și obținerea consensului, ci mai degrabă de unul în care enunțatorul își asumă deținerea adevărului și, prin urmare, îi solicită imperativ adversarului (aflat în postura mistificatorului) să-l recunoască; un astfel de raport este ireconciliabil, iar finalitatea sa este traductibilă de sensul etimologic al convingerii (*con+vincere*= a învinge definitiv [8]).

Dar microtextul interpelării directe ia, alteori, forma unei *scrisori deschise* miniaturale (câteva paragrafe), inclusă într-un compozit eterogen, cum ar fi, de pildă, articolul *Un răspuns* [9] (incipit explicativ, contextualizant, apoi citare adversă iar, în final, o concisă epistolă polemică). Aici, în afară de dimensiunea alocată – adică un spațiu restrâns care presupune un efort al calibrării ideii, în sensul de a fi pe cât de concisă, pe atât de percutantă – tot echivocul, generat de enunțarea ironică, face deliciul lecturii.

Formula ironiei ambiguiizante se substituie atacului frontal și, astfel, argumentația se sprijină, aproape în exclusivitate, pe *metalogism* [10]. Cititorul se găsește în postura de a reconstitui trama unui eveniment povestit parțial și de a-și reprezenta ținta, evident, dintr-o perspectivă impusă, susceptibilă de a se menține, însă, în limitele factualității.

În exemplul nostru, argumentul *ad hominem*, ca expresie a subiectivității camuflate, traduce intenția unei flagelări publice subtile, prin manipularea peiorativă a unui sens aparent meliorativ (ex. C. Beldie este calificat drept *tipograf conștiincios*), cât și prin dinamica unor conectori logico-argumentativi: „Nu mă îndoiesc că ești un tipograf conștiincios și dotat cu spiritul răspunderii profesionale, deși, până astăzi, mărturisesc, nici această problemă măcar nu am dezbătut-o cu mine

însumi privitor la vocațiile dumitale. [...] Pe mine m-ar fi interesat insul care a scris fără să iscălească, nu omul care a tipărit; sau ca să înțelegi mai bine, responsabilitatea redactorului, nu a tipografului; căci jignirea măgulitoare a bănuiei că scrii și dumneata nu mi-aș fi permis să ți-o aduc.” Această ultimă frază ascunde, sub mantia oximoronului, o voluptate a desconsiderării intelectuale, atât de des întâlnită în gazetăria polemică a autorului *Spinilor de hârtie*.

Observăm că, în publicistica argheziană, o multitudine de texte sunt intitulate sau au în conținutul titlului cuvântul „scrisoare”, iar formula de adresare este, bineînțeles, directă. Cu toate acestea, ele nu au nimic în comun cu *scrisoarea deschisă*, fie că sunt scrise în registru liric-meditativ (*Scrisori către învățători*, *Scrisoare familială* etc.), fie în cel satiric-pamfletar (*Scrisori de prinți*, *Scrisoare politică scurtă* etc.), ele sunt creații fictive sau *înscenări alegorice* în care dimensiunea polemică, dacă există, este implicită.

Atunci când intenția autorului este de a satiriza o întreagă clasă politică, el inventează un personaj-tip al cărui nume *Ubibene*, sugerând cameleonismul și oportunismul demagogilor care se călăuzesc după adagiul latin, reprezintă indiciul prim că dialogul imaginar se poartă exclusiv pe terenul satirei. Aici discursul poetului simulează falsul panegiric, în manieră caragialiană: „Admirația mea fizică e mai ales politică, iubite Ubibene și dacă mi-am permis să-ți adresez acatistul meu cu cădelniți, m-am gândit de preferință la capacitățile dumitale de ubicuitate. Te văd lângă un guvern care nu avea nevoie de harurile dumitale, strângând târcoale împrejurul șefilor lui și vorbind de cord pe canapeaua miniștrilor. Ieri te-am văzut târcolind, cu același succes pe celălalt guvern, care nici el nu avea nevoie de o personalitate nouă, după ce te văzusem cu bătaia inimii șovăind la alt guvern și la alte două guverne”. [11] E evident, în acest caz, că adresarea directă, la persoana a doua singular, e numai o modalitate de *punere în scenă* a unui discurs cu doi actanți principali: satiristul și publicul. Adversarul e doar o categorie care face obiectul satirei, o voce personificată în discursul ficțional. Imponderabilitatea lui modifică întrucâtva schema actanțială susceptibilă de a deveni bipartită. Uzând de *pattern-ul scrisorii*, instanța auctorială devine ea însăși personaj în dialogul imaginar, adică un alt rol pe care polemistul găsește de cuviință să-l joace, alături de un partener fictiv, care totalizează o sumă de însușiri reale.

Concluzii

Gazetăria polemică argheziană, recitită astăzi fără prejudecățile „poeticilor esențialiste” (dacă e să recurgem la terminologia lui G. Genette), este, mai întâi de toate, parte a creației unui scriitor ale cărui talent și originalitate nu mai sunt, astăzi, puse la îndoială. Prin această cheie ar trebui re-considerată toată publicistica noastră polemică atât de generoasă pe parcursul a mai bine de un secol, dacă socotim începuturile lui Heliade-Rădulescu și încheiem cu interbelicii (publicistica lui Ion Vinea, de pildă, ar putea constitui obiectul unui demers analitic și hermeneutic profitabil), trecând prin Eminescu, Hașdeu, Maiorescu, C. A. Rosetti pentru a nominaliza doar câțiva polemisti de vocație.

Discursul ironic joacă un rol structural și paradigmatic în polemica literară, și în mod particular în cea argheziană, fapt observat și consemnat de exegeza argheziană, dar căruia i s-a acordat, din păcate, o atenție extrem de redusă. Din producția publicistico-pamfletară argheziană au intrat în vizorul criticii și hermeneuticii literare fie textele de o virulență extremă, fie pamfletele alegorice.

Considerăm că, dincolo de mereu invocata agresivitate, obiect de cercetare, pretext de contestare, mobil pentru studiul imaginarului colectiv al românilor, dimensiune recuperată și ideologizată de pamfletari-pastișori ș. a. m. d., discursul publicistic arghezian ne propune, totuși, cea mai tulburător-delectantă miză intelectuală: umorul, în tușa lui cea mai subtilă – ironia.

Bibliografie

1. Angenot, M., *La parole pamphletaire. Les typologies des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p.59.
2. Arghezi, T., *Scrieri* 23, București, Editura Minerva, 1972, „Scrisoare deschisă domnului N. Iorga”, (pp.103-105), „Scrisoare deschisă domnului A. C. Cuza”, (pp. 115-119), sau „Scrisoare deschisă domnului C. Banu, directorul revistei Flacăra”, (pp. 154-156). Citatele care urmează sunt preluate din paginile menționate.
3. Jankelevitch, V., *Ironia*, traducere de Florica Drăgan și V. Fanache, postfață de V. fanache, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 25.
4. Fontanier, P., *Figurile limbajului*, Editura Univers, București, 1977, p. 130: din grecescul *asteimos* (= urbanitate, în definiția lui), „asteismul este o glumă delicată și ingenioasă prin care o laudă sau o măgulire are caracterul unei dezaprobări sau al unui reproș”.
5. Benveniste, É., *Probleme de lingvistică generală*, vol. I, București, Editura Teora, 2000, traducere de Lucia Magdalena Dumitru, p. 71.
6. Angheliescu, M., în *Prefață* la I. Heliade Rădulescu, *Versuri și proză*, București, Editura Minerva, 1972, p. 9.
7. Arghezi, T., „În latrina culturii naționale”, în *Scrieri* 24, București, Editura Minerva, 1973, p. 205.
8. Vasile Florescu, *Retorica și neoretorica*, București, Editura Academiei, 1973, p. 44, (distincție între *persuadare* și *convingere*, pe teme etimologice).
9. Tudor Arghezi, *Scrieri* 24, ed. cit., p. 215.
10. Grupul μ, *Retorica generală*, București, Editura Universității, 1974, tradaducere de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, pp. 14-67.
11. Tudor Arghezi, „Scrisoare politică scurtă”, în *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., București, 1955, p. 223.

ASPIRAȚIE ȘI REVELAȚIE ASPIRATION AND REVELATION

Crișu DASCĂLU

Academia Română. Filiala Timișoara

Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”

Abstract:

The double effort, of the aspiration towards the ideal and of its revelation, benefits from a poetic expression that is situated, simultaneously, in two opposite registers: in a profane and in a sacred one. The terms employed to the end come, on the one hand, from the language of peasant terrestriality and, on the other hand, from the language of the Biblical myth.

Key words: *prayer, psalms, mediator, conciliation, sacred.*

Cuvinte cheie: *rugăciune, psalmi, mediator, conciliere, sacru*

Aspirația și revelația sunt modalități cu ajutorul cărora realul și, respectiv, idealul se caută și, în același timp, se atestă.

Expresia biblică a aspirației o constituie *rugăciunea*, prin care penitentul speră să obțină, dacă nu grațierea, măcar grația interlocutorului. Că *rugăciunea* este chemată a îndeplini un atare rol dovedește, între altele, faptul că este plasată frecvent, "cu drepturi egale", alături de alte atitudini cu care, într-o viziune mitică consecventă, ar fi evident incompatibilă: "Cine-a purces în ploaie și furtuni / Și a brăzdat în negură și zloată / Șesul blajin și gras, întâiaș dată / Cu *blèsteme, nădejdi și rugăciuni?*". De altfel, poetul însuși pune în cauză autenticitatea (originară) a acestei forme de raportare la divinitate: "Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune, / Nici omul meu nu-i poate omenesc". Devierea de la conduita cutumiară este, în primul rând, vizibilă în semnificația revendicativă, justițiară a rugăciunii, din care par a fi excluse cu desăvârșire smerenia și umilința: "Nu-ți cer un lucru prea cu neputință / În recea mea-ncrunțată suferință. / Dacă-ncepui de-aproape să-și dau ghes, / Vreau să vorbești cu robul tău mai des". *Dorirea, jindul și râvnirea* dau expresie inșatiabilei sale apetitii pentru idealitate, febrei sale devoratoare condamnate însă a capta la nesfârșit doar absența acesteia. Atitudine permanentizat ezitantă, care se prelungește, cum e de așteptat, și în discursul critic: „Poezia sa rămâne deschisă mai multor interpretări și e firesc să fie astfel dacă ținem seama de ambiguitatea pe care se ridică reprezentările sale. Acestea arată, cu hotărâre, mai multe zone de sensibilitate și mai multe chipuri de a traduce o idee”. [1]

Rugile și numeroșii Psalmi fac parte din ceea ce s-ar putea numi *discurs adecvațional*, [2] constituit ca act de vorbire efectuat sub permanenta periclitate a instrumentului ei, ca strategie prin care se urmărește transferarea acestei precarități semiotice asupra interlocutorului. Când interlocutorul aparține transcendentului, locutorul recurge la tipuri de mesaj instituționalizate, cum este *rugăciunea*. Acum, dialogul este restrâns la actul enunțării, căci persuasiunea urmărește nu determinarea unei anumite atitudini la interlocutor, ci anularea acestuia. De obicei, unui semnificant sacralizat prin tradiție îi este asociat un semnificat nu numai profan, ci, mai mult, antisacral. Astfel, discursul adecvațional apare ca un mijloc de amenințare a transcendenței, de comunicare a neîncrederii într-un sens transcendent, introdus în text doar spre a fi contestat, printr-un proces dialectic propriu spațiului poetic.

Codul *profan* pune la dispoziție două paradigme pentru exprimarea *aspirației*: pe aceea a *plantelor* și pe cea a *înariștelor*, care au în comun semnificația (variabilă, totuși!) a "înălțării".

Plantele sunt, asemenea ființei, purtătoarele unui dualism original, născute fiind "dintr-un crâmpel de soare / Și o fărâmă de pământ"; ele sunt constrânse, simultan și permanent, la o orientare divergentă, spre "real" și spre "ideal", părădind a sfida inospitalitatea celui dintâi, pentru a-și realiza un proiect genetic: "Din pietre sterpe și uscate / Un fir de iarbă s-a ivit, Și vârful lui în infinit / A cutezat, străin, să cate. /.../ Strivit în ulița măreață, / Secat de drumul de asfalt, / El e de felul cerului înalt, / Care șoptind îi spune și-l învață". Această sfidare ia în mod obișnuit forma exercitării unei acțiuni transformatoare asupra "realului", prin care acesta este pregătit pentru germinare. Activitatea respectivă este asimilată constant de poet cu *muncile agrare*, producătoare de miracol prin finalitatea lor creatoare: "Plugule, cin' te-a născocit, / Ca să frământă a șesurilor coaje / Și să-nlesnești îndătinata vraje / De-a scoate-n urmă-ți bobul însutit?". Sub raportul creativității, între truda țaranului și osteneala poetului sunt șterse toate hotarele: "Cuvântul meu să fie plug. / Tu fața solului o schimbă, / Lăsând în urma ta belșug", atât cele ale îndeletnicirilor, precum și ale uneltelor lor: "Ca să schimbăm, acum, întâia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară". Nu va fi, deci, de mirare, dacă aspirația pe care poetul însuși o încorporează, îl îndreptățește la ipostazieri simbolice: "Ca să te-ating, târș pe rădăcină, / De zeci de ori am dat câte-o tulpină /.../ Am fost un pai și am răzbit pe munte, / Molift înalt și mândru că pui punte / Pe creștete, din lume către veac". Perseverarea în aspirație presupune reprimarea condiției terestre, desprinderea definitivă: "Și, uitându-ți rădăcina, îți urmezi pe boltă firul, / Pentru că în vârf o floare cât o stea ți s-a deschis".

Depășirea apartenenței la terestritate apare drept o cerință a aspirației autentice, cu șansă de succes și ea își găsește exprimarea potrivită cu ajutorul paradigmei "înaripatelor", singurele ce se pot situa efectiv (chiar dacă temporar) în intervalul dintre real și ideal: "O, du-te, *fluture*, din nou, / Luminile te cheamă". Fragilitatea insectei nu este în contradicție cu exercitarea acestei îndatoriri: "Vino-mi tot tu-n fereastră, stea-n fundul lumii vie, / Ce mă cunoști aproape cu geamul de Tărie /.../ Ochiul deschis, în care un gând mi se aține, / Dorește ziua-ntreagă de noapte și de tine. / La tine se ridică în fiecare seară / *Albina* să ia miere un strop și-un bob de ceară". Înălțarea la ideal este în așa măsură un har firesc, încât riscul de a-l nesocoti este întotdeauna mai mare decât acela implicat de ascensiune: "Cât te iubesc, frumoasa mea *albină*, / Că sarcina chemării te-a ucis!".

Nu sunt ignorate nici păsările mărunte: "Aștept crâmpelie mici de gingășie, / Cântece mici de *vrabii* și *lăstun*", deși preferințele sunt îndreptate în chip vădit către cele cu vocația marilor zboruri: "De prin adâncul nopții vin *cocorii* / Pe care i-am văzut plecând, /.../ Vin înapoi din raiuri fericite / Și lumea-ntreagă-a stelelor străbat" și mai ales către păsările de pradă: "Cei umiliți în trudă și-n răbdare, / Pribegii, robii și sihaștrii, / Bătuți de-a lunii vânătoare, / Așteaptă stolul *șoimilor* albaștri". Evocarea acestora din urmă nu este străină de o viziune aș zice delincvențială asupra aspirației (în fond prometeică, dacă primul termen intrigă): "Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia / Să-ți jefuiesc cu *vulturii* Tăria". Sunt tentat să cred că, întocmai cum identificarea, grație însușirii comune a creativității, dintre poet și țaran declanșează o tematică adecvată durabilă, tot astfel complacerea lui în postura de infractor în raport cu un ideal inaccesibil poate pune într-o altă lumină întregul ciclu al *Florilor de mucigai*, interpretabil ca semnificând, alături de compasiunea întemeiată pe solidaritatea de breaslă, și admirația fățișă pentru "multele minuni", căci și poetul (din *Vraciul*) și Lache (din poezia cu titlu omonim), de pildă, vădesc aceeași uimitoare pricepere a prefacerii, o dispoziție absolut artistică pentru metamorfozare.

Aspirației îi corespunde, în cealaltă extremitate, *revelația*. Întrucât forma de existență a idealului este absența, el nu poate fi perceput, ci doar relevat cu ajutorul unor elemente chemate să-l ateste, elemente care, grație rolului lor, fundamentează în poezia lui Arghezi o adevărată simptomatologie.

Revelatorul acreditat de mitul biblic este *îngerul*, mesager al divinității: "Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din când în când, câte un pui de înger, // Să bată alb din aripă la lună / Să-mi dea din nou povața ta mai bună". Asigurând despre existența idealului, el se instaurează în ființă ca

aspirație: "Muncesc în mine aripi să-ncolțească, / Dintr-o pruncie îngerească, / Și neputând ieși, la cer, să bată, / Mă doare carnea-n umeri, sângerată".

Un impuls similar stârnesc, de altfel, și *cocorii*, cei reveniți din spațiul edenic: "În sufletul bolnav de oseminte / De zei străini, frumoși în templul lor, / Se iscă aspru un îndemn fierbinte / Și-mi simt sculate aripi de cocor". Sacralizarea, ca expresie a contaminării de idealitate, ia frecvent această formă, al cărei prototip este *la donna angelicata*; motivul nu lipsește nici la Eminescu: "Cungiurând c-un braț molatec gâtul tău cel alb ca zarea, / Apăsând fața-ți roșită pe-al meu piept bătând mereu, / Ea cu cealaltă mână pe-ai tăi umeri de ninsoare: / Locul aripelor albe le-aș căta-n delirul meu!".

Contaminarea de real este, și ea, posibilă, prin "pierderea soliei", adică prin uitarea producătoare de indiferență: "Cocorii trec Tăria fără el / Și nu-l mai cheamă zborul lor defel. /.../ Și-nțâia dată simte, cât de cât, / În dumicarea timpului, urât; / Căci neștiută-ncepe să-ncolțească / Pe trupu-i alb o bubă pământescă".

În cod profan, rolul de revelator al idealului revine *luminii astrale*, perceptibilă prin suflet, deci cu ajutorul acelei părți a ei cu care ființa se desolidarizează de real: "Sufletul, ca un burete, / Prinde lacrimile-ncete / Ale stelelor pe rând / Sticlind alb și tremurând". Revenindu-i să capteze asemenea semnale, sufletul este adeseori simbolizat printr-o suprafață reflectantă: "Că sufletul e-o sabie sticloasă / Care trebuie trasă: / Să-i scânteie stele-n luci!". Din necesitatea de a exprima fascinația, și mai ales, obsesia idealului, lumina capătă uneori consistență și durabilitate: "O, vino, fluture, te lasă / Pe brațu-mi ostenit. / ... // Strămută-mi gându-ntr-alte părți, / Strecoară-mi-l pe sub tulpini, / Ca să-l întorc apoi pe cărți, / Nins, cum și tu vii, *de lumini*" sau "*De funinginile lunii* / Nu mai poate să se spele / Cel ce s-a mânjit cu ele. // Luna însă m-aștepta. / Uite-o la fereastra mea."

Antrenate în mișcări potrivnice, aspirația și revelația par a prelungi realul și idealul până într-un loc privilegiat, în care întâlnirea lor să devină posibilă.

Punctul de întâlnire este *piscul*, cel care "sfârșește-n punctul unde-ncepe", făcând să coincidă începutul cu sfârșitul, anulând opozițiile, loc de supliciu și de triumf. El dă sens altitudinii terestre, muntelui "împresurat de aște", sustrăgându-l acțiunii revelatoare ("Pândit să crească peste tine / Șesul turtit, flămând de înălțime") a realului.

Protagonistul acestui efort de îmblânzire a diferențelor este *mediatorul*, rol ce revine, în mitul biblic, lui *Isus*, dar care este asumat, în egală măsură, și de către *poetul* însuși. Identitatea de rol este cea care scoate în evidență nonidentitatea conciliatorilor: "Isusul meu nu-i cel adevărat, / Și eu nu-l pot duce, nici cunoaște" sau "Sunt robul vostru, hotărât de sus, / Să fiu caricatura lui Isus". Însă asumarea unui rol nu înseamnă, implicit, și exercitarea lui, căci, din diverse motive, idealul nu poate fi atins. Între acestea, un loc de seamă revine inaccesibilității lui, faptului că este plasat sub semnul interdicției: "Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate, / Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate". Tabuizarea scopului descurajează dorința de a-l atinge, este generatoare de scepticism, ezitare și îndoială. Aspirația devine reticentă, idealul începe să fie privit cu suspiciune: "Ești ca un gând, și ești și nici nu ești, / Între puțință și-ntr-o amintire". Singurul mod în care poetul poate să dea "o rezolvare" contradicției dintre ideal și real pare a fi acela de a contesta, în cele din urmă, existența unui ideal mereu inaccesibil: "Vreau să pier în beznă și în putregai, / Nencercat de slavă, crâncen și scârbit. / Și să nu se știe că mă dezmiardai / Și că-n mine însuși tu vei fi trăit. Dar, prin contestarea unuia dintre termenii ei, contradicția nu este rezolvată, ci doar suspendată, făcută inofensivă.

O altă cauză care face imposibilă concilierea este chiar *reticența* poetului de a atinge idealul, ezitare izvorâtă din teama de a-l anula prin transformare automată în real. Un ideal tangibil este în optica sa o contradicție de termeni: "Ești visul meu din toate cel frumos / Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă". El se complăce într-o neliniștitoare iluzie: aceea de a reuși să aparțină într-un mod ireal realului, adică fără să se contamineze de acesta ("Acel ce-atinge *neatins* noroiul / Și poate duce drum și peste cer" și într-o la fel de bulversantă obsesie: aceea de a intra în posesia

idealului, dar nu ca posesor al acestuia ("Rămân cu tine să mă mai măsoar, / Fără să vreau să ies biruitor. / Vreau să te pipăi și să urlu: 'Este!'"). Oroare de a aparține, în vreun fel, abjecției, pe de o parte și, pe de altă parte, spaima de a vulnera inocența.

Imposibilitatea de a media efectiv între ideal și real face ca, în ciuda prezenței active a mediatorului, contradicția dintre ele să apară sub forma a două subraporturi: dintre *poet* și *real* și dintre *poet* și *ideal*, fiecare dintre acestea comportând numeroase atitudini, adeseori reciproc contradictorii, pe care nu le-am luat aici în considerare nu numai pentru că ar fi pretins un comentariu disproporționat de întins, ci și din cauză că ar fi fost nenecesară trecerea din sfera limbajului poetic în aceea a operei, trecere a cărei seducție este, de altfel, atât de mare încât face întotdeauna dificilă perceperea clară a limitei dintre aceste planuri. Lucrurile apar în întreaga lor complicație, absolut reală, dacă se ține cont de faptul că raportul ideal vs. real este doar una dintre fațetele sub care se prezintă principiul contradicției în limbajul poetic.

Dar imposibilitatea de a imprima o finalitate adecvată efortului de mediere între ideal și real să fie oare adevărată? Întrebarea este justificată, fie și numai pentru că, într-o asemenea eventualitate, ar trebui să se admită că, la nivelul ansamblului arghezian, mișcarea dialectică încetează, relațiile devin rigide, fixate parcă definitiv pe un suport metafizic. Cred a fi inevitabil ca, rămânând în limitele stricte ale raportului "ideal" vs "real", să se accepte o atare concluzie, în ciuda sau tocmai din cauza felului foarte complicat în care gândește Arghezi acest raport.

Concluzii

Or, este limpede că obsesia sacralizării profanului și a profanării (în cel mai inocent sens, de coborâre printre noi) a sacralului este soluționată de Arghezi, însă nu ca gânditor, în planul sensurilor apriorice al căror destin constrângător l-acceptat o dată cu matricea metafizică a mitului biblic, ci ca poet, în planul limbajului, prin performanța concilierii unor coduri aflate, altfel, în violentă opoziție, în interiorul aceleiași totalități.

Bibliografie

1. Eugen Simion, *Scriitori române de azi*, I, București, Editura Cartea Românească, 1974, p. 12-13.
2. Cf. Crișu Dascălu, *Adecvarea la interlocutor în discursul poetic*, în *Cunoaștere, creativitate, comunicare*. Supliment la tomul XXVII al „Analelor științifice ale Universității „Al. I. Cuza”, seriile III-e,f. Vol. 2. *Probleme de metalimbaj și metaliteratură*, Iași, 1981, p. 92-93.

**TUDOR ARGHEZI „FLORI DE MUCIGAI”
TUDOR ARGHEZI, “FLOWERS OF MILDEW”**

Dumitru MIHĂILESCU

Inspectoratul Școlar al Județului Arad

Abstract

*In this article, the author presents the novelty of Arghezi's lyrical poetry in the volume "Flowers of Mildew", fitting it into the inter-bellum lyrical modalities. Pursuing the report between the ego and the world, the author refers to the Balkan universe of the **Flowers of Mildew** (the point of departure is Anton Pann, whose work blends the oriental and the occidental elements). The flower of mildew is an outlawed world well known to T. Arghezi, the poet being convinced that those deprived of freedom are in no way worse than those on the other side of the bars.*

Key words: modern poetry, the aesthetics of ugliness, poetic art.

Cuvinte cheie: poezia modernă, estetica urâtului, artă poetică.

În mișcarea literară universală a secolului al XX-lea s-a acreditat ideea că versul poate și trebuie să exprime orice aspect al realității, că nu exista obiect poetic prin el însuși și că orice lucru poate deveni o temă poetică. Această idee o întâlnim și în literatura română, exemplul cel mai ilustativ în această privință fiind volumul de poezii *Flori de mucigai* al lui Tudor Arghezi, apărut în 1931. Dar trebuie să amintim faptul că Arghezi încă nu publicase volumul „*Cuvinte potrivite*”, când, în 1920, publica în revista *Hiena* (an II, nr.1) primele „flori de mucigai” (*Morții, Dimineața, Ion Ion*).⁽¹⁾ Aceste poezii erau semnele unei „înnoiri” a lirismului, nesesizate de majoritatea criticilor. De aceea, apariția volumului în 1931, a constituit o surpriză pentru majoritatea acestora.

Cu excepția lui Eugen Ionescu ⁽²⁾, criticii au apreciat că acest volum reflectă nota cea mai autentică a tehnicii artistice argheziene.

Pentru poet, secretul artei este *Cuvântul*, cum sublinia el în *Scrisoare cu tibișirul*: „Și omul poate crea din cuvinte, din simboale, toată natura din nou... și o poate schimba... Miracolul cuvântului se împlinește cu miracolul înflăcăării lui. Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de-a le reconstrui” ⁽³⁾

Fapt este că, abia în volumul „*Flori de mucigai*”, poetul își dezvăluie tâlcul faimoaselor versuri din *Testament*: „Din bube, mucigaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. Apare, în acest volum, un nou Tudor Arghezi, „un Baudelaire al Răsăritului, un spirit bogumilic și arhaic trecut prin cultura europeană, un Dante modern părăsit de iubirea divină [...], un poet antonpanesc tragic care scrie într-un limbaj frust și rafinat totodată, cu << unghiile de la mâna stângă >>, ale unui înger căzut, ale unui heruvim îmbolnăvit de terestritate” ⁽⁴⁾.

Lectura poeziilor din acest volum ne îndreaptă gândul spre „Florile răului” (1857) ale poetului francez Ch. Baudelaire, influența acestuia asupra lui Arghezi concretizându-se în estetica urâtului.

În epoca modernă, „urâtul” a fost acceptat ca factor pozitiv în experiența poetică. Prin Baudelaire „anormalitatea se anunță ca principiu al poeziei moderne, odată cu una din cauzele ei : iritarea împotriva banalului și tradiționalului, care, în ochii lui Baudelaire, sunt conținute și în frumusețea stilului mai vechi. Noua << frumusețe >>, care poate coincide cu urâtul, își dobândește neliniștea prin includerea banalului – odată cu deformarea în bizar – și prin << împletirea oribilului

cu bufonescul >>.” (5). Din urât, poetul va face să se nască un farmec nou, o nouă frumusețe, care coincide cu urâtul.

Nu putem trece cu vederea faptul că Dimitrie Bolintineanu (contemporan, în plan fizic, cu Baudelaire), avusese intuiția *esteticii urâtului*, fără să o fi fructificat artistic, deoarece în literatura epocii era răspândită prejudecata potrivit căreia frumusețea în poezie este determinată de „noblețea” subiectului, a ideilor și a elementelor de vocabular. Prezența „florilor” este sugestivă în titlurile celor două volume (*Florile răului*, 1857), *Florile Bosforului* (1866), floarea fiind considerată, prin tradiție, un element poetic în sine. Fiind utilizat prea frecvent, a început să plictisească. Criteriul poeticului era, în *Florile Bosforului*, sensibilitatea. Totul era parfumat, vocabularul poetic fiind nobil. Cunoscând estetica simbolistă, T. Arghezi adoptă un nou criteriu al poeticului: *sugestia*. Dacă, aparent, D. Bolintineanu a folosit până la refuz, epitete ce exprimă drăgălășenia, gingășia și frumusețea, T. Arghezi dovedește, prin *Flori de mucigai* (1931), că posibilitățile limbii române sunt nelimitate. El a înțeles că, în poezie, suavitatea nu decurge din folosirea unui limbaj nobil. „E vorba, la Arghezi, nu de o subliniere a urâtului pentru a face să strălucească mai tare frumusețea (în spiritul antitezelor romantice), nici de o cultivare a urâtului, blasfematorie 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, neștiute, de purificare.” (6).

Flori de mucigai valorifică o experiență biografică argheziană tulburătoare: experiența concentraționară. Cei doi ani petrecuți la Văcărești îl vor marca profund pe Arghezi. Perpessicius afirmă că „*Flori de mucigai* [...] reprezintă anexa versificată a *Porții negre*. Din noianul de motive ale bolgiilor temnițelor, d-l Tudor Arghezi a spicuit o seamă cărora le-a dat nu numai sanctificarea versului, dar încă și un farmec inedit. Cruzimi sunt și în *Flori de mucigai*, cum sunt și în *Poarta neagră*, cum erau și în *Icoane de lemn*. În vreme ce proza păstrează un pronunțat caracter documentar, poezia le transfigurează și le apropie de cer” (7). După mai mulți ani, fiul poetului, Barutu T. Arghezi consemnează: „Da, acest titlu, << *Flori de mucigai* >> era supărător pentru uni grămăticici, dar mult evocator al conținutului de idei și forme poetice noi. Este răsunetul perioadei în care Arghezi a fost întemnițat la închisoarea Văcărești. Timpul șederii în detenție i-a permis să fie martorul a nenumărate scene de viață dură, de durere, de revoltă, de scârbă, de violență, de jale amară, de moarte.....” (8)

Flori de mucigai este titlul unui poem programatic care deschide volumul și care îi dă numele. Titlul, prin antinomia oximoronică a termenilor care îl compun, indică mesajul textului: florile sunt versurile, rodul creației artistice, iar mucigaiul este solul din care acestea au crescut. Poetul pune alături puritatea florilor cu mucigaiul care alterează prin miros și culoare totul și pentru totdeauna. Arghezi întrebuițează, în chip deliberat, varianta regională a cuvântului (*mucigai*), menită parcă să îngroașe cantitatea de *urât* depusă în structura lui semantică. Poetul își prezintă aici opera sa „neinspirată”, de esență laică, pentru că obiectul ei nu este slăvirea creației, ci de a-i prezenta fețele degradante, descompunerile, mizeriile:

„Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un perete de firidă goală.....”

Aceste prime versuri ale poeziei „ trimit spre o dublă scriitură : aceea exorcizatoare a inscripțiilor schimnicului în chilia goală și aceea invocatoare a demonilor reclusiunii întemnițatului din celulă”. (9). Inscriptia „ cu unghia” vădește o înlocuire a artei grandilocvente, a artei sigure de sine, cu o artă ce se mulțumește, naiv sau ironic, să zgârâie tencuiala.

Ca să descrie infernul închisorii, locul unde bântuiește justiția omenească, poetul „ Pe întuneric, în singurătate, / Cu puterile neajutate”, când ustensilile obișnuite ale travaliului literar lipsesc, folosește drept unealtă a scrisului, unghia neîngrijită și crescută. Zgâriind tencuială, pe pereți, „ stihuri fără an / Stihuri de groapă”, unghia îngerească de odinioară ostenește, nu mai e în

stare să crească, iar poetul, cercetând-o, n-o mai recunoaște. Mâna dreaptă care ține de obicei condeiul a devenit neputincioasă. „Florile de mucigai” sunt scrise cu „unghiile de la mâna stângă:

Pe întuneric, în singurătate
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan”

Din secolul al V-lea, pictura bisericească îi înfățișează pe cei patru evangheliști sub forma a patru vietăți pe care profetul Ezechiel le-a avut în viziunea sa: Matei – înger ; Marcu – leu înaripat; Luca – taur înaripat; Ioan – vultur, pentru înălțimea ideilor din Evanghelia sa. (Ezechiel, 1,10).

Semificațiile celor trei animale simbolice este relevată de Dionisie din Furma: pentru Matei, un bărbat; pentru Marcu, un leu; pentru Luca, un bou; pentru Ioan, un vultur. Cel cu chip omenesc înfățișază întruparea, cel cu chip de leu înfățișază tăria și puterea împărătească; cel cu chip de bou înfățișază virtutea preoțească și jertfa; acela cu chip de vultur înfățișază coborârea Duhului Sfânt. (10).

„Unghia îngerească” (= aspirațiile nepământești) a poetului s-a tocit. Poetul nu se mai bizuie pe ajutorul nici unei puteri din afară, căci el nu mai este evanghelistul purtător al unui sfânt mesaj.

Animalele emblematice ale inspirației evangheliștilor nu prezidează poezia aceasta a „ florilor de mucigai”. Vulturul, care a lucrat împrejurul lui Ioan, simbolizând Verbul – Cuvântul lui Dumnezeu, nu i se mai arată. Poetul se simte părăsit, în voia propriilor sale puteri. „ Tudor Arghezi invocă, pentru conturarea contrastului cu starea eului liric, doar trei evangheliști, și emblemele lor – toate pământene, << uitându-l >> pe Matei și << însemnul >> său, îngerul. (transcendental). Amnezia aceasta ni se pare plină de tâlcuri .” [...]. Epuizată la un pol, *demonia creatoare* se cere imperios continuată, cu prețul oricăror suferințe, apelând la puterile latente ale polului opus, satanic.”(1) Harul este silit să slujească trecerea, motiv legat de tristețe și disperare.

Odată cu acest volum, în poetica argheziană pătrunde mediu urban periferic al vremii, lumea interlopă a hoților, a cuțitarilor și a delincvenților, care nu exclude suspinul tandru și omenia. Este lumea lui Rabelais - cum observă G. Călinescu – dar și a lui Villon, a lui G.M. Zamfirescu și M.R. Paraschivescu.

Poetul prezintă scene cu hoți, bătăuși și criminali (*Pui de găi, Ucigă-l toaca*), scene violente, de bătăi între deținuți (*La popice, Sici, bei*), poema comică și tragică a regelui Burtea și a șatrei sale de țigani (*Șatra, Convoiul*), << portretele >> lui Lache, al lui Pătru Marin (*Lache, Streche, Candori*), note de constatare a morților (*Dimineața, Ion Ion*) etc.

Convoiul ocașilor devine un halucinant ritual de „ pacătoși”, amintindu-ne de Golgota lui Crist:

„ Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte
A ieșit lung pe porți
Printre vii și morți,
Târâș, grăpiș
Prin păienjeniș
Ca o fiară bolnavă de rugină.

.....

Trecerea „dintr-un tărâm într-alt tarâm” a convoiului de hoți ferecați în obezi este descrisă obsedant, printr-o suită de metafore, Arghezi valorificând avantajele expresive ale construcției nominale:

O șchiopătare de vulturi căzuți din stele
Prin oțățitul întuneric tare;

O răstignire fără cruci și fără schele,
O Golgotă șeasă, fără altare.....”

(Galere). (12)

În poezia *Serenadă*, construcția nominală, din penultimul vers, sugerează pecetluirea unui destin:

„Bezna rece, zidul rece,
Mai muriră paisprezece.”

În „Cina” sunt concentrate universul și atmosfera volumului. Este o cină de taină „neagră”, în care hoții, prin frig și noroi, cu lanțuri la picioare își târau existența.” Cățiva au ucis,/Cățiva ispășesc ori un furt, ori un vis./ Totuna-i ce faci./ Sau calci pe bogați, sau scoli pe săraci”. Eroii acestei lumi sunt Streche, Lache, Fătălăul, Ucigă-l toaca, Sfântul.

Contactul cu închisoarea simbolizează întâlnirea cu moartea. (*Dimineața*). În *Cântec mut*, spațiul închisorii se transformă în rai, iar cel plecat a vorbit toată noaptea cu Fecioara Maria, oada închisorii mirosind a smirnă și a tămâie:

„ La patul vecinului meu
A venit aznoapte Dumnezeu
Cu toiag, cu îngeri și cu sfinți
[.....]
Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană
Doi o cârjă, doi o coroană
Diaconii-n stihare
Veneau de sus, din depărtare,
Cădind pe călcâie
Cu fum de smirnă și tămâie.”

În multe dintre poeziile acestui volum figura de stil frecventă este oximoronul („hoțiile sublime”, „Golgotă șeasă”, „Înfățışare fără chip” etc.)

Pe schemă oximoronică este construit și poemul *Fătălăul*, care își are izvoarele în mitul androgenului, transmis atât pe cale folclorică, cât și pe cale cultă începând cu *Banchetul* lui Platon. Fătălăul este o natură aberantă, în care surprindem „ izotopia feminină și izotopia masculină” (13), o dualitate specifică, un plan al „realului”. „ Cu vreo câteva tulleie,/ Mă tu semeni a femeie/[...] /Fata de cum te-o vedea, / Ca din vânt rămâne grea” și un plan mitic – magic – vrăjitoresc, care încearcă să explice nașterea androgenului din părinți de basm și legendă: „O fi fost mă-ta vioară, / Trestie sau căprioară, /Și-o fi prins în pântec plod, / De strigoi de voievod ?”, dar este menționat și semnul profan „ Doar anapoda și spârc, / Cine știe din ce smârc, /Morfolit de o copită / De făptură negrăită / Cu coarne de gheață, / Cu coama de ceață, / Cu uger de omăt - / Iese așa făt”.

Ultimele trei versuri ne duc în lumea argoului: „Din atâta - mpărăchere și împreunare, / Tu ai ieșit tâlhar de drumul mare. /Na ! ține o țigare.”

„ Flori de mucigai” prezintă nu numai tărâmul morții, ci și al vieții,
Jocul iubirii este surprins în *Tinca, Rada*, sau în *Streche*.

Referindu-se la portretele din *Flori de mucigai*, Pompiliu Constantinescu remarcă „ plastica minuțioasă” a portretului realist (14) exemplificând cu portretul lui Lache, sau cu cel al lui *Ion Ion* sau al Fătălăului. Exemplificăm cu portretul schilodului din *Sfântul*, unde nota poetică se adaugă preciziei realiste:

„ E cel mai slut dintre betegi,
Tălpile-i sunt întoarse la gură,
Genunchii-s rupți din încheietură;

Fluierile sucite și bătute
 S-au împietrit pe tăcute,
 Ca niște aripi, umerii-i s-au frânt.
 Și ochii lui caută a sfânt,
 A rămas mic cât un pui
 Chinuit în toate zgârciurile lui”

Referindu-se la „*Pui de găi*” și „*Ucigă-l toaca*”, Perpessicius arată că în acestea „bate ceva din duhul lui Anton Pann”, cel din „*O șezătoare la țară*”, criticul exemplificând cu sfârșitul întâlnirii dintre țăran și tâlharul travestit în cucoană din poezia *Ucigă-l toaca*:

„Cucoana și săteanul încrunțat
 Cârmeau pe-un drum întortocheat.
 Ea întreabă: << Ai parale ?>>
 El răspunde : << Da! Ce-ți pasă dumitale ?>>
 << Păi, să mi-i dai>> - și-i puse mâna-n gât.
 Stafie! prost te-ai hotărât!
 Pe subt ipingea,
 Țăranul se cam pregătea.
 Cât ai clipi, cuțitul s-a și-nfipt:
 Vezi, cocoșneață, că te-ai fript ?
 Și căruța trase, mare Ilie,
 De-a dreptul la Primărie.
 Ce să vezi ? Putoarea cu brățară
 Era muiere doar pe dinafară:
 Că pe sub poale
 Avea, ca omul, de toate și două pistoale.”

Concluzii

George Călinescu, clasificând tipurile de <<mentalități>> ale scriitorilor noștri, vorbea despre <<tagma balcanicilor>>, așezându-i, în această categorie, pe Anton Pann și Arghezi alături de Ion Barbu. Referindu-se la poemul *Ucigă-l toaca*, George Călinescu constată că, aici, fantasticul caragialesc din *Hanul lui Mânjoală* e tratat „în ton burlesc antonpannesc, îngroșat de extraordinare imagini”(16).

Tudor Arghezi a lărgit considerabil sfera mijloacelor de expresie lexicală. Apar, în acest volum, elemente lexicale care semifică urâtul și formele degradate ale naturii și existenței umane: bălăci, bălos, bube, cocoloși, coptură, gângav, gunoi, hoit, mocirlă, noroi, puhav, scuiat, zdrențe. Imaginile realizate cu ajutorul acestor cuvinte situate “ în subsolul dicționarului” (VI. Streinu), frapează puternic sensibilitatea noastră estetică.

Tudor Arghezi și-a exprimat părerea despre meșteșugul scrisului: “Ți-aș mărturisi o crâncenă slăbiciune. Nu-mi place scrisul spălăcit în idei și diluat în ceea ce privește vocabularul [...]. Vreau cuvântul doar, ca sa mi se împiedice pana în el, și socotesc succes dacă nu mă lasă cuvântul să trec și-mi rupe cu asprime penița”(17)

Bibliografie

- 1) Pienescu, G., *Postfață la vol. Tudor Arghezi, Versuri, vol II, Ed. Cartea românească, 1985, p. 613.*
- 2) Ionescu, E., *Tudor Arghezi*, (în vol) *Nu*, 1934 (Înfrânându-și , în mare parte, elocvența, deși păstrând și aici destule procedee teatrale, T. Arghezi și- a realizat o epică mușchiulară și o narațiune crescută pe anecdotic...)”)
- 3) *Scrisoare cu tibișirul*, (în, *Lumea*, 1924, 8)
- 4) Mioc, S., “*Flori de mucigai*” sau *Ritualuri inversate*, (în) *Modalități lirice interbelice. Tudor Arghezi, Lucian Blaga*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1995, p.73
- 5) Hugo F., *Structura liricii moderne*, E.L.U, București; 1969, p.41
- 6) Călinescu, M., *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*,
- 7) Perpessicius, *Tudor arghezi: “Flori de mucigai” (în vol.) De la T. Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români, vol.II, Ed. Eminescu, 1971, p. 322*
- 8) *Tudor Arghezi - un miracol în literatura română*, (în vol.) Vasile Man, *Baruțu T. Arghezi – spirit european*, “ Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2009, p. 47
- 9) Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, Ed. Tineretului, 1979
- 10) Cf. *Carte de pictură*, Ed. Meridiane, 1979
- 11) Mioc, S., *op.cit*, p. 74.
- 12) *Galere*, în vol. Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I, Ed. Cartea Românească, 1985, p.135. Toate versurile sunt citate din acest volum.
- 13) Parpală, E., *Poetica lui Tudor Arghezi, Modele semiotice și tipuri de text*, Ed. Minerva, 1984.
- 14) Constantinescu, P., Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*, în vol. *Poeți români, moderni*, Ed. Minerva, 1974, p. 68-75.
- 15) *Op.cit*, p. 323
- 16) Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941, p. 730-731.
- 17) *Epistolă de flăcău*, în “Adevărul literar și artistic”, din 25 iunie 1933, citat după Tudmor Arghezi, *Ars poetica*, Ediție îngrijită, prefață și note de Ilie Guțan, Ed. Dacia, 1974, p. 154.

ETAPE ISTORICE ÎN CREAȚIA LUI TUDOR ARGHEZI HISTORICAL PHASES IN TUDOR ARGHEZI'S CREATION

Eugen GAGEA

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Abstract:

Tudor Arghezi (pen name for Ion N. Theodorescu) whose literary work has entered the universal cultural patrimony has known from historical perspective, several socio-political systems, challenging its existence. Many of his life experiences became literary subjects.

Key words: Tudor Arghezi, historical periods, literary art

Cuvinte cheie: Tudor Arghezi, perioade istorice, arta literara

Tudor Arghezi (pseudonimul lui Ion N. Theodorescu) a cărui operă literară se înscrie în patrimoniul culturii universale, urmare longevității vieții sale (1880-1967), a cunoscut, din punct de vedere istoric, mai multe sisteme social-politice, de multe ori potrivnice, care i-au marcat existența. Multe din experiențele sale de viață au devenit subiecte literare.

1. În prima perioadă (1880-1918) până la înfăptuirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, Tudor Arghezi debutează în literatură, la vârsta de 16 ani, cu poezia „Tatălui meu”, publicată în ziarul „Liga ortodoxă” (1896), condus de Al. Macedonski. Căutând mediul prielnic pentru meditații asupra existenței umane, tânărul poet va fi novice la mănăstirea Cernica (1899), iar cu un an mai târziu (1900) va fi diacon la Mitropolia din București. Spirit zbuciumat, atras de miracolul cunoașterii, Tudor Arghezi va locui între anii 1905 și 1910 în Elveția, luând contactul cu mediul cultural francez, iar după întoarcerea în țară (1910) colaborează la revista „Facla” (1912), „Viața românească” și „Rampa”. Este redactor la ziarul „Seara” (1913-1914), iar din 1912 conduce săptămânalul „Cronica”.

Rămas în București în timpul ocupației germane, Tudor Arghezi devine redactor al unei gazete oficiale, ceea ce-i atrage condamnarea la închisoare (1918), împreună cu alți scriitori, printre care și Ioan Slavici. În anul 1919 este grațiat prin intervenția lui Nicolae Iorga. [1]. În această primă perioadă istorică de până la Unirea cea Mare, Tudor Arghezi alternează creația poetică cu publicistica, dovedindu-și unicitatea stilului în poezie și spiritul pamfletar de ziarist necruțat cu nedreptățile sociale, care de multe ori i-au atras ostilitățile oficialilor și pedepsirea cu închisoarea.

2. În perioada interbelică (1919-1940), Tudor Arghezi avea să publice, la vârsta de 47 de ani (1927), primul volum de versuri, *Cuvinte potrivite*, care îl impune în literatura română ca făuritor al unei noi arte literare. Poezia *Testament* reflectă întregul crez poetic și forța creatoare nestăvilă, ce caută noi modalități de exprimare: „Ca să schimbăm, acum, întâia oară, / sapa-n condei și brazda-n călimară”. Având un respect profund față de istoria neamului său, față de munca istovitoare a țaranului român, Tudor Arghezi realizează un portret colectiv unic în literatura română, când spune: „Bătrânii-au adunat printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani”; „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite / Și leagăne urmașilor stăpâni / ... Durerea noastră surdă și amară / O grămadă pe-o singură vioară / ... Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Și izbăvește-ncet pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor.”

Fiorul estetic nou arghezian „Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi” anunță destinul poetic al lui Tudor Arghezi, care va deveni cel mai important scriitor român de după Eminescu.

În anul 1928, la doar un an după *Cuvinte potrivite*, Tudor Arghezi editează ziarul „Bilete de papagal”, iar în 1929 publică *Icoane de lemn*, apoi *Poarta neagră* (1930); *Flori de mucigai* (1931), *Cartea cu jucării* (1931), *Ochii Maicii Domnului* (1934), an în care Tudor Arghezi primește Premiul Național, *Cărticică de seară* (1935), *Cimitirul Buna-Vestire* (1936), *Ce-ai cu mine vântule?* (1937), *Hore* (1939) etc.

În perioada 1936-1937, Tudor Arghezi avea să susțină cotidian emisiunea Radio-Carnet. Această perioadă interbelică este pentru Tudor Arghezi cea mai bogată în creații literare, care fac din autorul *Cuvintelor potrivite* un clasic al literaturii române.

3. *Perioada celui de-al doilea război mondial (1940-1944)* înseamnă pentru Tudor Arghezi o angajare mai accentuată a atitudinii sale de neacceptare a nedreptăților sociale și politice ale vremii. Astfel, colaborând la ziarul „Informația zilei” (1943), unde deține o rubrică permanentă „Bilete de papagal”, în urma publicării pamfletului „Baroane” (septembrie 1943), Tudor Arghezi este internat în lagărul de deținuți politici de la Târgu-Jiu.

În perioada 1940-1944, Tudor Arghezi este arestat de mai multe ori pe motive politice.

4. *După 23 august 1944, până în anul 1967* Tudor Arghezi publică volumul *Bilete de papagal* (1946), *Manual de morală practică* (1946), *Una sută una poeme* (1947) și piesa *Seringa* (1947). Pentru activitatea sa literară este laureat al Premiului Național pentru Literatură (1946). După o eclipsă dureroasă din pricina noului regim politic comunist, Tudor Arghezi reintră într-o perioadă sporită de activitate literară. Publică plachetele *Prisaca* (1954), *1907. Peisaj* (1955), *Cântare omului* (1956), *Stihuri pestrițe* (1957), *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963), *Cadențe* (1964), *Silabe* (1965), *Ritmuri* (1966), *Noaptea* (1967), *Litanii* (1967) și începe să apară din 1962 ediția *Scrieri*, proiectată în 61 de volume.

În anul 1955 Tudor Arghezi este ales membru al Academiei Române, iar în anul 1965 i se acordă Premiul Internațional Herder. La 14 iulie 1967, moare Tudor Arghezi și este înmormântat la Mărtișor, alături de soția sa, Paraschiva.

Opera sa literară este tradusă în mai multe limbi de pe mapamond, iar numele autorului *Cuvintelor potrivite* se înscrie în patrimoniul cultural al literaturii universale.

Critica literară elogiază apariția unui mare nume în literatura română: „Tudor Arghezi, cel mai mare poet contemporan al nostru” (George Călinescu); „Tudor Arghezi, demiurg al scrisului românesc” (Perpessicius); „Aducând o estetică nouă, o limbă poetică nouă, limba argheziană reprezintă un început de „leat literar” (Eugen Lovinescu); „Tudor Arghezi este cel mai mare poet al nostru de la Mihai Eminescu încoace” (M. Ralea). În anul 1940 apărea și *Monografia Tudor Arghezi* de Pompiliu Constantinescu, o analiză foarte amănunțită a creației argheziene. Barutu T. Arghezi, fiul marelui scriitor, avea să spună că: „Arghezi nu e doar un scriitor, ci un prevestitor, creând un miracol în literatura română!”.[2]

Concluzii

Cele patru perioade istorice, amintite în text, în care Tudor Arghezi și-a scris opera literară, se suprapun cu unele momente ale biografiei sale sufletești. Problema esențială a liricii lui Tudor Arghezi este aceea a unei conștiințe care caută și se frământă întorcându-se mereu la adevăruri mari și simple. Nu este vorba la el de spectacolul pe care îl oferă gândirea întru cucerirea unui adevăr, ci de însuși chinul gândirii. Pentru umanismul profund al operei sale, Tudor Arghezi avea să fie numit „Poet al Omului”. [3]

Bibliografie

1. Zăciu, M., coordonator *Scriitori români*, editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.
2. Man, V. – *Barutu T. Arghezi, un spirit european*, Vasile Goldiș University Press, Arad, 2009.
3. Vianu, T. – *Tudor Arghezi, poet al omului*, București, 1964.

PLECAREA LUI TUDOR ARGHEZI ÎN ELVEȚIA TUDOR ARGHEZI'S DEPARTURE FOR SWITZERLAND

Mirel ANGHEL

Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila”, București

Catedra de Limbi moderne

E-mail: mirel.angel@yahoo.com

Abstract

Tudor Arghezi's departure for Switzerland was necessary because his nature was in contradiction with the Church dogmata and he didn't want to be a clergyman anymore. His protector, Iosif Gheorghian, head of the Romanian Orthodox Church, advised him to go to the Catholic University in Fribourg, but he would eventually leave this place, moving to Geneva. In this city, Tudor Arghezi began his poetic career and acquired the self-confidence he needed to become the national Romanian poet.

Key words: *Tudor Arghezi, youth, departure, abroad, Geneva*

Cuvinte cheie: *Tudor Arghezi, tinerețe, plecare, străinătate, Geneva*

„Fără ajutorul, fără climatul Elveției și mai ales al Genevei nu m-aș fi găsit niciodată pe mine însumi (...) în epoca, mult trecută, când tânărul care am fost cunoscuse primele neliniști ale vocației. Fără Elveția și fără Geneva n-aș fi căpătat niciodată conștiința, cea intimă și secretă, că am fost făcut să fiu scriitor. La Geneva, ca și la Fribourg, am învățat acest stil de viață (...) care este făcut din eleganță, delicatețe morală, vreau să zic acest sentiment al datoriei absolute față de aproapele tău, datorie pe care, sper, am păstrat-o până azi.”

Dintr-un interviu acordat de Tudor Arghezi în 1964 ziarului *Journal de Genève* [1]

Biografia lui Tudor Arghezi a cunoscut multe *părăsiri* și reveniri. A plecat din țară pentru a încerca o nouă viață în străinătate. În cler, atmosfera îi era potrivnică, căci, ca protejat al Mitropolitului Iosif Gheorghian, își atrăsese antipatia celorlalți clerici, unii bănuindu-l chiar de practici oculte. În străinătate a căutat o altă civilizație, un mediu care să îi permită să își continue studiile și să își urmeze cariera de scriitor. Întreaga sa viață a stat sub semnul căutării continue. Neastâmpărul înăscut s-a potrivit cu împrejurările care l-au purtat mereu pe noi drumuri. Dacă în cele mai multe situații viața monahală pune frâu dorinței de evadare spre alte orizonturi spirituale și geografice, acest lucru nu s-a întâmplat, însă, și în cazul Ierodiaconului Iosif Theodorescu (Tudor Arghezi).

La începutul anului 1905, poetul pleacă spre cantonul catolic Fribourg (Elveția), însă nu fără binecuvântarea și ajutorul protectorului său, mitropolitul Iosif Gheorghian, cel care îl adusese în cler. Viața dedicată bisericii nu îi era pe plac, ajungând să-i fie chiar străină : „Am plecat în străinătate ca să ies dintr-o altă străinătate în care mă aflam : biserica” [2]. Fusese dezamăgit de fățarnicia unor confrăți care trăiau în depravare și mercantilism : „Monahii, care erau lipsiți de orice morală în raporturile dintre ei, o predicau cu ferveare pentru alții” [3].

Rolul temporarei retrageri în credință fusese îndeplinit ; tensiunile sufletești erau risipite : „Viața mănăstirească din înălțimile pe care mă retrăsesem m-a pus să-mi văd adevăratele drumuri. După ce le-am ochit, am coborât și am purces pe ele.” [4]. Intrase în cler ca urmare a dificultăților materiale și familiale, tatăl părăsindu-l de la o vârstă fragedă, iar mama neputându-l întreține singură, deoarece se afla și ea într-o situație dificilă. La intrarea în cler, ceilalți călugări au rămas

surprinși de vârsta fragedă pe care o avea. Nu vedeau rostul retragerii tânărului în călugărie. Însă, acesta le-a spus că a ales mănăstirea pentru a învăța să scrie, și nu oricum, ci „pe dedesubt”.

Peregrinările argheziene par a fi fost o fugă de propria identitate. Retragerea în mănăstire și adoptarea numelui Iosif reprezentau o intrare în tagma unei mari familii în care Arghezi dorea sa-și *piardă* identitatea. Mai târziu, transformarea pseudonimului literar în nume oficial (în anul 1956, împreună cu soția sa, Paraschiva) este un alt semn al fugii de identitate, o încercare de a se lepăda de un trecut care nu îi amintea de nimic bun.

Normalitatea începuse să se instaleze în viața sa, de aceea simte o tot mai imperioasă dorință de a fi liber. Interesant este faptul că, deși era în rândul monahilor, în 1902 leagă o relație amoroasă cu Constanța Zissu, licențiată în Științe Naturale, profesoară și poetă. Din legătura lor ilegitimă se va naște la Paris, în 1905, Eliazar-Lotar, primul copil al lui Tudor Arghezi, însă un copil născut într-un moment nepotrivit, când tatăl nu își putea oficializa încă paternitatea din cauza statutului său de monah. Gala Galaction, bunul prieten al poetului, îl va boteza pe fiul lui Arghezi în primăvara anului 1906 : „L-am botezat pe micul Eliazar (are doi anișori, cu Dadalina mea) astă-primăvară, după Paște, când venii din Cernăuți.” [5] .

La 2 noiembrie 1905 își dă demisia din postul de diacon de la Catedrala Metropolitană și pleacă spre Elveția, țara în care, cum va spune chiar Arghezi mai târziu în poveștile copiilor săi, „de grumazul vacilor, care dau lapte cu ciocolată, atârnă clopote sunătoare ca muzicile.” [6] . Aici va începe să *iasă la suprafață* poetul Tudor Arghezi din Ex-Ierodiaconul Iosif Theodorescu.

Se pregătește de plecare în casa prietenului Cocea, lăsându-i acestuia cărțile pe care le adunase în cei cinci ani de slujitor al Bisericii, și un caiet cu versuri. Printre cărțile lasate în urmă de Arghezi la plecarea din țară era și o ediție rară a *Mineelor*, în 12 volume, primită de la Mitropolitul Iosif Gheorghian. Nu va mai găsi nimic la întoarcerea în țară.

La decizia sa de a pleca în străinătate a contribuit și refuzul Constanței Zissu de a-l aduce pe Eliazar în țară, lăsându-l la Bondy, lângă Paris, în grija unei doici [7]. Dorința de a reglementa situația copilului său a contribuit mult la decizia lui Tudor Arghezi de a pleca în străinătate. Nu a mers singur, ci însoțit de mama sa, Rozalia Arghezi, cea care, la întoarcerea în țară, îl va crește pe Eliazar. Drumurile celor doi se despart în străinătate, Rozalia se întoarce în țară împreună cu copilul, iar răzvrătitul călugăr Iosif Theodorescu pornește spre Mănăstirea Cordelierilor din Fribourg. Din acest moment începe să-și spună (și să semneze articolele sale cu acest pseudonim) „Ex-Ierodiaconul Iosif Theodorescu”.

În drum spre Elveția face un popas la Paris pentru a-și vizita o verișoară – Romanița Manolescu – de profesie cântăreață. Mai târziu va reveni în acest oraș, făcând drumul Fribourg – Paris (prin Dijon) cu o motocicletă.

Având o recomandare (prin intermediul protectorului său, Iosif Gheorghian) la rectorul Universității Catolice din Fribourg, Dominique Jacquet, este găzduit la Mănăstirea Cordelierilor, însă nu se poate înscrie la Universitate, deoarece nu are diplomă de bacalaureat. Va părăsi și acest loc, fiind nemulțumit de încercările rectorului de a-l converti la catolicism : „Am stat luni de zile în schitul Cordelierilor, unde zilnic eram asaltat pentru a fi convertit la catolicism. Plictisit până la urmă, m-am mutat în oraș” [8] . Primul popas, la Mănăstirea Cordelierilor este destul de scurt. Încercările de convertire care se făceau asupra sa i-au displăcut profund. Este o altă repugnare a *oficializării* religiei, atitudine asemănătoare cu aceea pe care o avusese față de tagma bisericească de care s-a rupt la plecarea din țară. Deși la această mănăstire atmosfera spirituală era prielnică studiului, ceea ce îl determină să plece și de aici este încercarea unui „cuvios mai mare al lor din capul mesei”, care, într-o bună zi, „s-a apucat să ne explice originea duhului sfânt...tatăl, spunea el, era de-o frumusețe rară, iar fiul de o frumusețe nemaivăzută...Uitându-se tatăl la fiu și fiul la tată și admirându-și frumusețea reciprocă a chipului lor, au exclamat, tatăl «ah» , iar fiul «oh» [9] . O atare explicație a originii duhului sfânt nu putea avea o altă urmare pentru un anti-dogmatic ca Ex-

Ierodiaconul Iosif Theodorescu decât părăsirea în hohote de râs a sălii în care se afla, spre stupoarea celor prezenți.

Zăbovește în mijlocul catolicilor timp de aproape un an de zile, perioadă în care, ajutat de un abate cordelier, începe să deslușească tainele limbii ebraice. Va mai vizita Mănăstirea Cordelierilor mult mai târziu, în 1959. Și-ar fi dorit să revină ulterior, timp de câțiva ani în Elveția pentru a scrie *Viața sfântului Pavel*, însă rămâne cu acest plan doar la stadiul de proiect. Va mai veni peste ani și pentru a-și trata unele probleme de sănătate.

Primul contact al lui Arghezi cu civilizația elvețiană a fost cel de la hotelul *Au Cheval Blanc*, locul pe care i-l recomandase un armurier elvețian cu care se împrietenise în tren, Theophilé Buser. Face cunoștință cu acest hotel într-un mod memorabil : „Mă duc « Au Cheval Blanc » și într-un fel de de biserică imensă, o sală grandioasă, enormă, unde mirosea a grajd (...). Mi s-au dat o cameră și o lumânare... Eram foarte obosit. M-am culcat și după ce am stins lumânarea am simțit pe mine sute de mii de ace; ce dracu-i asta?!...Erau păduchi! Țsta era un hotel pentru grăjdari, pentru vizitii, pentru oameni care n-aveau timp nici să se spele și nici nu se spălau !” [10] .

În Elveția, după propriile mărturisiri, a găsit liniștea de care avea nevoie pentru a scrie. Dificultățile materiale pe care le-a întâmpinat nu l-au împiedicat ca noaptea să își *șlefuiască* scrisul, „unele note luate în timpul zilei la Bibliotecă sau unele cursuri care mă interesau. Pe dosul foilor cu note exersam condeiul cu versuri, dintre care câteva le-am păstrat pentru mai târziu” [11] . Toate acestea după zile istovitoare din cauza muncii fizice pe care o depunea pentru a se întreține și pentru a-și permite zilnicele *răgazuri creative*.

Meseriile practicate la Geneva sunt temporare și menite a-i asigura necesarul de bani : vânzător de gazete în Montmartre, hamal în halele orașului și ucenic-bijutier al unei școli de meserii. În cea din urmă postură a lucrat în atelier inele, capace de ceasornice și chiar dinți de aur.

Anul 1906 îl găsește la Geneva și, de aici, întreprinde numeroase călătorii la Paris. De la Geneva (unde a locuit în piața Plaimpalais) a mai călătorit, în 1908, în Anglia (la Londra, unde a rămas puțin timp), iar în 1909 – în Italia, la Roma și Messina. Obişnuia să plece în călătorii cu motocicleta sau bicicleta la Paris, Hermance sau Coppet, lângă Geneva, acolo unde, pe marginea lacului Lemane se dedica lecturii sau scrisului. În 1910 călătorește la Lausanne, vizitând localitatea Chexebres. Printre locurile vizitate în această perioadă se numără Rolle, Hermance, Vevey, Jura și Saleve. Însă, aceste călătorii erau făcute și cu un scop cultural : a studiat colecțiile de tablouri de la Luvru, Luxembourg, Cluny și l'Orangerie. În Franța, a făcut chiar o ascensiune pe Mont Blanc.

În această perioadă se dedică tot mai mult lecturilor, îi citește pe poeții francezi și frecventează sălile de teatru, însă marele său regret este acela că nu reușește, în ciuda planurilor îndrăznețe, să urmeze, oficial, cursurile unei facultăți. Neoficial, Arghezi audiază cursurile de la Universitate. Taxele de studiu sunt prea mari pentru posibilitățile sale. Într-o scrisoare din 3 februarie 1906 îi mărturisește lui Galaction :

„Universitatea...am văzut-o ; dar știi cât costă taxa «semestrială» ? La Medicină 260 lei ; la Litere, o să aflu poimăine când întâlnesc un agregat la Universitate, român, în Științe Naturale.” [12] .

Planurile îi sunt îndrăznețe : „Intenția mea este să fac Universitatea și prepararea de bacalaureat într-același timp, și examenele să se succedă la vreun an interval. În doi ani aș putea fi licențiat și în 3 cel mult doctor.” [13] .

Creația literară începe să capete coerență, unele poeme sau proze scrise acum apărând mai târziu în volume: *Poate că este ceasul, Tu nu ești frumusețea, Stihuri, Doliul, Cenușa visărilor* fiind doar câteva dintre acestea.

Atmosfera geneveză l-a ajutat pe Tudor Arghezi să-și găsească vocația de scriitor: „Fără Elveția și fără Geneva nu aș fi dobândit niciodată conștiința intimă și secretă de mine însumi, că sunt făcut pentru a fi scriitor.” [14] . Experiențele acestor ani își vor pune amprenta asupra

personalității sale. Poetul a evocat în nenumărate rânduri civilizația helvetă, subliniind impactul pe care aceasta l-a avut asupra formării sale ca scriitor.

Fiind prezent la mai multe conferințe ale unui medic oncolog, Poirier, îi atrage privirea acestuia în timpul discursurilor. Profesorul îl observă pe cel care îi audiază cursurile și conferințele cu atâta aviditate de cunoaștere. Într-o zi îl abordează pe auditorul său pentru a-i cere o favoare: „Văzându-mă prea atent, Poirier m-a întrebat : dumneata studiezi medicina ? Nu ! Atunci de ce mă urmărești cu atâta luare aminte ? Fiindcă vorbești frumos. Vrei să-mi faci o plăcere ? Cum de nu, Domnule Profesor ! Atunci, dacă mai vii la conferințele mele să te așezi în același loc. Am înțeles, Domnule Profesor.” [15] . Oratorul îl alesese pe el, spune Arghezi, pentru că avea nevoie de un „cap simpatic” la care să se uite „mai însuflețit”, și pentru a-i ușura efortul oratoric. Experiența se va dovedi utilă mai târziu, atunci când Arghezi însuși se va îmbolnăvi grav. Medicii i-au pus, inițial, diagnosticul de cancer, însă, bazându-se pe cele „șase sute cazuri de cancer la toate gradele” văzute prin Europa, „adică mult mai multe decât poate să constate un medic sau un chirurg într-o viață și într-o singură localitate” [16], poetul era convins că aceștia nu pusese diagnosticul corect.

Legătura cu tatăl său, Nicolae (sau Nae) Theodorescu, este deocamdată menținută, poetul mărturisindu-i lui Gala Galaction nemulțumirea pe care o avea cu privire la banii trimiși de Nae : „Notează că tata îmi dă 100 lei, în străinătate numai (...). Trebuie să decid pe tată-meu, precum ne fusese vorba, să-mi trimită pe șase luni odată banii.” [17] .

Arghezi se hotărăște, totuși, să rămână la Geneva, pentru a-și susține examenul de bacalaureat. În ciuda încercărilor lui Galaction de a-i asigura o bursă prin bunăvoința prietenilor, ajutorul bănesc este doar sporadic și insuficient.

Odată cu moartea primei soții (Anastasia Theodorescu) a tatălui său, cea care îl înduplecase pe acesta să îi trimită constant o sumă de bani, poetul nu va mai primi nici această subvenție de 100 de lei. Dorind să-și *spele* păcatele trecutului, Anastasia (Zoe) îl vizitase pe Arghezi la Mitropolie (când acesta era în țară) pentru a-l convinge să reia legătura cu tatăl său, deși ea fusese cea care îl îndepărtase pe tată de fiu, atunci când copilul avea doar trei ani.

Correspondența din străinătate cu mama sa este una bogată [18]. În aceste scrisori, o numește Maria Theodorescu, și nu Rozalia Arghezi, așa cum ne-am fi așteptat. Din motive care ar putea face obiectul unui capitol separat, Maria Theodorescu este numele oficial sub care este cunoscută mama poetului. În această privință, menționăm doar ceea ce îi scrie Arghezi lui Galaction, de la Fribourg, Elveția, la 11 decembrie 1905, pentru a clarifica datele formale ale viitoarei lor corespondențe :

„Ți-am dat numele oficial, **de-acum**, al mamei, drept răspuns la scrisoarea ta din urmă ? « **Numai** Maria Theodorescu ». Iar al meu, ca pe pașaport, ca și al mamei și ca pe lista celor noi veniți în Fribourg : « Jean-Joseph Theodoresco » ” [19] . Cele două cuvinte subliniate de noi sugerează intenția clară a lui Tudor Arghezi de a-i atribui acest nume mamei sale. Îngrijorarea pune stăpânire pe cel *înstrăinat* și mai ales pe mama sa, atunci când scrisorile de răspuns nu soseau la scurt timp. Scrisorile abundă în apelative care arată relația călduroasă ce exista între mamă și fiu.

În țară, în primul număr al revistei *Viața socială*, condusă de N.D. Cocea, i se publică, în absență și fără voia sa, poezia *Rugă de seară*, preluată dintr-un caiet pe care Arghezi i-l încredințase acestuia înainte de a pleca în Elveția. Arghezi, însă, nu este de acord cu publicarea versurilor, fiind puternic dezamăgit de acest gest, și, în special, de implicarea bunului său prieten, Gala Galaction.

Legăturile cu familia nu sunt întrerupte. Constanța Zissu, împreună cu fiul lor, Eliazar, îl vizitează în vara anului 1910 în Elveția, cei trei cutreierând împreună țara până în Franța. După plecarea din Elveția, femeia îi scrie într-o carte poștală : „Cu cât ne depărtăm, cu atât tristețea și dorul de tine crește.” [20]

În ciuda părerii nu prea bune pe care o avea despre mama copilului său, relația lui Tudor Arghezi cu Constanța Zissu a cunoscut momente de revenire, de împăcare, totul spre binele copilului lor, căsătoria fiind unul dintre sacrificiile făcute de Arghezi pentru a putea rezolva probleme legate de recunoașterea lui Eliazar. Dorea să ofere o viață decentă și o educație pe măsură

copilului său, în ciuda conflictelor avute cu cea pe care o numea și Sonia (Constanța Zissu). Mai târziu, chiar în închisoare fiind (la Văcărești), Arghezi va reuși să obțină o eliberare de 5 zile pentru a-și căuta fiul fugar, căci Eliazar (aflat în grija Paraschivei, cea de-a doua soție a lui Tudor Arghezi) avea obiceiul de a fugi de acasă, neascultând povețele primite de la tatăl său. Nu va reuși să își țină copilul aproape nici mai târziu, deoarece, ca și tatăl său, acesta va alege calea străinătății.

Întorcându-se din străinătate la sfârșitul anului 1910, Tudor Arghezi este trecut în evidența Regimentului 46 Infanterie din București. Din datele prezente în *Livretul de completași* [21], reiese că a fost încorporat la 2 decembrie 1915 ca soldat auxiliar, ceea ce înseamnă că a fost clasat, neefectuând stagiul militar. Pentru aceasta, este posibil ca poetul să fi invocat calitatea sa de unic susținător al familiei, formată din fiul său (Eliazar), fratele vitreg (Alexandru) și mamă (Rozalia).

Peste ani, va immortaliza într-o poezie momentul revederii locurilor din tinerețea sa geneveză:

„Peste salcâmi, acolo, ascunsă de platani

Am stat în casa ceea acum 50 de ani.

Am și ajuns la ușă și de-aceea

Îmi caut prin buzunare, pe negândite, cheia...” [22]

Concluzii

Întâlnirea lui Tudor Arghezi cu civilizația elvețiană și-a pus o puternică amprentă asupra formării sale ca om și ca scriitor. Începuturile poetice argheziene se datorează celor cinci ani cât a locuit la Geneva, această perioadă ajutându-l să își găsească echilibrul sufletesc necesar, reprezentând, în același timp, și un răgaz creativ ce nu putea fi obținut în țară. Numeroase poeme care au fost publicate mai târziu în volume, au fost scrise în perioada geneveză a tinereții sale.

Bibliografie

- [1] Arghezi, B., T., *Vorbiri-convorbiri argheziene*, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2003, pag. 98.
- [2] Arghezi, T., în *Rampa*, nr. 3435, 8 iulie 1929, pag. 3.
- [3] Dimitriu, N., *Tudor Arghezi la Geneva și Paris*, în *România literară*, VII, nr. 4, 24 ianuarie 1974, p. 25.
- [4] Dimitriu, N., *Tudor Arghezi la Geneva și Paris*, în *România literară*, VII, nr. 4, 24 ianuarie 1974, p. 25.
- [5] Galaction, G., *Jurnal*, vol I, Ediție îngrijită de Mara Galaction Țuculescu și Teodor Vârgolici, Prefață și note de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, București, 1973, p. 574.
- [6] Arghezi, M., *Cândva, Tudor Arghezi*, în *Secolul 20*, nr. 7-9 [iulie-septembrie] 1986, p. 106.
- [7] Arghezi, T., *Opere. I. Versuri*, Ediție îngrijită, Tabel cronologic și Bibliografie de Mitzura Arghezi și Traian Radu, Prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Academia Română, București, 2000.
- [8] Arghezi, T., *Cimitirul Buna-Vestire. Poem*, Prefață de Dumitru Micu, Tabel cronologic de G. Pienescu, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. XLIII.
- [9] Arghezi, B., T., *Prin vremuri...*, în *Luceafărul*, III, nr. 8, 15 aprilie 1960, p. 8.
- [10] Arghezi, B., T., «*Au Cheval Blanc*», în *Luceafărul*, XII, nr. 11, 15 martie 1969, p. 6.
- [11] Arghezi, B., T., «*Au Cheval Blanc*», în *Luceafărul*, XII, nr. 11, 15 martie 1969, p. 6.
- [12] Arghezi, M., *Cândva, Tudor Arghezi*, în *Secolul 20*, nr. 7-9 [iulie-septembrie] 1986, pp. 106-115.
- [13] Arghezi, M., *Cândva, Tudor Arghezi*, în *Secolul 20*, nr. 7-9 [iulie-septembrie] 1986, pp. 106-115.
- [14] Arghezi, T., *Cimitirul Buna-Vestire. Poem*, Prefață de Dumitru Micu, Tabel cronologic de G. Pienescu, Editura pentru Literatură, București, 1968 p. XLVI.

- [15] Arghezi, T., *Întâlniri – a 17-a întâlnire*, în *Gazeta literară*, IX, nr. 40, joi 4 octombrie 1962, pag. 6.
- [16] Cioculescu, Ș., «*Boala Tudor Arghezi*», în *România literară*, XVII, nr. 35, joi 30 august 1984, p. 7.
- [17] Arghezi, M., *Cândva, Tudor Arghezi*, în *Secolul 20*, nr. 7-9 [iulie-septembrie] 1986, p. 106.
- [18] *Tudor Arghezi: Autoportret prin corespondență*, prezentat de Barbu Cioculescu, Editura Eminescu, București, 1982.
- [19] Arghezi, T., *Opere I. Versuri*, Ediție îngrijită, Tabel cronologic și Bibliografie de Mitzura Arghezi și Traian Radu, Prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, pag. LXXXI.
- [20] *Tudor Arghezi: Autoportret prin corespondență*, prezentat de Barbu Cioculescu, Editura Eminescu, București, 1982, pag. 260.
- [21] Țugui, P., *Arghezi necunoscut: zbuciumul vieții și zidirea operei*, Editura Vestala, București, 1998, pag. 68-69.
- [22] Arghezi, B., T., *Vorbiri-convorbiri argheziene*, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2003, pag. 33.

TUDOR ARGHEZI, PRAGMASEMANTICA METATEXTELOR TUDOR ARGHEZI, THE PRAGMA-SEMANTICS OF METATEXTS

Emilia PARPALĂ

Universitatea din Craiova

Facultatea de Litere

E-mail: parpala_afana@yahoo.com

Abstract

The present article aims at (a) presenting the polymorphism of Arghezi's explicit metatexts; (b) correcting thus the prejudice of Testament's centrality in his modern poetics; (c) explaining the pragma-semantic aspects assumed by performative enunciation and presupposed by illocutionary and perlocutionary acts of reader-response processes. The four types of the text's production are: the hypercodification (Testament), the inspiration (Incertitudine), the minor trans-coding (Cuvânt), the free structures ("versuri descălțate"). From the "poetic arts" one can extrapolate not only Arghezi's poetics but also a general baroque poetics.

Key words: *enunciation, inspiration, metatext, trans-coding.*

Cuvinte cheie: *enunțare, inspirație, metatext, transcodare.*

A. Enunțarea performativă

Opera poetică a lui Tudor Arghezi se deschide, prin *Testament* [1], cu răspunsul la întrebările: cum se produce Cartea și cum funcționează ea, ca produs? Cum se construiește universul referențial simbolic? Și, dacă asimilăm textul cu semnul, care sunt operațiile și caracteristicile prin care acest semn „secund” se diferențiază de semnele referențiale?

Glosarea metalingvistică, echivalentă cu explicarea idiostilului, ne îngăduie să deschidem capitolul poeziei explicite a lui T. Arghezi, discursul său autoreflexiv fiind comparabil cu intelectualismul ultimilor simboțiști și îndeosebi cu luciditatea poeticienilor moderni (Paul Valéry). Consecința a complicării/discreditării conținuturilor, textele moderne formulează propria lor teorie. Printr-o erupție a lui „faire” în „dire”, a ordinii „factum” în „dictum”, având ca agent ambreiorul pronominal de persoana I al eului enunțării [2], enunțul își conține atât enunțarea, cât și decodarea. Toate „artele poetice”, texte metalingvistice care demontează mecanisme textuale, derivă din dorința eului performativ de a-și focaliza scriitura și de a dirija lectura, ferindu-l astfel pe receptor de erorile inerente liberei decodări. Inventarul acestor autotexte este necesar pentru: (a) completarea teoriei subiectului și (b) valorizarea aspectelor pragmatice - a actelor de limbaj, atât de pregnante în poezia argheziană. Funcția cardinală a actelor performative este punerea în poziție activă a agenților comunicării poetice.

Textele „prescriptive” au valoare de interpretant pentru contextul lor - mulțimea ce alcătuiește volumul/ciclul; prin poziția de preeminență, comparabilă cu a titlurilor, ele reverberează un anumit tip de semioză asupra întregului. *Testament*, de pildă, a fost extrapolat ca interpretant general, fiind receptat ca artă poetică definitorie pentru întregul sistem poetic arghezian. În dezacord cu o astfel de reducere, vom prezenta succint dialectica celor patru tipuri de metatexte, în cadrul semiotic (referențial) al reprezentării.

B. Funcția modelizantă

Pentru Arghezi, performarea este un joc al spiritului „copilărit”, într-o empatie perfectă cu ambiguitatea realului (*Transfigurare*, I, 181). Neavând modele anterioare, geneza fiecărei forme poetice este dezvăluită într-o frustă confesiune, cititorului. Una dintre explicații privește structura sufletească inesațiabilă și ingenuă a emițătorului, cealaltă – calitatea mesajului, a cărui arbitraritate este neutralizată prin motivare. Explicațiile se referă la specificitatea de organizare poetică și semiologică: transformarea, sintetizarea (tehnici active) și captarea (operație pasivă) sunt cele trei atitudini ale eului producător în procesul de semioză a lumii textuale. Emfaza individualist-romantică din *Testament* este cenzurată, în celelalte arte poetice, de minimalizarea/eclipsarea „figurii” creatorului (*Incertitudine*, I, 113-114). Asimilarea lumii în textul poetic implică două mișcări disjuncte:

a) asimilarea activă a semnelor referențiale. Cartea este un model sintetic / miniaturizat / destructurat al modelului lumii;

b) captarea pasivă a textului lumii. Cartea este copia modelului panteist al lumii.

Privit prin teoria lotmaniană a sistemelor modelatoare, textul poetic este un sistem modelator secundar construit, ca orice sistem semiotic, pe izomorfismul tipurilor de limbaj [3]. Funcția poetică explică funcționarea centrifugă a semnelor lingvistice în raport cu funcția lor denotativă: „slova de foc și slova făurită” transcend limbajul referențial, desemnat prin metafora instrumentală a comunicării. Dar limbajul poetic nu exprimă doar scriitura/idiostilul, ci configurează un model al lumii; ca structuri semiotice, limbile naturale trimit la coduri extralingvistice, ele însele articulate [4]. Dincolo de text găsim alte „limbaje” [5]: „Ascultă: grăiește cucuruzul. / Pricepi creșterea lui cu auzul?” (*Haide*, I, 179). De aceea, analiza discursului poetic în sine și în referențialitatea sa extratextuală sunt operații complementare, textul prezentându-se ca un avatar al universului considerat în/ca text. Pornind declarat de la imanență, Arghezi a asimilat „lumea” după un cod realist și artizanal. Transcodajul semnelor Lumii-carte conferă discursului poetic o funcție modelizantă [6]: limbajul poetic articulează simultan obiectul și subiectul, instituie echivalențe între imaginile lumii și mecanismele enunțării-receptării. Din punct de vedere pragmatic, codificarea, ca și „consumul” sunt dependente de componenta enciclopedică a competenței poetice și funcționează optim în contexte largite.

C. „Testament”: modelul textului ca hipercodificare a modelului lumii

Primul text din *Cuvinte potrivite* este o parafrază cu intensificator final a izotopiei centrale – CARTE [7]: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decât un nume adunat pe-o carte”. Semn al producătorului, cartea-testament este o metaforă simbolică ce înglobează două izotopii: producere și produs. Cartea apropie, sub aspect genetic, trei serii izomorfe:

a) cod obiectual → cod sociocultural → cod lingvistic → cod poetic → cod pragmatic;

b) actanții, pe care îi desemnăm prin ambreoriile pronominali: ei (bătrânii, străbunii) → eu (eul enunțării) → tu (fiul) → el (stăpânul) → ea (domnița);

c) operații: de semnificare, la „ei”; de simbolizare, la „eu”; de tezaurizare, la „tu”; efecte perlocuționare, la „el/ea”.

La nivelul structurilor de semnificare, Arghezi face din limbaj un subiect al discursului și-l întoarce spre origini, spre referent. Li se atribuie lor, străbunilor, operația de desemnare: prin sinecdocă successive, codul obiectual devine cod lingvistic: „Ca să schimbăm acum, întâia oară,/Sapa-n condei și brazda-n călimară”. Traversând codurile, Arghezi se oprește la textul social și, în această exhumare arheologică, textul poetic se relevă ca palimpsest cu urme lizibile și ascunse, simbol al scriiturii rezultative, vectorizate ascendent. Agentul deconspirării convențiilor textuale se enunță explicit, prin sinecdoca numelui și implicit, prin morfeme pronominale ale includerii (noi). Trecerea de la „eu” („Eu am ivit cuvinte potrivite”) la „el” („Robul a scris-o, Domnul o citește/Făr-

a cunoaște că-n adâncul ei /Zace mânia bunilor mei”), însoțită de conotația aspectivă procesual vs. rezultativ („am ivit” vs. „am scris-o”) instituie opoziția dintre a citi și a cunoaște.

Ca trecere de la referențial la poetic, producerea cărții este o alchimie ce însumează:

i) procesul lingvistic de semiotizare a lucrurilor [8], având ca rezultat “graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”;

ii) o retorică a poetizării limbajului, prin operații de conversie conotativă a unui limbaj funcțional în altul: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/Eu am ivit cuvinte potrivite/Și leagăne urmașilor stăpâni. /Și, frământate mii de săptămâni, /Le-am prefăcut în versuri și-n icoane”. Estetica transformațională, de sorginte baudelaireană, din versurile cu schimbare de semn, a devenit, prin eroziunea la care predispune discursul didactic, cel mai vehiculat clișeu despre poetica argheziană: „Făcui din zdrențe muguri și coroane./Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/Lăsând întregă dulcea lui putere./Am luat ocară, și torcând ușure/Am pus-o când să-mbie, când să-njure. [...] Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. Transcodajul este realizat de agenții eu/lei, ca model funcțional, prin verbe performative active, cu semele „transformare” sau „acumulare”: „am ivit”, „am prefăcut”, „am preschimbat”, „am pus-o”, „am făcut”, „făcui”, „grămădii”, „iscat-am”, „au adunat”.

iii) o retorică a sintezei (contrariilor): „Durerea noastră surdă și amară/O grămădii pe-o singură vioară”; „Slova de foc și slova făurită/Împărechiate-n carte se mărită./Ca fierul cald îmbrățișat de clește”. La nivel metaforico-simbolic, „cartea” este recurentă în lexeme ca: „treaptă”/”hrisov”/”hotar”/”pisc”/”Dumnezeu de piatră”: „Am luat cenușa morților din vatră/Și am făcut-o Dumnezeu de piatră./Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/Păzind în piscul datoriei tale”; „Cartea mea-i, fiule, o treaptă”; „Ea e hrisovul vostru cel dintâi./Al robilor cu saricile pline/De osemintele vărsate-n mine”. Toate aceste imagini presupun simbolismul baroc al balanței „cu două lumi pe poale”.

Un semn oximoronic este cartea și în ipostaza ei de p r o d u s, de text „cu cititori”. Pentru că „a citi” și „a cunoaște” nu sunt, la Tudor Arghezi, nici complementare, nici consecutive, receptorii se distribuie după același model binar polarizat: „Robul a scris-o, Domnul o citește./Făr-a cunoaște că-n adâncul ei/Zace mânia bunilor mei”. Semnificația fiind transsubiectivă („Rodul durerii de vecii întregi”), eul enunțării se autopezintă, prin lexemul arhaizant - „robul” - ca o conștiință exponențială care transmite, prin filiație directă (fiului), nu numai actul discursului individual, ci și planul social pe care îl reprezintă.

Funcția pragmatică a cărții, izvorând din ființa ei sintetică, rezidă în:

i) a escava, din întunericul veciei, ascendența și a o transmite, printr-un act ilocuționar (a lăsa moștenire prin testament), descendenței; din codul luminii, sunt selectate valorile opuse „E-ndreptățirea ramurei obscure/Ieșită la lumină din pădure”. Acestea sunt și semele tematice ale volumului *Cântare omului*, dovadă că *Testament* este o anticipare a întregului;

ii) efectul perlocuționar [9] al mesajului asupra persoanelor delocutive: „Durerea noastră surdă și amară/O grămădii pe-o singură vioară./Pe care ascultând-o a jucat/Stăpânul, ca un tap înjunghiat.”; „Întinsă leneșă pe canapea./Domnița suferă în cartea mea.” Vindicative, cuvintele poetice recapătă virtuți magice: „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/Și izbăvește-ncet pedepsitor/Odrasla vie-a crimei tuturor”.

„Slova de foc”, sintagmă interpretabilă ca limbaj spontan, opus și conjunct totodată celui artizanal – „slova făurită” - simbolizează forța perlocuționară a Vebului investit cu funcție socială și morală. Apelativele (vocativ, imperativ) susțin ipoteza că Arghezi nu dorește numai facilitarea accesului la semnificație, ci și modificarea comportamentului cititorilor săi.

În întregime motivată, semioza din *Testament* [10] insistă asupra calităților dobândite de semnul poetic. Extensia sa prin transformare poate fi rezumată în trăsăturile:

1) t r a n z i t o r i u – balanță echilibrată de eul enunțării, reper și liant al codurilor suprapuse.

2) s i n t e t i c, cu adâncimea paradigmatică a hipercodificării.

3) p o t r i v i t – adică prelucrat artizanal și, totodată, adecvat contextului. Termenul „meșteșugit” („slova făurită”) este folosit de Arghezi în sens volițional/rațional (ca la Platon), dar și artizanal, în sens de „ars” [11].

D. „*Incertitudine*”: mitologia platoniciană a inspirației

Similitudinile dintre poetica argheziană și ideile literare ale Antichității, deși numeroase, sunt puțin cunoscute. Ne preocupă în acest stadiu problema inspirației, dezbătută de Platon în dialogul „socratic” de tinerețe, *Ion*, și ecoul ei arghezian în *Incertitudine*, *Har* și în alte texte poetice. Platon separa categoric inspirația de meșteșug și încheia *Ion* cu convingerea că poezia își datorează existența nu oamenilor, ci grației divine [12]; la Arghezi creația activă și inspirația coexistă, oximoronic, în același volum. Semioza lumii textuale presupune, alături de știința conversiei și a sintezei, o stare de „copilărire”, de uimită receptare a harului. „Slovei de foc și slovei făurite” îi corespunde, la antipod, dictarea: „Scriu aici, uituc, plecat, / Ascultând glasul ciudat / Al mlaștinii și livezii. / Și semnez: / TUDOR ARGHEZI” (I, 114). „Adunat pe-o carte”, numele era, în *Testament*, motivat prin operațiile de transcodare și de activare a potențialului ilocuționar al limbii; în *Incertitudine*, numele este, semantic, gol, deoarece operația de producere rămâne exterioară eului enunțării.

Prin pasivizare, agentul producător este distanțat atât de actul performării: „Scriu aici, uituc, plecat” (*Incertitudine*, I, 114); „Am fost ca un ostenitor mut / Care a grăit și nu și-a dat seama: / Eu am prins numai războiul și scama” (*Un cântec*, I, 193), cât și de produs. Cartea „geme” de suferința dea nu putea capta „vremea”, în sensul timpului sacru, auroral.

Ca și în *Psalmi*, Arghezi imaginează în *Incertitudine* un tip de comunicare transpersonală indirectă, în care transcendența se relevă prin semne metonimice. Varianta argheziană a „transcendentului care coboară” (L. Blaga) este configurată în primele trei catrene, convergente în nucleul median: „Genele lui Dumnezeu / Cad în călimărușul meu”. Arghezi demitologizează, substituind Muza cu semnele lui Dumnezeu: „iarba cerului albastră” (hipalagă), „luceferii”, „lacrimile stelelor”, „genele”; metonimia instrumentului – „călimărușul” (arhaism morfologic) are un ecou în ultimul catren, în care emerge performativul: „scriu aici uituc, plecat”.

Enunțând, Arghezi se enunță într-un monolog care face din sine un subiect în desfășurare, într-o succesiune contradictorie de metafore ale mitului personal. Dimensiunea afectivă a inspirației divine construiește sufletul pe două coordonate:

- *sufletul permeabil*, receptacol al experienței simbolice: „Sufletul, ca un burete, / Prinde lacrimile-ncete / Ale stelelor pe rând / Sticlind alb și tremurând. // Scama tristeților mele / Se-ncurcă noaptea cu ele”.

- *sufletul risipit*, aproximat în două ipostaze:

a) *dubiul asupra identității*, consecutiv acestei poetici a dictării: „Aș cânta: nu cânt și sunt / Parc-aș fi și nu mai sunt. În *Ora confuză* (II, 442), cascada de metafore, modalizarea „probabil”, repetiția, paralelismul stărilor-limită etc. concură la în-ființarea unei existențe incerte, desemiortizate: „Parc-aș trăi și parc-aș fi murit / Parcă aș fi și parcă aș fi fost, / Parcă-s pribeag și fără adăpost, / Un pai, o pleavă, un scaiet”; „Parcă trăiești în somn și-n amintire / Și nu știi cine-a scris cu mâna ta” (*Frunze pierdute*, II, 134).

b) *depersonalizarea*, ca disipare într-o realitate semnificativă: „Gândul meu al cui gând este? / În ce gând, în ce poveste, / Îmi aduc aminte, poate, / Că făcui parte din toate?” (I, 114). Trăirea lui Unu în Multiplu este soluția panteistă pe care Arghezi a adoptat-o ca paleativ la cenzura cognitivă. Comunicarea prin har, numită de Platon inspirație, este mijlocită de semnele lui Dumnezeu risipite în întreaga Fire; nu Zeul sau Muzele, ci întreaga natură îl inspiră pe poetul

modern deschis mediului transparent al privirii și al auzului: „Îmi atârnă la fereastră/Iarba cerului, albastră./Din care, pe mii de fire,/Curg luceferii-n nestire”; „Scriu aici, uituc, plecat./Ascultând glasul ciudat/Al mlaștinii și livezii”. Harul e pretutindeni – credea și Sfântul Augustin.

Incertitudine este un text modern de inspirație platoniciană, îmbogățit cu ideea relevării panteiste a harului. Conform logicii baroce a dedublării, Arghezi „stâmpără” emfaza individualist-romantică a „facerii” orgolioase din *Testament* într-o *Incertitudine* ce învâluie sinele și creația (este ultimul text din *Cuvinte potrivite*). Poate că în niciunul dintre textele enunțării performative nu se produce, ca aici, o mai profundă fuziune între „lume”, eul performativ și text.

E. „Cuvânt”: transcodajul minor/artizanal

Reciproca transcodajului major din *Testament* este poetica din *Cuvânt* (I, 165), primul text din volumul *Cărticică de seară*, 1935. Reliefaarea prin contrast ne permite să stabilim între cele două metatexte următoarele perechi de echivalențe, respectiv de opoziții relative la:

- rezultatul performării: carte → cărticică: „Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,/O carte pentru buzunar,/O carte mică, o cărticică./Din slove am ales micile/Și din înțelesuri furnicile”;

- adresabilitatea mesajului fatic: „testament” → „dar”; filiație („fiule”) → destinație („cititorule”); discurs alocutiv complex → discurs alocutiv simplu;

- atitudine performativă: realizare vs. proiect „Iscat-am frumuseți și prețuri noi” vs. „Aș fi voit să culeg drojdia de rouă”; „Farmede aș fi voit să fac”. În *Testament*, verbele performative trec prin prezent, dinspre trecut, spre viitor; în *Cuvânt*, condițional-optativul perfect și perfectul simplu, cu semele „ireal, intențional, pozitiv” se opun perfectului compus („am răscolit”) semantizat „real, rezultativ, negativ”;

- codul retoric: construcția masculină din *Testament* este substituită cu delicata citire în cartea lumii („Mi-a trebuit un violoncel:/Am ales un brotăcel/Pe-o foaie de trestie-ngustă./O harpă: am ales o lăcustă”), cu magia litotei („Farmede aș fi voit să fac/Și printr-o ureche de ac/Să strecor pe un fir de ață/Micșorata, subțiată și neprihănită viață/Până-n mâna, cititorule, a dumitale”), cu poetica metonimică a crâmpeiului („Măcar câteva crâmpeie,/Măcar o țandără de curcubeie,/Măcar nițică scamă de zare,/Nițică nevinovăție, nițică depărtare”). În *Cuvânt*, construcția semnificației se izbește de un plan secund, care cenzurează elanul metafizic: deși „Aș fi voit să culeg drojdia de rouă,/Într-o cărticică nouă,/Parfumul umbrei și cenușa lui./Nimicul nepipăit să-l caut vrui”, totuși „Am răscolit pulberi de fum...”

Modelul miniatural reiterat în *Cărticică de seară* glorifică, odată cu lumea de smalt și email aburită de sentimentul panic al împăcării cu firea, limbajul care o cerne, încă o dată, în texte.

F. „Versuri descălțate”: deconstructurarea lumii babilonice

Relevarea procesuală și incompletă a sensului se va repercuta asupra manierei, răsturnând-o, major, pentru ultima oară. Înfricoșat de marile minuni ori îndurerat de realul terifiant (războiul, seceta), poetul meditează asupra unui limbaj substanțial diferit de cele precedente: „Alt’dată am grăit în stihuri încălțate,/Croite măsurat și-mpodobite./Am ostenit să-mi fie strânsă limba în coturni/Și vreau s-o las să umble de acum desculță” (*Iată, sufletule*, II, 201). Ceea ce înseamnă o poetică a dezlegării de orice constrângere a codului: „Vreau să vorbim în graiuri desfăcute,/Și, dezlegând cuvântul de cuvinte,/S-alegem înțelesurile pe sărite”. Disfuncția atinge mai întâi dimensiunea cognitiv-fatică: „stihuri fără chip,/Fără sunet și fără de răspuns,/De pulbere și de nisip”. Separat de praxis, textul rămâne în pură, narcisiacă circularitate: „Sufletule, iată stihuri/Primește-le, murmură-le.” Întoarse la ele înseși, ca un ecou, stihurile devin murmur, zumzet placat pe conturul tragic al ființei: „stihuri fără chip”, „fără sunet și fără de răspuns”, „de pulbere și de nisip”.

Deconstructurarea atinge semnul și relația dintre semne: „Le-am rupt să curgă fără șir,/Metanii deslânate, /Horbote, petice, borangicuri, frunze”. Metaforele textile au putut da, în prezența conștiinței semiotizante, coerență lumii și coeziune textului; în absența ei, limbajul se surdineză:

„Aș încerca să stăm din nou la șoaptă”, se fragmentează („S-alegem înțelesurile pe sărite”). Această comunicare eliberată de coercițiile codului, practică de Arghezi în suprarealistele lui *Hore*, trimite la textualizarea asemantă și asintactică a avangardei, abordabilă prin orice punct: „O poți începe de-orîșiuunde/Că paginile sunt rotunde,/Ca niște ore, nelegate între ele,/decât cu umbre, cum ar fi de stele”.

Concluzii

Contrar uzului, volumul *Cuvinte potrivite* este încadrat de două arte poetice contradictorii: una la început, ca program al producerii poetice active, „meșteșugite” (*Testament*) și una la sfârșit, ca program al producerii poetice pasive, prin captarea harului divin (*Incertitudine*). Celelalte două tipuri de enunțare performativă privesc transcodajul minor și destructurarea.

Nevoia de unitate a hipostaziat centralitatea *Testamentului* și a *Cuvintelor potrivite*, omițându-se că Arghezi își însoțește fiecare act performativ de reciproca sa. El a avut nu numai cea mai dinamică și dialectică, ci și cea mai democratică atitudine față de semnele lumii și ale limbii, abolind definitiv discriminarea clasicistă între „poetic” și „vulgar”. Modelul său sintactic presupune falii, rupturi și un polimorfism spectaculos. Pentru a da o imagine generală a proteismului poetic arghezian putem adopta metafora platoniciană a șirului generat de piatra de Magnesia. În subtext, Arghezi a înțeles și a luptat cu limitele poeziei ca artă a succesiunii, opusă simultaneismului artelor vizuale. Poetica sa este un program de recuperare bucată cu bucată a lumii; corelative, artele sale poetice cresc una din alta, în lanț, în efortul de captare continuă a semnificației. Procedul de a construi câmpuri semantice pe baza opoziției de contrarietate reflectă din start (anti)simetria gândirii baroce a lui T. Arghezi. Din textele sale metalingvistice se poate extrapola nu numai poetica personală, ci și una generală.

Bibliografie

1. Arghezi, T., *Versuri*, vol. I, II, București, Cartea Românească, 1980, p. 5-7.
2. Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, II, Paris, Gallimard, 1966; *Probleme de lingvistică generală*, I, II, traducere de Magdalena Dumitru, București, Teora, 2000. Cf. și Leconte, S., Galliot, le Jean, „Je de l'énoncé”, în *Poétique*, 31, 197, p. 73-84.
3. Dată fiind posibilitatea transcodajului unui sistem de expresie într-altul, „se stabilesc corespondențe: un element a l unui sistem este perceput ca echivalent al altuia, plasat la alt nivel semiologic (Lotman, Juri, *Lecții de poetică structurală*, București, Editura Univers, 1973, p. 70).
4. Cf. modelul Weltstruktur-Textstruktur-Teorie elaborat de J. Petöfi în “Notes on the Semantic Interpretation of Verbal Works of Art” în *Recherches sur les systèmes signifiants*. Symposium d eVarsovie, 1968, Paris, Mouton, The Hague, 1973.
5. Dufrenne, Michel, *Poeticul*, București, Editura Univers, 1971.
6. Lotman, J., op. cit., p. 43.
7. Pentru tipologia textelor cf. Parpală, Emilia, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, București, Editura Minerva, 1984, p. 183-252. Pentru mitul Cărții în poetica modernă cf. Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului XX*, București, Editura pentru literatură universală, 1969.
8. Deely, John, *Bazele semioticii*, traducere de Mariana Neț, București, Editura ALL, 1997.
9. Austin, J.L., *How to Do Things wirh Words*, Oxford, Oxford University Press, 1961; *Cum să faci lucruri cu vorbe*, traducere de Sorana Corneanu, prefață de Vlad Alexandrescu, Pitești, Paralela 45, 2005, p. 100.
10. Pentru formalizarea grafică a metatextelor vezi Parpală, Emilia, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, București, Editura Minerva, 1984, p. 75, 76, 78, 81.

11. Am studiat, în *Despre „potrivirea cuvintelor”: de la Platon la Arghezi*, (în *Receptarea Antichității greco-latine în culturile europene*, Craiova, Editura Universitaria, 2007, p. 505-516) filiația „cuvintelor potrivite” din conceptul – proeminent în gândirea estetică antică – de „potrivire a cuvintelor”.

12 *** *Arte poetice. Antichitatea*. Culegere îngrijită de D.M. Pippidi, București, Editura Univers, 1970. Platon, *Opere*, vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.

BENJAMIN FUNDOIANU, „AVOCATUL” LUI TUDOR ARGHEZI BENJAMIN FUNDOIANU, THE „ADVOCATE” OF TUDOR ARGHEZI

Speranța Sofia MILANCOVICI

Universitatea de Vest “Vasile Goldiș” din Arad

Abstract

This article aims to present the connection between two very important Romanian writers, Tudor Arghezi and Benjamin Fundoianu.

The master Arghezi influenced the way that Fundoianu (Fondane after leaving Romania for France) understood poetry. That’s why we can identify Arghezi’s style even in French poems written by Benjamin Fondane.

During the period when Tudor Arghezi was arrested by the political system, Benjamin Fundoianu was one of the few persons who dared to appreciate Arghezi’s contribution to the Romanian culture.

Benjamin Fundoianu dedicated many essays to Tudor Arghezi, translated his poems and remained loyal all his life.

Key words: *influence, creation, interference, poetics, style*

Cuvinte cheie: *influență, creație, interferențe, poetică, stil*

Parcurgând ansamblul operei lui Benjamin Fundoianu / Benjamin Fondane (așadar, atât în perioada românească a creației, cât și după voluntarul exil în Franța) remarcăm, dincolo de frecvențele răsturnări de situație și de opinie, câteva pasiuni literare constante, câteva modele de care cel în cauză nu se va dezice niciodată.

Probabil cea mai remarcabilă din acest punct de vedere este aprecierea ridicată la rang de cult pe care Benjamin Fundoianu o afișează, de câte ori i se ivește ocazia, față de poetul Tudor Arghezi.

Mărturie stau numeroasele articole vizându-l pe acesta din urmă. Nici după despărțirea definitivă de țară, Fundoianu nu și-a uitat opțiunile tinereții, în ciuda unei atitudini profund nedrepte față de dânsul a autorului *Cuvintelor potrivite*. Tudor Arghezi va rămâne neegalabilul, victoria de spirit a culturii noastre; recunoscându-i, dacă a fost necesar, și lipsurile, Fundoianu continuă a fi susținătorul și admiratorul fervent al acestuia. În eseurile dedicate acestuia, Benjamin Fundoianu îl apără atât ca artist cât și ca om: *Cuvinte despre Arghezi, Omagiu lui Tudor Arghezi, Sintaxa I*, precum și foiletonul *Tudor Arghezi*. Adesea, discipolul pare mai convins de valoarea versurilor argheziene decât însuși creatorul.

În esul *Cuvinte despre Arghezi*, publicat în revista „Rampa”, la 27 aprilie 1919, poetul e văzut într-o ipostază demiurgică. Arghezi-poetul are puteri întemeietoare, e creator prin vocație, e „dumnezeul provizoriu care stăpânește toate elementele, fiindcă stăpânește toate vorbele.” [1]

Într-un alt eseu, pornind de la aspecte de sintaxă, Benjamin Fundoianu valorifică ocazia pentru a-i aduce un nou elogiu lui Tudor Arghezi, mănuiitor remarcabil al cuvintelor, maestru al sintaxei: „...omul acesta făcea din orice atingea cu mintea aur. Principe de artă, bătea orișice cuvânt cu efigia lui. Avea spontan pentru fiecare lucru atâtea imagini, câte frunze spontane are un copac. Dar dacă spontan înseamnă, pe lângă lipsă de premeditare, simplitate anostă, cuvântul spontan al lui Arghezi nu e spontan. Are prea multă cizelură, culoare, lumină și sunet.” [2]

În mâna maestrului, cuvântul are dublă valență: întemeietoare, dar și distructivă: „Arghezi clădește cu o imagină și cu ea surpă. Cuvântul lui poate fi temelie și praștie de doborât. Ea îi statornicește conturul și lumina, desenul și raportul din metale, concizia de monedă cu cantitatea de sunet. Cuvântul lui are bunătatea pământului cu mălai și sălbăticia pământului cu neghină. Searbăd, poate dobândi contur. Cenușiu, poate dobândi culoare. Flasc, poate dobândi concizie. Și poate dobândi naștere, de e sterp, și, de e fără gust, aromă.” [3]

Odată plecat din țară și din cultura autohtonă, Fundoianu își nuanțează atitudinea și opiniile pro-argheziene, fără însă a-și nega efervescenta tinereții. Aprecierile sale privesc acum mai mult limbajul, curgerea frazei, eseistul concluzionând printr-o declarație de necondiționată adevăr: „O limbă ca a lui Arghezi pledează pentru viabilitatea unei limbi. O poezie ca a lui Arghezi creează ceva care nu se poate rupe între tine și o bucată de moșie.” [4]. Să fie aceasta dovada recunoașterii de către cel expatriat a unor statornice legături cu spiritualitatea și cultura autohtonă? Cert este că între autorul articolelor din revistele anilor '20 și cel al *Falsului tratat de estetică*, apărut mult mai târziu, la Paris, există numeroase puncte de întâlnire.

De altfel, ajuns și integrat în domeniul literelor franceze, Benjamin Fondane își dovedește atașamentul față de valorile românești, făcând cunoscute în limba lui Baudelaire, a lui Mallarmé sau a lui Rimbaud, versuri din creația lui Tudor Arghezi, Ion Vinea, Ion Minulescu, George Bacovia sau Alexandru Philippide. De asemenea, aceeași pană semnează transpunerea în franceză a romanului liderului sionist A.L. Zissu, *Spovedania unui candelabru*, pe care îl și prefațează.

De pe urma adevărului său total, însă, tânărul nu a cules decât paginile profund nedrepte din *Poarta neagră și Bilete de papagal*.

Ovid S. Crohmălniceanu reproduce în scrierile sale câteva dintre aceste rânduri: „Și miercuri, o vizită cumplită. Un tânăr cu pleoapele înnodate de o ușoară conjunctivită, care-i pune în jurul ochilor două cercuri de jumări. Fața leproasă, păr mare, unsuros, de culoare dubioasă, dat pe ceafă. Din când în când, floaca frontală se lasă pe ochi ca o perdea...” [5].

„Altă dată – povestește Emil Cioran – evocând anii săi bucureșteni, mi-a dat să citesc un articol abject scris împotriva lui de Tudor Arghezi, mare poet dar și mare pamfletar, aflat pe atunci în închisoare... Fondane, foarte tânăr, se duse să-i ceară un interviu. Drept răsplată, acesta și-a îngăduit să-i facă un portret caricatural atât de odios, încât niciodată n-am putut înțelege ce anume l-a făcut pe Fondane să mi-l arate. Avea însă astfel de detașări...” [6].

Mai târziu, Arghezi însuși, într-o tardivă încercare de împăcare cu cel din care rămăsese doar amintirea, scrie „povestea” unui „debutant îndrăzneț”, marcat de tragedia omului dezrădăcinat, a celui care, „din nefericire pentru complexitatea lui sufletească inoportunistă, necomercială și de o demnitate dureroasă, a fost evreu.” [7]

În 1945, măcinat de obsedante remușcări, Tudor Arghezi îi aduce lui Fundoianu recunoștința și dovada sa de apreciere, în emoționante rânduri. Prea târziu însă pentru cel care, evreu fiind, își găsisese cu un an în urmă o crâncenă moarte, asfixiat într-o cameră de gazare: „O imensă părere de rău, pentru că uneori n-am fost destul de atent cu suava lui grijă de mine, mă crispează și-mi dă o durere de nelocuit” [8]. Cu aceste cuvinte încearcă Arghezi să mulțumească tardiv „tânărului de har excepțional” care îl apăruse cu înverșunare de atacurile pornite din Academie și universități, susținute de oficialii vremii.

Influența lui Tudor Arghezi asupra lui Benjamin Fundoianu a fost mai profundă decât pare la o privire sumară. Unicul volum de versuri publicat în limba română, *Priveliști*, a lăsat, la început, chiar și unor critici literari consacrați, impresia unui Fundoianu tradiționalist. Ideea este sprijinită de imaginile predilecte din versurile sale: ritualuri câmpenești, animale și păsări, forfota ogrăzilor etc. „...inspirația sa...e tradițională, rurală am putea spune, cu peisaje de provincie moldovenească, în care numai accentul și notația, cu influențe de altfel argheziene, sunt moderniste” [9], aprecia Eugen Lovinescu.

Pe alocuri, versul său se acoperă de „cruste argheziene” [10]. De la poetul *Cuvintelor potrivite*, remarcă Pompiliu Constantinescu, au răzbătut în *Privești* asocierile de material și eteric:

„De-acum te pierzi în orzuri, în ziuă și în toamnă,
și toamna-i cu fânețe, cu vin și poamă coarnă.”
(*E ziua cea din urmă*)

dar și asocierea principiului feminin cu lumina:

„Femeie luminoasă ca șesurile-n toamnă”
(*Femeie luminoasă*)

În versuri ca:

„și s-a pitit în țarnă cârțițaria cârnă,
pe undeva, în țară, turmele trec, de lână.”
(*E ziua cea din urmă*)

poate fi observată utilizarea inversiunii, pe care criticul o consideră tot de factură arghieziană.

În plus, o întreagă serie de texte se intitulează *Psalmi* și se constituie ca un monolog al celui care invocă, fără însă tonul de revoltă încrâncenată a psalmistului arghezian. La Fundoianu, psalmul proclamă „Viața mediocră și bună”, deslușindu-l pe Dumnezeu în toate cele ce există, promovând un panteism extins de la mocirla în care sălășluiesc broaștele, până în cele mai înalte sfere ale Vieții.

Textele cu tentă religioasă, dezvoltând poetic versete din Biblie, apar frecvent în perioada tânără a creației lui Benjamin Fundoianu, de la placheta cu care s-a lansat în volum, trimițând la momentul trădării lui Iisus de către Iuda și la cel al tăgăduinței lui Petru, până la *Moise*, *Scara lui Iacob* sau *Psalmii* anterior menționați. Viziunea însă e complet diferită de cea argheziană, textele sunt autonome ca stil și mesaj, dovedind puterea catalizatoare a sensibilității fundoniene, în sensul apropierei de unele modele, pentru a le aprofunda tehnica sau sensul, fără însă ca aceasta să îl împiedice a se îndrepta spre destinația spiritului său.

D. Petrescu semnalează, într-o prefață [11] la una dintre edițiile *Priveștilor*, o mărturie a lui Benjamin Fundoianu, dintr-o scrisoare datată aprilie 1928, trimisă, de la Paris, lui Tudor Arghezi și publicată ulterior în revista „Unu”. Conform acesteia, debutul lui ca poet se regăsește în paginile „Cronicii”. Ca atare, cei doi scriitori derulau, după plecarea lui Benjamin Fundoianu în Franța, o corespondență intelectuală încărcată de semnificații.

Etapa franceză a poeziei lui Benjamin Fondane oferă, la rândul ei, posibilitatea de a identifica diverse conexiuni cu universul liric arghezian. Cu titlu de exemplu, ne referim la poemul cu numărul XXVI; ceea ce atrage atenția în compoziția acestuia este jocul de-a moartea, perspectiva ludică asupra acesteia, care trimite la influența argheziană asupra creației poetului, încă din etapa românească a activității sale literare:

„...si la mort t'ennuie
jouons-la aux dés
celui qui perdra
le premier ira”
(*Ulysse, XXVI*)

Actul poetic ca joc trimite la arghezianul de-a v-ați ascuns, preluat în formula jocului cu zarurile, în etapa franceză a creației lui Benjamin Fundoianu / Fondane. Însă jocul de-a poezia nu este unul obișnuit, ci unul sacru, iar grecii i-au atribuit un zeu, pe însuși Apollo, fiul conducătorului suprem al lumii.

Peste ani, de la Paris, marele om de cultură francez Benjamin Fondane, devenit nume de referință în filosofia, eseistica, poezia, critica literară, cinematografia mondială și multe alte direcții în care a găsit energia de a-și diviza opera, îi trimite lui Tudor Arghezi un omagiu care atestă faptul că marile spirite clădesc punți în spațiu și timp. Dorind, la rândul nostru, să îl omagiem pe Tudor Arghezi, îi dăm cuvântul lui Benjamin Fondane: „Toată făptura lui Arghezi e o reacție, întreg temperamentul lui – un cal de bătaie, întreg spiritul lui – o forță ordonatoare de haos. Acolo unde natura a greșit-o, unde buna rânduială e știrbă, unde găuri s-au surpat din frecări cosmice, Arghezi e cel dintâi la lucru, cu imaginea și cu târnăcopul [...] Omagiul pe care i-l aducem acum lui Arghezi e pentru noi de multă vreme un rit; sunt ani de când îl plictisim cu admirația noastră; sunt ani de când pașii ne-au dus, pe jos, de-a lungul șoselei plină cu pomi chinuți de praf, până la Văcărești, unde îl găzduia vremelnice patria. Pe-atunci, Arghezi era poet numai pentru câțiva prieteni și câțiva efebi; cele 5 volume pe cari le vestește astăzi îl vor *crea* pentru cafenele și gloată; noi îl știm de mult, îi aveam cu toții volumul de versuri în caietele mici, copiate de noi și dificil adunate din reviste [...] Îi doresc lui Arghezi – așa cum și-a dorit-o și el cândva – ca gândirea lui, în țelina românească, să nu fi fost decât un plug, *Ce fața solului o schimbă.*” [12]

Bibliografie

1. Fundoianu, B., *Cuvinte despre Arghezi*, în „Rampa”, 27 aprilie 1919, p. 1
2. Fundoianu, B., *Tudor Arghezi*, în „Rampa”, 26 august 1921, p. 1
3. Fundoianu, B., *Tudor Arghezi*, în „Rampa”, 26 august 1921, p. 1
4. Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 215
5. Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, București, Editura Minerva, 1974, p. 395
6. Cioran, E., *Eseuri*, f.l., Editura Cartea Românească, 1988, p. 268
7. Arghezi, T., *A fost odată, ca în poveste...*, în *Benjamin Fundoianu. Strigăt întru eternitate*. Investigație documentară, alcătuire și îngrijire editorială: Geo Șerban, „Caiet cultural” (2), editat de „Realitatea evreiască”, [București], [1998], p. 9
8. Arghezi, T., *A fost odată, ca în poveste...*, în *Benjamin Fundoianu. Strigăt întru eternitate*. Investigație documentară, alcătuire și îngrijire editorială: Geo Șerban, „Caiet cultural” (2), editat de „Realitatea evreiască”, [București], [1998], p. 11
9. Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, Chișinău, Editura Litera, 1998, p. 163
10. Micu, D., *Prefață* la B. Fundoianu, *Poezii*, București, Editura Minerva, 1983, p. X
11. Petrescu, D., *prefață* la volumul B. Fundoianu, *Poezii*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. VII
12. Fundoianu, B., *Omagiu lui Tudor Arghezi*, în „Integral”, nr.3, 1925-1928, p. 2-3

TUDOR ARGHEZI-CULME A POETICII ȘI A ARTEI TUDOR ARGHEZI- THE HIGHEST LEVEL OF THE POETIC ART

Raluca IANCU

Liceul Particular numarul 1, Arad

Strada Feleacului numarul 1.Arad

Raluca_iancu11@yahoo.com

Abstract

The following essay is a brief presentation of the artistic work of one of the best Romanian poets. His poems have overcome the prejudice of some critics and became an important poet, a poet of sensibility, a poet of emotion, soul and inner feelings. His religious poems has reached the readers sensibility, through visual images, metaphors, innovation of the poetic language, bringing the religious vocabulary as it's main feature. The essay is a parallel between the Bible's Psalms and the Psalms written by Tudor Arghezi. His religious poems are not a prove of the Divine existence, but it registers the pulsations of the human soul when facing loneliness, when facing the need of a helping hand. One of the oldest struggles of the humanity is discovering the truth about the existence or non existence of God. Tudor Arghezi is not revealing the obsessive answer of thousands of years, he is revealing perceptions, wonders, doubts, believes, in a few words, a variety of feeling when it comes to confronting with this existential question.

Keywords: religion, psalm, God, emotion, faith

Cuvinte-cheie: religie, psalm, Dumnezeu, emoție, credință

Născut în anul 1880, Tudor Arghezi, sub numele său adevărat Ion N. Theodorescu, marchează literatura română, prin opera sa. Deși a fost un poet controversat al acelor vremuri, aducându-i-se injustiții violente din partea colegilor din acea perioadă, deși se spunea că este un poet „fără mesagiu, lipsit de Idee”, faptul că la baza poeziei sale nu stau repere teoretice, așa cum se fac simțite în opera eminesciană sau în cea a lui Lucian Blaga, acest lucru nu afectează talentul lui Arghezi, valoarea operei sale sau dimensiunea filosofică, deoarece prin poezie nu înțelegem o serie de teme sau de idei versificate ci, evidențiază Pompiliu Constantinescu „o cutremurare în fața vieții, răscolire din temelii până în creștetul omului”.

Una din dominantele universului liric arghezian este cea a căutării religioase. Prin Psalmii publicați, poetul demonstrează o preocupare permanentă pentru problematica filosofică a relației omului cu Dumnezeu, fiind definită ca lirica existențială, ca o poezie “monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină”(George Calinescu).

Încercând a explica această dualitate a ființei umane, aflată între “credință și tăgadă”, așa cum o numește critica literară, am încercat să analizez extremele la care se situează credința omului. Plecând de la credința în Dumnezeu, din păcate, ne întrepțăm sufletul și rugăciunea către El, atunci când nu avem altă scăpare, un alt ajutor sau o altă alinare a suferinței. Din păcate, omul modern consideră că răspunsul la ruga noastră trebuie să ajungă extrem de repede... Cineva spunea că suntem atât de “pământenii”, de profani, lipsiți de sensibilitate sau de trăire spirituală... Divinitatea ne oferă la tot pasul îndrumarea sa, trebuie doar să sesizăm aceste “mesaje extra-pămâtenene”, mesaje pe care noi oamenii nu le simțim, nu le percepem ci preferăm să ne revoltăm împotriva Lui, pentru că nu ne ajută, pentru că poate nu există... Aici intervine revolta, acea “ceartă cu Divinitatea”, ca următoarea etapă să fie cea a negării existenței Sale.

Într-un moment de maximă sinceritate, și examinare obiectivă a sufletului nostru, consider că fiecăruia i s-a întâmplat, cel puțin o dată în viață, să Îl uite, să șteargă din minte și din suflet pentru o perioadă de timp existența unei Entități superioare, ca mai apoi, într-un moment de criză, de disperare și suferință să ni-L amintim, să Îl invocăm, să Îl rugăm să ne ajute...

Citind Psalmii arghezieni, mi se par a copie fidelă a tuturor trăirilor interioare ale ființei umane, atunci când intervine relația om-Divinitate. Este vorba de o poezie sinceră, care nu se "ascunde", care releva fidel fiecare puls, fiecare simțământ al individului.

Pentru o mai bună analiza a poeziei religioase, trebuie să căutam originea Psalmilor, origine ce se găsește în Vechiul Testament.

Un comentator modern a descris Psaltirea ca fiind un fir aurit care trece prin frumosul veșmânt care este slujba divină a Bisericii Ortodoxe. Într-adevăr, Psaltirea formează centrul fiecărei slujbe ale Ceasurilor, al Sfintei Liturghii, și ale celorlalte servicii divine ale Bisericii.

Psaltirea este atât de predominantă în rugăciunea și slujirea ortodoxă încât Sfântul Ioan Gură de Aur a spus că oriunde s-ar uita în Biserică, găsește Psaltirea ca fiind "prima, ultima și centrală".

Psalmii în care se rostesc mulțumiri față de Dumnezeu sunt la fel de numeroși ca și aceia în care se formulează cereri care se rostesc mulțumiri față de Dumnezeu.

Rugăciunea înseamnă moment de reculegere, de convorbire tainică cu Dumnezeu. Omul din totdeauna a cultivat, în felul său, rugăciunea ca mijloc de a cere ceva de la Dumnezeu, pentru a-i mulțumi de binefacerile primite sau, pur și simplu, spre a-L lăuda pentru lucrările Sale.

Petrecerea protopărinților în paradis, convorbirile lor cu Dumnezeu, a fost un neîntrerupt imn de slavă, o neconținută rugăciune de laudă la adresa Lui.

Odată cu izgonirea lor din paradis, odată cu tulburarea armoniei din natură, odata cu năpădirea omului de griji, rugăciunea este și mai mult cultivată, îndeosebi însă cea de cerere.

Vechiul Testament menționează doar câteva momente când oamenii, copleșiți de griji și nevoi, invocă, ajutorul lui Dumnezeu. Astfel, se spune că Avraam s-a rugat lui Dumnezeu pentru cruțarea locuitorilor păcătoși ai Sodomei (Gen. 18, 25-32); Iacob s-a rugat să fie el însuși scăpat de urmărirea fratelui sau Esau, (Gen. 22, 9-12); Moise s-a rugat adesea să îndepărteze Domnul pedepsele care, pe drept, erau trimise împotriva poporului (Exod 15, 25; 32, 11-13; Numeri 11, 2; 21, 8).

Dar, dintre toate cărțile Vechiului Testament aceea care inspiră cel mai mult duh de rugăciune este Psaltirea. În ea găsim atât ecoul sufletului copleșit de suferințe și necazuri, care imploră ajutorul divin, cât și sentimentele de aleasă bucurie, de mulțumire și de laudă, pe care în mod firesc, un suflet nobil le nutrește față de binefăcătorul său.

Se poate spune că în Psaltire găsim adunată experiența de veacuri, a omenirii, că aflăm ceea ce Antichitatea a spus mai bun și mai frumos în legătură cu neliniștile omenești. De aceea nu este de mirare că Psaltirea a și fost cartea cea mai des întrebuințată, că a fost limanul către care au alergat sufletele ravășite.

În acest sens, se poate spune că Psaltirea rămâne o carte model. În ea găsim exemplele cele mai potrivite de rugăciune, sub întreitul ei aspect: de laudă, de cerere și de mulțumire.

Psalmii biblici conțin o varietate de subiecte care demonstrează valoarea lor spirituală deosebită. Avem deci psalmi de învățatura, doctrinari, profetici, istorici, de laudă și de preamărire a lui Dumnezeu, sau de pocăință...

În sine, cuvântul grecesc „psalm” nu înseamnă doar cântec, ci mai are la origine și cuvântul evreiesc „zmr”, care înseamnă a „pișca”, „a ciupi” cu degetele corzile unui instrument. Este evident că au fost compuși pentru a fi cântați la instrumente cu corzi, sau harfă.

În Cartea Sfântă, Psalmiștii sunt întotdeauna (fără excepție) reverenți în apropierea de Dumnezeu. El este pentru ei sfânt, infinit de sfânt, așa cum apare și în psalmul 99 unde spune: „cântați numele Lui, că bun este Domnul, în veac este mila Lui, și din neam în neam adevărul Lui”. Astfel, Psalmii 95-100 reprezintă modele de adorare și închinare lui Dumnezeu”.

Psalmiștii zugrăvesc amplu trăirea sufletului cu Dumnezeu, cum acesta tanjește după el (Psalmul 42 și 63).

Aceste descrieri ale trăirilor sufletești cu Divinitatea pot constitui puncte sigure de reper pentru a compara și evalua propriile noastre trăiri în viață. Cunoaștem noi aceeași intensitate a sentimentului religios? Avem noi aceeași sete și dorință de a comunica cu Dumnezeu? Cunoaștem noi aceeași satisfacție, bucurie, mulțumire, în relația noastră cu Dumnezeu?

În ceea ce privește mesajul transmis de către Psalmii biblici, acesta este unul complex. Psalmiștii ne învață cum să îl lăudăm pe Dumnezeu. Psalmii ne dezvăluie un surprinzător vocabular de cuvinte de lauda pentru El, dar spontane și autentice, nu forțate și comandate de vreun interes.

Psalmiștii aduc bucurie în casa lui Dumnezeu, așa cum ne-o demonstrează Psalmii 84 și 122, care sunt expresii clasice de bucurie în închinarea publică adusă Divinității.

Psalmiștii descriu binecuvântările relației cu Dumnezeu. Credinciosul se bucură de prezența și protecția Lui, iar Păstorul cel Bun este întotdeauna alături să îi ocrotească și să mângâie.

Dumnezeu este refugiul, turnul tare sau locul de scăpare și adăpost al credinciosului iar ajutorul Său este întotdeauna disponibil și ușor de găsit.

Tot Psalmistul este cel care dezvăluie prezența lui în natură cât și importanța fundamentală a Cuvântului lui Dumnezeu. Psalmii sunt utili pentru că descriu întreaga paletă de trăiri omenești, trăiri ale omului aflat între cer și pământ, între Dumnezeu și lumea aceasta: mânie, bucurie, încredere, pocăință, îndoială sau chiar război. Exprimă o profundă dorință a omului pentru comuniunea cu Divinitatea cât și dragostea.

Revenind la Psalmii arghezieni, în poezia sa motivul „transcendenței goale”, se integrează într-o viziune mai profundă și de o frapantă modernitate. Fervoarea căutării echivalează cu o adevărată damnație.

Arghezi nu este, așa cum au spus-o mulți critici literari un spirit religios sau un mântuitor al abstractelor argumente telologale, ci un mare poet modern, în a cărui operă se resimte profund „freamatul unei conștiințe agonice” (S. Cioculescu), trăirea interioară provocată din neputința opțiunii pentru credință sau tagadă, adică imposibilitatea de a ieși din sfera disonanței existențiale.

Revolta metafizică, ne avertizează Camus, nu este neaparat atee, așa cum s-ar crede, ci blasfematorie: „Dumnezeu este denunțat ca parinte al morții”, sau cum susține Nicolae Balota „identificat cu moartea însăși”. Acest lucru dă dreptul poetului Tudor Arghezi să ne prezinte un Dumnezeu teribil și justițiar:

„Te-ai arătat adeseori făpturii
Și-ntotdeauna-n haine de –mpărat...
Amenințând și numai supărat,
Că se sfiau de tine și vulturii.

În paradisul Evei, prin padure,
Ca și în vecii triști de mai tarziu,
Gura ta sfântă, toți părinții știu,
Nu s-a deschis decât ca să ne-njure.”

(Psalm)

Zădărnicia tuturor încercărilor de a-l cunoaște pe Dumnezeu nu putea, până la urmă, decât să sfârșească într-o dureroasă negare a acestuia:

„Încerc de-o viața lungă, să stăm un ceas la sfat.
Și te-ai ascuns de mine de cum m-am aratat.
Oriunde-ți pipăi pragul, cu șoapta tristei rugi,

Dau numai de belgiuge , cu lacăte și drugi.
Înverșunat de piedici, să le sfărâm îmi vine;
Dar trebuie-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.”

(Psalm)

Atunci când Arghezi invocă Divinitatea , acesta știe că nu va primi răspuns, știe că nu va primi un semn direct, dar, în același timp, nu se poate reține să nu îl invoce. Drama lui devine și mai dureroasă. Această dramă se naște din frica de a admite că este singur în univers, în fața unui cer mut... Oamenii, din cauza spaimei de singurătate, de necunoscut, de teama de a fi lipsiți de un zeu ocrotitor , căruia i se pot închina, căruia îi pot spune durerea sau cere ajutorul, în lipsa posibilității de a-l cunoaște, acesta a fost reprezentat sub mai multe forme:

„Pentru că n-au putut să te-nțeleagă
Desertăciunea lor de vis și lut,
Sfinții-au lăsat cuvânt că te-au văzut
Și că purtai toiag și barba-ntreagă.”

(Psalm)

Prăbușirea morală a insului arghezian se declanșează în fața revelației absenței divinității... ce se aseamănă cu un vis sfărâmat de imposibilitatea transformării acestuia în realitate, imposibilitatea de a-i da formă materială. Acest sentiment de tristețe datorat absenței transcendentului, este surprins în poezia „Între doua morți”, poezie în care imaginile vizuale transpun demersurile pentru cunoașterea Divinității, pentru descoperirea Lui.

„Mi-am impantat lopata taioasă in odaie.
Afară bătea vântul. Afară era ploaie.
Și mi-am săpat odaia departe subt pamant
Afară bătea ploaia. Afară era vânt.
Am aruncat pământul din groapă, pe fereastră.
Pământul era negru:perdeaua lui, albastră.
S-a ridicat la geamuri pământul până sus.
Cât lumea-i era piscul și-n pisc plângea Isus.
Săpând s-a rupt lopata. Cel ce-o strivise , iată-l
Cu moaștele-i de piatră, fusese însusi Tatăl.
Și m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborât,
Și-n odaia goală din nou mi-a fost urât.
Și am voit atuncea să sui și-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tarziu.”

Același sentiment îl transmite și poezia „Două stepe”:

„ o stepă jos, o stepă neagră sus.
Se-apropie-mpreună și sugrumă
Calul de lut și câinele de humă
Și omul lor, din umbra de apus.
Drumul s-a strâns din lume ca o sfoară,
Gheme de drumuri zac în heleșteu.
Hambarul n-a lasat nimic afară.
Noapte-a încuiata e, cu un lacăt greu.

Noi, singuri, trei, dăm lumii-nchise roată
Cercam, strigam... Nici un raspuns.
Ca oboseala pribegiei ne-a ajuns
Și n-avem loc să stăm și noi o dată.
Unde ne ducem? Cine ne primește?

În poarta cui să cerem crezământ?
Hai, calule, hai, câine, pământeste.
Să batem, înfrânți, cu pumnii în pământ.”

Starea de disperare, de angoasă în fața unei existente singure, fără ca o formă supremă să existe, să îl ocrotească, să protejeze sufletul efemer al ființei umane, este redată în versul: „ceram, strigam...Nici un raspuns”. Starea de durere existențială este accentuată cu mult mai mult dramatism în ultimele două versuri, unde „să batem, înfrânți, cu pumnii în pământ”, este dovada descoperirii absenței transcendentului.

Pornind de la poezia „Doua stepe” Șerban Cioculescu nu ezită să îl considere pe Tudor Arghezi printre capodoperele literaturii române și universale, de o incontestabilă modernitate prin forța extraordinară cu care redă sentimentul de spaimă, provocat de noapte și de singurătate, acesta susținând că nici unul dintre modernii profesioniști ai „angoasei” nu au reușit să transpună cu atâta intensitate acest sentiment dramatic, acest sentiment al disperării întins până la paroxism, datorat sentimentului de claustrare într-o noapte impenetrabilă, alături de niște dobitoace, cu care își împarte soarta, finalitatea fiind una singură, moartea...

Consider că poezia lui Tudor Arghezi, în special Psalmii acestuia, nu au ca rol deslușirea misterului existenței Divinității, nu sunt un raspuns la întrebarea: „există sau nu Dumnezeu?”, nu este o disecție a căutării Divinității, ci transpune, prin toți porii versurilor sentimentul uman în fața incertitudinii, toate svâcnirile sufletului în fața incertitudinii existenței lui Dumnezeu. Poezia lui Tudor Arghezi a izvorat dintr-o mare de sensibilitate, suferință, frământare lăuntrică și resemnare în fața finalității fără nici un fel de dubiu: moartea.

Dorința de a avea certitudinea că Divinitatea există, surprinde toate stările sufletesti: de la extraz la agonie, de la credință la tagadă, de la certitudine la incertitudine, redată în cel mai minuțios mod, reconstituind fidel fiecare impuls, fiecare lacrimă, fiecare secundă de durere.

Eul liric este asemeni unui copil. Un copil aflat singur într-un spațiu în care nu se poate ascunde, nu se poate juca, nu se poate izola. Un copil care uneori pare a cerși compania cuiva, protecția și afecțiunea, un copil speriat în fața singurătății, în fața pericolelor.

Din punctul meu de vedere, îl consider pe Tudor Arghezi ca fiind un poet modern, a cărui opera nu va fi sfârșită de trecerea timpului, de schimbarea mentalității, ci este o operă care tratează stări interioare, universal valabile pentru orice epocă, pentru orice spațiu de existență, pentru oricând și oriunde.

Bibliografie

1. Micu, D., *Opera lui Tudor Arghezi*, 1965
2. Călinescu, G., *Istoria literaturii române. Compendiu*, Editura Minerva, București, 1983
3. Cheie Pantea, I., *Palingeneza valorilor*, Timișoara, Editura Facla, 1982
4. Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, 1979
5. Călinescu, M., *Conceptul modern de poezie*, 1972
6. Constantinescu, P. *Tudor Arghezi*, 1940
7. Cioculescu, Ș., *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, 1946
8. Vianu, T., *Tudor Arghezi, poet al omului*, 1961
9. Vianu, T., *Scriitori români*, Vol. III, Ed. Minerva, București, 1971

REPERE ARGHEZIENE LANDMARKS IN THE WORK OF TUDOR ARGHEZI

Vasile MAN

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Abstract

Everything that Arghezi touched with his view became art. Either as a monk in his adolescence or as a young man eager to learn everything in his voyages through Europe or when he harshly speaks about his prisons...Tudor Arghezi raised human existence from sufference to the dignity of the unobedience in front of the ugliness, riseing Romanian language trough its writings into the family of universal literarure.

Key words: *Tudor Arghezi, journalist, literature, prison*

Cuvinte cheie: *Tudor Arghezi, ziarist, literatură, închisoare*

Tot ce a atins cu privirea Tudor Arghezi a devenit artă. Fie că a fost călugăr în adolescență sau însetat de cunoaștere străbătând, în anii tineri, Europa, visător când s-a întâlnit cu fata ce venise cu ulciorul la fântână după apă, ori când vorbește cu asprime despre nedreptăți și închisorile sale, niciodată mulțumit cu sine, arzând pentru fiecare gând ce căuta ca „două cuvinte să se întâlnească pentru prima dată” în creația sa lirică, împărțind împlinirile sale cu cea care i-a fost alături întreaga viață, soția sa Paraschiva, Tudor Arghezi a ridicat existența umană, din suferință, la demnitatea nesupunerii în fața urâtului, urcând limba română, prin Scrierile sale, în familia literaturii universale.

Cel mai fidel istoric literar al vieții și operei lui Tudor Arghezi este Baruțu T. Arghezi, fiul marelui scriitor, care a scris peste douăzeci de cărți, din care, majoritatea, sunt dedicate vieții și operei lui Tudor Arghezi.

Cine vrea să cunoască atelierul literar al lui Tudor Arghezi, înainte de criticii literari de profesie sau ocazionali, trebuie să citească mai întâi *Povestiri din Mărțișor, Dincolo de zare, Vorbiri – convorbiri argheziene, Zâmbet și bocet, Prezențe literare, Înaintea uitării* de Baruțu T. Arghezi, prin care se dezvăluie întreaga lume argheziană.

Paginile scrise de Baruțu T. Arghezi sunt „dovezi inedite sinteze ale spiritului arghezian de-a lungul unei vieți de 87 de ani – spune autorul – la care am fost adesea de față cu urechea și condeiul, prin convorbiri simple și directe, prin felurite însemnări ocazionale devenite, adesea, însemnări memorabile, plus, uneori, câteva imprimări pe banda de magnetofon, păstrate un timp în unica mea arhivă sentimentală, apoi dispărută odată cu plecarea mea din Mărțișor. Norocul a fost că fie unele le-am copiat și păstrat, deși puține față de altele risipite în neant (îngropate în țărânelor gândirii, pierdute prin redacții fiind cenzurate sau distruse chiar de autorul lor)”.

După aceste importante mărturii, Baruțu T. Arghezi mai spune: „Fiind de față la unele întâlniri, discuții redacționale sau replici ocazionale, am putut astfel localiza și reda precis raportul de timp și loc al acestor momente, spre ușurarea înțelegerii cititorului de azi”.

- La jumătatea secolului al XVIII-lea se ridica, în apropierea Bucureștiului, Mănăstirea Văcărești, durată de Nicolae Mavrocordat cu ziduri înalte, având și o ieșire a unui drum subteran care venea din Cotroceni, drum de fugă în caz de bejenie a Domnului și Curții sale.

21 mai 1880 Se naște Tudor Arghezi

Decembrie 1905 Tânărul diacon Iosif părăsea haina monahală, pășind definitiv în lumea laică, luând, în plină iarnă, trenul spre Paris, și apoi, Elveția.

1905-1910 Tudor Arghezi petrece cinci ani din viață în Elveția

1911-1912 Paraschiva și Arghezi și-au unit gândurile, spiritul și destinele sub aureola căsătoriei pe viață

1912-1918 Soții Arghezi locuiesc în centrul Bucureștilor pe Bd. Elisabeta. Aici se întâlneau prietenii de literatură și artă la o cafea oferită de Paraschiva: Camil Rossu, Șirato, Iser, Carnabat, Gala Galaction, Cocea, Dem Teodorescu și mulți alți colaboratori, prieteni ori simpli admiratori ai scrierilor lui Arghezi

1919 Tudor Arghezi împreună cu un grup de scriitori și jurnaliști este prins în jocurile interpretărilor politice postbelice și acuzat de „trădare” pentru colaborarea, pe timpul ocupației germane a capitale, la ziarul „Foia Bucureștilor”, cu titlu și în limba germană „Bukarestwer Tegeblatt”... judecați de un tribunal militar și condamnați la închisoare: Ioan Slavci, Ion N Teodorescu, Arghezi, Dem Teodorescu etc. Toți încarcerați la închisoarea Văcărești.

În vremea primului război mondial, trupele de ocupanți ale mareșalului Makensen transformă Mănăstirea Văcărești în închisoare, care, după 1970, urma să devină muzeu religios, dar la ordinul criminal al lui Ceaușescu a fost distrugerea ei totală.

În cartea sa *Povestiri din Mărțișor*, Baruțu T. Arghezi consemnează: „un fapt anecdotic însă autentic rușinos: numele de Ceaușescu derivă din expresia „ceauș” care însemna, la Văcărești, șeful unui dormitor al hoților și criminalilor desemnat de primul-gardian și care avea rolul de a menține disciplina interioară și meritul de a fi în grațiile gardienilor, cărora le servea de informator asupra grupului de deținuți pe care îi teroriza. În final, căpetenia de hoți și bandiți, nu rareori găsit dimineța cu pânțele despicate sau capul spart... Se alegea atunci un alt „ceauș!”

1919 Tudor Arghezi începe construirea casei. Atunci Mărțișorul era un câmp gol, peste drum de închisoarea Văcărești. În acel an Tudor Arghezi împreună cu alți scriitori și ziariști au fost închiși fiind acuzați de părtinire cu „dușmanul” în vremea primului război mondial, în timpul ocupării Bucureștiului de către armatele germane.

10 Decembrie 1925 S-a născut Mițura

28 Decembrie 1926 S-a născut, în București, Baruțu

Din pricina distanțelor dintre casă și școli Baruțu T. Arghezi urmează învățământ „particular”. Bacalaureatul la liceul „Sf. Sava”... Eliminat de la studiile universitare, fiind „fiul lui Arghezi” considerat poet al „putrefacției poeziei”, ostrauzat de prima formulă politică socio-comunistă. „Reținut politic” la Jilava (1948-1949). Absolvent al Institutului de cultură Fizică din București, profesând activitățile sportive... Debut literar discret prin 1939... Colaborator, redactor, publicist îmbrățișând și muzele artei fotografice... Calificative: Tipograf – culegător, profesor, membru al Uniunii Scriitorilor din România ... Plecat definitiv în Elveția pentru îngrijiri medicale și familiale pentru fiul handicapat la naștere. Stabilite în orașul Lausanne dimpreună cu soția Doina - Melania Arghezi din anul 1974. Activitatea literară susținută, cu edituri în România după 1989 și activitățile ziaristice susținute în presa românească. Diverse reveniri în țară pentru editări și contacte literare diverse... Diplomă a Concursului literar „Poësiades” cu „Mențiune specială” decernată de „Institutul Academique de Paris” în 1999.

2008 - Membru fondator, împreună cu soția sa, Doina Arghezi al Centrului de Cercetări Științifice a operei lui Tudor Arghezi, din cadrul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, în urma unei donații oficiale, a manuscriselor aparținând lui Tudor Arghezi. Colaborare deosebit de rodnică cu prof. univ. dr. Aurel Ardelean, rectorul Universității.

Ianuarie 2009 Scriitorul Baruțu T. Arghezi primește Premiul pentru Poezie „Mihai Eminescu”, iar Acad. Eugen Simion Premiul pentru proză „Ioan Slavici” din partea Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad.

1927 Apar „Cuvinte potrivite”

1928 Primăria București parcelase vechea moșie dintre Văcărești și Belu, punând în vânzare, pe nimic toată, pământul.

Tudor Arghezi a cumpărat aproape patru pogoane unde se va construi Mărțișorul.

2 februarie 1928 Tudor Arghezi lansează ziarul „Bilete de papagal”

1928 Tudor Arghezi achiziționează primul aparat de radio „Atwaterkent radio” de proveniență americană, fiindu-i foarte necesar când scriitorul scotea „Biletele de papagal”.

1929 Se construiește masiva clădire a Universității și Facultății de Drept

1929-1930 Tudor Arghezi publică *Cartea cu jucării, Flori de mucegai, Poarta neagră*.

Aceste trei volume sunt și primele pietre de temelie ale Mărțișorului – casă, grădină, familie, literatură.

1929-1937 Tudor Arghezi colaborează cu conferințe la radio

1934 Premiul Național pentru Poezie acordat lui Tudor Arghezi și G. Bacovia. Apare volumul *Ochii Maicii Domnului*

1936-1937 Tudor Arghezi a susținut cotidian emisiunea intitulată Radio – Carnet

4 aprilie 1943 au fost spulberate casele din jurul Mărțișorului și sfârtecătă Mănăstirea Văcărești, adică închisoarea, petrecându-se un groaznic măcel al femeilor deținute

4 aprilie 1943 După bombardament, pe pragul casei Mărțișorului printre bolovani, rupturi de gard și cioburi de geam, tremura și scâncea de durere. Fiind rănit, un câine lăptos... care avea să intre în literatură sub numele de Zdreanță

15 aprilie 1943 Căzuse din nou o sumedenie de bombe asupra Bucureștiului

28 mai 1943 Tudor Arghezi publică articolul „Voinicul” în ziarul „Informației zilei” la rubrica „Bilete de papagal”, după care este arestat. Era epoca guvernării țării de către politica celui de-al II-lea Reich prin celebrul în epocă, baron Manfred von Killinger.

1942 Apare prima ediție a romanului *Lina* de Tudor Arghezi. A doua ediție, în 1944.

1943 Arghezi scrie pamfletul „Baroane”

1940 Baroanu T. Arghezi publică pentru prima oară în revista „Duminica”. Colaborează la „Gazeta literară”, „Contemporanul”, „Steaua” și „Tribuna” din Cluj, „Argeș” și „Albina” (redactor, câțiva ani).

Subiectul principal al scrierilor sale era satul, sătenii, arta și cultura autentic țărănească, ceea ce impunea deplasări în țară zile întregi pentru documentare.

1943 La vârsta de 17 ani, tânărul Baroanu avea să-l viziteze pe tatăl său, Tudor Arghezi, în „Lagărul de internați politici” de la Târgu-Jiu, fapt descris de Baroanu T. Arghezi în volumul său

Dincolo de zare

1940-1944 Tudor Arghezi este arestat de mai multe ori pe motive politice.

1948-1952 Timp în care Baroanu T. Arghezi era student, inegalitățile istorice ale țării oscilau între facile răzbunări și condamnări grele urmate de privațiuni de libertate și asasinate... a fost acuzat printre altele de „antisemitism” și încarcerat timp de aproape un an pentru niște înscenări fabricate în birourile secrete din Calea Victoriei.

1955 Tudor Arghezi este ales membru al Academiei Române și i se decernează Premiul internațional **Herder**.

1962 Apare primul volum din *Scrieri* de Tudor Arghezi – Versuri, Editura pentru Literatură, București

14 iulie 1967 Moare Tudor Arghezi. Este înmormântat la Mărțișor, alături de soția sa, Paraschiva. Presa îi elogiază activitatea literară, iar în 1980 se organizează cea mai largă campanie publicitară în legătură cu viața și opera sa.

1974 Baroanu T. Arghezi pleacă în Elveția pentru tratamentul medical prelungit al fiului său, handicapat din naștere. Își refăcuse viața și familia prin a doua căsătorie cu Doina de obârșie prin grădinile clujene și izvoarele Podgoriei Aradului.

După 1990, familia Doina și Baruțu T. Arghezi revine în țară, continuând să publice importante volume de istorie literară, petrecând anii senectuții la Arad în ambianța academică a Universității de Vest „Vasile Goldiș” pentru a pune temelie, împreună cu Rectorul Aurel Ardelean și Academia Română, la Centrul de Cercetare a Literaturii Argheziene, fapt împlinit la 21 mai 2009, de ziua nașterii marelui poet al secolului XX, Tudor Arghezi.

Concluzii

Tudor Arghezi a ridicat existența umană, din suferință, la demnitatea nesupunerii, în fața urâtului, urcând limba română, prin Scrierile sale, în familia literaturii universale. Autorul *Cuvintelor potrivite* este unul din cei mai importanți scriitori ai secolului XX.

Bibliografie

1. Man, V. – *Baruțu T. Arghezi, un spirit european*, Vasile Goldiș University Press, Arad, 2009.
2. Vatamaniuc, D.- *Tudor Arghezi: Bibliografie*, cu prefață de Nicolae Gheran vol I și Vol II, Editura Institutului Cultural Roman, București, 2005

ELEMENTE DE ESTETICĂ BAROCĂ ÎN PRIMUL ROMAN ARGHEZIAN ELEMENTS OF BAROQUE ESTETICS IN THE FIRST NOVEL OF TUDOR ARGHEZI

Lavinia IONOAIA

Grupul Școlar de Industrie Alimentară, Arad

E-mail: laviniaionoia@yahoo.com

Abstract

This study suggests an analysis over Arghezi's first novel, Holy Mary's Eyes, in a Baroque aesthetics perspective. The Baroque elements illustrated in this novel are: the mixture of genres and species, the character's contradictions, the quaint, the reality going bad, the contrasts.

Key words: *Baroque, contrasts, mini-novels, quaint, faith, communion.*

Cuvinte cheie: *baroc, contraste, miniromane, straniu, credință, comuniune.*

Atitudinea inițială a lui Arghezi față de roman este una de respingere; aceasta din cauză că autorul consideră romanul drept „o carte bolovan”, obligată să satisfacă în primul rând exigențele amplitudinii, în detrimentul spontaneității, esențializării obiectului estetic.

Atracția noutății impune spiritului arghezian să încerce un astfel de demers: în 1934 scrie primul roman, *Ochii Maicii Domnului*, dar o face într-o manieră avant la lettre, postmodernă: respinge șablonul consacrat al speciei și își asumă o libertate totală de creație: romanul poate fi diluat sau concentrat, fragmentar și discontinuu.

Fiecare dintre romanele argheziene beneficiază de o discontinuitate deliberată: astfel, în țesătura romanului amintit există practic „două romane”: unul al Sabine și celălalt al fiului său, Vintilă; în romanul *Cimitirul Bunavestire* există de asemenea această construcție: pe de-o parte cititorul urmărește destinul lui Unanian, iar pe de altă parte învierea morților; în *Lina* avem „romanul” Linei și „romanul” lui Trestie.

În fiecare dintre aceste romane, fragmentarismul determină apoi, coexistența mai multor tipuri de scriitură: narațiune, descriere, dialog, pamflet, monolog, reportaj, confesiune, considerații despre arte, economie, pedagogie, psihologie, patologie etc. Astfel, discursul românesc devine o ilustrare a spiritului arghezian deschis, relaxat, dispus să pulverizeze orice are legătură cu norma, cu fixismul, în detrimentul unei gândiri raționale, creative și libere [1-3].

Primul roman arghezian, *Ochii Maicii Domnului*, este și cel mai liric, mai diluat ca substanță narativă. De altfel, subtitlul "roman" în prima ediție va fi înlocuit cu "poem" în seria *Scrieri* (amestecul genurilor și speciilor este baroc, mai înainte de a fi romantic). Este vorba aici de o monografie lirică a unor trăiri, a unor sentimente, de un substrat simbolic (triughiul mamă-tată-fiu, revelația credinței, motivul dublului, androgenului, grădina-paradis) de o poezie a frazei și o gingășie a cuvântului, specifice creației ludice argheziene: „Transparența petalelor și fildeşului îmbujorat, din care ființa lui fusese frământată, era suflată cu brumă, ca un idol de porțelan învelit cu zmalț. Măicuța îl vindeca numaidecât”[4].

Titlul romanului, cu rezonanțe simbolic-religioase denotă fascinația lui Arghezi față de imaginea arhetipală a „mamei originare”. În mitul biblic al Fecioarei-mamă, autorul vede exprimată însăși taina ivirii pe lume a artistului: „O poveste care mi-a plăcut neînchipuit de mult e nașterea lui

Iisus din Fecioară nenunțată și Dumnezeu. În venirea miraculoasă a Fiului pe lume, am găsit documentul stării civile literare”[5].

Semnificațiile profunde ale „ochilor Maicii Domnului” se dezleagă în finalul romanului, când, după o căutare tensionată, soldată cu pierderea treptată a sinelui, personajul masculin Vintilă se așază în singura formă existențială acceptabilă pentru el, cea a convertitului la viața ecleziastică. Această împlinire de destin are loc miraculos pentru orfan: „Vintilă mai făcu un pas...Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zâmbea Sabina... Ochii-i erau tot atât de frumoși ca mai înainte și fața tot atât de proaspătă îi era. [...] Vintilă se duse cu mâinile întinse și alunecă pe genunchi, cu privirile ridicate la Născătoarea de Dumnezeu”[4]. Identificarea aceasta perfectă între cele două mame, cea pământească și cea celestă, în forța și perfecțiunea divină a privirii icoanei este salvarea lui Vintilă, care nu avusese niciodată resorturile afective și existențiale compatibile unei vieți în concret, asemenea celor din jurul său, care-l suspectaseră mereu de ciudățenie.

Ochii Maicii Domnului poate fi considerat în totalitatea sa un roman straniu și prin aceasta, ca și prin tehnica decupajului și a fragmentării, „suspectat” de postmodernism.

Ce se întâmplă în acest roman? După cum am specificat deja, cartea este divizată în două „miniromane”; primul, cel al Sabinei...”o viață” a unei femei surprinse în două ipostaze: iubită și mamă. Romanul Sabinei sacralizează relația mamă-copil, formată în urma distrugerii triungiului familial: tatăl, William Horst, ofițer în marina britanică, moare pe mare și Sabina alege calea martirajului matern: rămâne singură, se ascunde de familia sa, care putea să-i asigure o situație materială fără griji, muncește din greu, trăiește foarte modest și se luptă zilnic cu viața, pentru a păstra pure două suflete: al său și al copilului ei.

Din punct de vedere estetic, prozei arheziene îi pot fi asociate elemente de literatură barocă. „Barocul exprimă sentimentul universal al contradicțiilor vieții, polaritatea, conflictul tendințelor antagonice, divergente, creator de contraste, opoziții și oscilații continui”[6].

Căutarea de sine a Sabinei se traduce mai ales printr-un demers susținut de conciliere a propriilor contrarii lăuntrice. Personajul apare în episodul retrospectiv evocat de autor la începutul cărții ca „o jumătate de băiat”, din cauza educației pe care o primise. Dar feminitatea personajului e de esență sublimă, presupunând tandrețe și jertfă totală de sine, atât ca iubită, cât și ca mamă. Astfel, sugestia androgenului (motiv baroc) este introdusă intenționat, cu miză pentru funcția simbolică și de coeziune a personajului.

Prima parte a „romanului” Sabinei-mamă se construiește prin prolepsă, fapt ce anticipează adevărata vocație, cea maternă, a femeii. Astfel, copilăria lui Vintilă se conturează ca o vârstă paradisiacă, în care copilul este învăluit în iubirea Sabinei. Nimic din mama autoritară, didactică nu se regăsește aici. Pasajele acestea descriptive compun un tablou liric al relației mamă-fiu de o duioșie cu totul aparte: „...patul lui Tile era mai înflorit decât al tuturor copiilor de seama lui și lumina așternutului îl înconjură cu norul ei alb îngerește. [...] Când măicuța își purta pruncul lipit de sân, se petrecea un act de puritate fără altă păreche decât cea povestită întristării omenești de nașterea lui Dumnezeu cel mic dintr-o fecioară nenunțată”[4]. Sacralitatea acestei relații, este sugerată pe tot parcursul romanului cu nuanțe mereu intensificate și se împlinește în final, prin convertirea lui Vintilă.

Fiică de boieri, Sabina este pentru ceilalți o rătăcitoare, de fapt o căutătoare a iubirii și a trăirilor autentice, pe care nu le-a putut cunoaște într-o familie care se manifesta exclusiv pe o dimensiune socială, a aparențelor și a tipicurilor unei familii de boieri cu pretenții.

Rămasă singură, însărcinată, se retrage o vreme la mănăstire, alături de maica Pulcheria și hotărăște să trăiască asemenea unei sfinte: primind puțin de la alții și oferind totul.

Mama este neînduplecată atunci când observă abuzuri împotriva fiului său, doar pentru că „este un școlar bun și binecrescut”. Vintilă este brutalizat de profesorul de matematică, intrigat de cunoștințele elevului, care nu apela pentru a promova, la metoda consacrată: „două părechi de curcani”. Sabina hotărăște să-și facă dreptate, cere explicații unei „prezidente” inculte, cu pretenții

de intelectuală, dar află că profesorul de matematică a murit subit, în urma incidentului cu Vintilă. Din nou o sugestie a intervenției divine în viața Sabinei.

După dispariția Sabinei, aceasta continuă să-și întâlnească fiul în vis, ghidându-i căutarea de sine. Regăsirea celor doi are loc în finalul romanului, când Vintilă decide că doar sub privirea „ochilor Maicii Domnului” poate trăi autentic și „ca să nu mai audă nimic și să nu fie răscolit, el închise lin, fără zgomot, ... ușa stăreției”.

Feminitatea Sabinei-îndrăgostită atinge gingășia desăvârșită. După o perioadă terapeutică, petrecută la Saconnex, lângă Geneva, Sabina se recompune în forma iubirii. Întâlnirea cu aceasta este descrisă în registru romantic. Doi călători într-un compartiment de tren inițiază o discuție, care îi poartă spre revelația că dragostea e mister, „e rugăciune și har”. *Cântarea Cântărilor* este apoi spațiul spiritual în care cei doi se regăsesc și ating comuniunea. Nunta e tot spiritualizată, conceptul de contract social este exclus. După o scurtă perioadă de grație în brațele iubirii, cei doi se despart, ofițerul de marină William Horst urmându-și misiunea din care nu se va mai întoarce.

Pentru Sabina, iubirea este o experiență unică, irepetabilă. După moartea soțului ei își investește întreaga ființă în iubirea față de copil. Tot atunci începe sfințirea femeii, care se ridică treptat deasupra nevoilor de orice fel, trăind profund lăuntric. Această atitudine față de viață i-o va transmite implicit și fiului, care va fi perceput ca o ființă stranie chiar de către familia sa, regăsită: bunica și unchiul său, Ștefan.

„Romanul” lui Vintilă se desprinde treptat din relația cu mama sa, de care este profund dependent, până la straniu, fiind ridiculizat de tinerii din jurul său: „Ați mai auzit voi, fetelor, de vreun băiat care să iubească numai pe mă-sa?”⁷. Comentariile cu referire la această relație ating derizoriul și cad în vulgaritate.

Tot un personaj baroc este și Vintilă; el însuși își descrie tensiunea interioară: „Am un suflet inegal și șubred. Numai și nevoia de a mă judeca, scruta și cântări, ca principală activitate interioară, arată caducitate morală... Tinerii de vârsta mea nu se împiedică în rădăcinile și buruienile sufletești. Ei trăiesc! Eu nu trăiesc...”[4].

Neputința de a trăi în afară îi macină personajului existența, pe care o simte încheiată, formată din ecouri inutile ale unor experiențe deja asimilate. Modestia, moștenită de la mamă îi determină nu înfatuarea spiritului care se crede superior, ci mortificarea celui care nu se poate găsi pe sine.

După stingerea mamei, afecțiunea băiatului rămâne legată de ursul său din copilărie, iar în noaptea de Crăciun „i se trimite” în dar un cățel (Mocățun), singura ființă vie din preajma sa, care nu-l judecă.

Întâlnirea cu familia (bunica și fratele mamei, Ștefan) și recuperarea imaginii tatălui, despre care află din caietele Sabinei nu îl împlinesc. Trăiește în preajma lor ca un halucinat, căutând în continuare ceva care-i depășește. Apropierea de o femeie, iubirea în sensul împlinirii unui cuplu îl panichează; ideea celorlalți de a-l căsători i se pare o impietate la adresa amintirii mamei: „Ștefane! ... Ana vrea să omoare pe mama”[4]. Acest strigăt de disperare, în timpul unei reprezentații teatrale la care asista, denunță un rapt spiritual inacceptabil. Personajul nu mai funcționează decât înăuntru, conexiunea cu realitatea este total întreruptă și ultimele pagini ale romanului-poem îl așază pe Vintilă în rostul său, alături de mama sa, ai cărei ochi îi vorbesc, îl cheamă din icoana Maicii Domnului. Personajul se închide în spirit, în singura lume unde este posibil să o facă, cea a mănăstirii, pe deplin împăcat și regăsit.

Stranietatea operei este susținută și de pasaje care rup țesătura narativă a „romanelor” celor două personaje (Sabina și Vintilă). Acestea sunt interferențe în zona psihologicului abisal, al patologicului, și al geneticai umane.

Astfel, în timpul șederii sale la Saconnex, Sabina îl cunoaște pe domnul Sandoz, un îndrăgostit de biologie, care elaborează teorii complexe despre relația om-animal, alterată odată cu

izgonirea primului din paradis, despre mecanismele gândirii, compoziția și miracolul funcționării creierului etc.

A vedea monstruos este de asemenea o manieră barocă de raportare la lume. Omul multiplicat este unul dintre elementele cel puțin straniu, dacă nu monstruoase, cultivate în estetica barocă: „asemănarea lor (este vorba despre patru frați) este ridicol de absolută: dimensiuni identice, chipuri identice, vocea identică, toți blonzi etc”. Aceste personaje sunt practic simple mecanisme de sugerare a monstruosului, a absurdului, care, la fel ca în viață, nu primește justificare.

Un personaj straniu este și domnișoara Alin' (o altă sugestie a androgenului), o imagine inversată a Sabinei, o ilustrare a ceea ce ar fi putut fi viața ei, fără binecuvântarea credinței.

Domnișoara Alin', o fostă profesoară în vârstă de aproximativ cincizeci de ani, a avut o iubire nefericită (“A iubit un ofițer de cavalerie care a murit în epoca logodnei, și cum iubirea personalităților e una și singură pe toată viața, bolnava s-a îmbrăcat în negru și a rămas credincioasă demnității sentimentului ei”).

Această aglomerare de straniu este doar aparent gratuită în economia romanului, deoarece la nivel simbolic, ea ilustrează lumea bolnavă în nuanțe multiple, pe care Sabina, personajul feminin central reușește să o compătimizească, dar să o și eludeze printr-un traseu spiritual, o trăire în preajma sacrului.

Contrastele acestui loc de refugiu pentru bolnavi (Saconnex) se stabilesc între reprezentări monstruoase ale umanului pe de-o parte și contextul acestora, pe de altă parte. Astfel, grădina rustică devine o oază mirifică și refugiu al unui eu traumatizat, iar la nivel simbolic o geografie a sufletului: „De jur împrejurul sufletului broboada grădinii învechea și acolo o singurătate tăcută, o veche grădină pe o margine de zămărc, închisă de câțiva ani și sălbătecită. Fluturii licăreau din crâmpoie de mătase de bucuriile florilor pestrițe. Așternuturile de bălăriiși ierburi neumbrate parcă, de evuri, decât de fluturi, de albine și țânțari, erau năpădite. În zilele de arșiță se aude ca o coardă de sfoară vocea șuierată a lăcustelor și clopotelor scufundate în unda de cositor, ale broaștelor de baltă. Sunetul, rar și adânc înecat în heleșteu, are evocări înăbușite, inexplicabile din necunoștință, și, în tihna de eternitate a peisajului, Sabina era strămutată ca într-un vis”.

Împrejmuită de ziduri, grădina, ca și parcul exprimă obsesia interiorului, un fenomen de închidere, caracteristice spiritului baroc. Această trăire în *netimp* a Sabinei se sfârșește, când personajul decide să se reconfigureze, pe alte coordonate; o va face prin iubire, apoi prin miracolul maternității.

Concluzii

Proza argheziană, inițiată prin romanul-poem *Ochii Maicii Domnului*, dezvăluie elemente de estetică barocă, într-o țesătură romanescă fină, lirică, cu substrat simbolic.

Tematica prozei lui Arghezi este una complexă, tratată într-o manieră originală, care anticipează romanul postbelic prin fragmentarism și decupaj.

Bibliografie

1. Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura EuroPress Group, 2008
2. Micu, D., *Arghezi*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004.
3. Micu, D., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura pentru literatură, 1965.
4. Argezi, T., *Ochii Maicii Domnului*, București, Editura Eminescu, 1970.
5. Angheliescu, A., *Barocul în proza lui Arghezi*, București, Editura Minerva, 1988.
6. Călinescu, G., Călinescu, M., Marino, A., *Clasicism, Baroc, Romantism*, Cluj, Editura Dacia, 1971.

TUDOR ARGHEZI – CONTEMPORANUL NOSTRU TUDOR ARGHEZI – OUR CONTEMPORARY

Iulian NEGRILĂ

Universitatea de Vest “Vasile Goldiș” din Arad

Abstract

The childhood of Tudor Arghezi was sorrowful and laden with scarcity, having a stepfather. He stayed in a monastery and began supporting himself at the age of 17.

His poetical debut occurred late in life. He published in almost all publications of that time and he edited reviews himself, as was the case for “Parrot Tickets”.

He renewed the Romanian lyric poetry, writing in a manner that was different from that of other poets.

Of great importance in his creation was his wife Paraschiva and their home in Mărțișor, which was a wondrous place.

Key words: *poetry, monastery, Mărțișor, prison, Romanian language.*

Cuvinte cheie: *poezie, mănăstire, Mărțișor, închisoare, limba română.*

Ion N. Theodorescu s-a născut la 23 mai 1880, la București, din părinții Nicolae Theodorescu, fost militar, mic funcționar și comerciant, de origine din Cărbuneștii Gorjului și Maria, născută Nițescu, mamă declarată la nașterea poetului, dar adevărata mamă ar fi Rozalia Argesi, de la care ar veni și numele de Arghezi – pseudonimul său literar. Poetul a susținut că numele său derivă din Argesis, vechiul nume al Argeșului.

Despre numele Theodorescu, Baruțu T. Arghezi dă următoarele explicații:

„La un îndepărtat început, numele familiei purcede dintr-un Toader, căciular în Cărbunești, un străbunic ager, meșter de căciuli, vestit în tot Gorjul...Un făt a lui Toader s-a chemat Niculae – evident după identitatea de atunci “Niculae a lui Toader”, devenit Theodorescu o dată cu introducerea primelor acte personale, când automat Petre, Ion, Vasile, Grigore, au devenit Petrescu, Ionescu, Vasilescu, Grigorescu. Așa a apărut și Theodorescu, orășenizat încă prin intercalarea literei h: Theodorescu, părănd în vremea aceea mai mult decât simplu Teodor sau Tudor, pe care tata și l-a luat ca prim nume al pseudonimului literar” (Baruțu T. Arghezi, Povestiri din Mărțișor, Editura Mihai Eminescu, Oradea, 1995, p. 44)

În copilărie, Tudor Arghezi a fost un nonconformist, astfel că la unsprezece ani fugе de-acasă și își câștigă singur existența. Ca elev la Liceul „Sf. Sava”, lucrează la un meșter cioplitor, în vacanțe, dând și meditații pentru a se întreține. Înainte de șaptesprezece ani este custode la Expoziția „Ileana”, apoi e laborant la Fabrica de Zahăr din Chitila.

La începutul anului 1900 se retrage la mănăstirea Cernica, unde după șase luni a fost hirotonisit diacon, primind numele de Iosif. A fost dus apoi la Mitropolia din București, unde l-a avut ocrotitor pe mitropolitul Iosif Gheorghian. A avut o copilărie tristă, cu tot felul de lipsuri, în așteptarea unui tată mult prea absorbit de noua familie, pentru că tatăl lui s-a recăsătorit și el n-a fost dorit în acea familie. De aceea, el a crescut în București, având aceeași doică cu cel ce va deveni mai târziu pictorul Steriadi. Tatăl lui l-a încredințat apoi unei familii

de negustori, care i-a oferit îngrijirea mai mult pentru a-și asigura un venit de pe urma întreținerii plătite lunar.

Clasele primare le-a făcut la Școala „Petrache Poenaru” din Piața Amzei, unde l-a avut ca dascăl pe părintele Abramescu, de care-și va aduce aminte cu emoții și recunoștință:

„Părintele Abramescu știa să insufle copiilor dragostea de carte și de limbă românească. Îi port recunoștință pe toată viața nu atât pentru că m-a învățat silabisirea și scrierea pe tabla de piatră, ci mai ales pentru că mi-a dat ceva din sufletul lui în ceea ce privea dragostea lui pentru carte... Mă lua uneori cu el acasă și mă puneă să răsfoiesc prin biblioteca lui diverse cărți. Evident nu înțelegeam eu prea multe atunci, dar mă învățasem să umblu cu cărțile, să le răsfoiesc, să le așez la locul lor. Mi se pare și cred că nu mă înșel, că primele cărți citite după abecedar, de la el le-am avut...Nu l-am mai văzut apoi multă vreme, dar în ochi și în inimă îmi stăruia figura și glasul lui... Când am intrat în mănăstirea Cernica, în noaptea botezului monahicesc, metania sufletului i-am făcut-o în gând, lui!” (*Idem, ibidem*, p. 46).

După mărturisirea poetului, episodul cu mănăstirea Cernica a avut ca punct de pornire dorința sa de a avea un loc pentru scris: „La Cernica mă dusesem întâi - și - ntâi pentru a-mi găsi un colț de lucru, de singurătate, pe care nu-l aveam în altă parte... Aveam nevoie să stau liniștit cu mine însumi, să mă caut și să mă găsesc. De găsit nu știu dacă m-am găsit, dar de căutat m-am căutat și mă caut mereu”...(*Idem, Înaintea uitării*, Editura Mihai Eminescu, Oradea, 1996, p. 34).

Când unii critici literari au început să susțină că intrarea lui în mănăstire s-ar fi datorat unui sentiment religios prelungit în misticism, Tudor Arghezi s-a simțit obligat să dea explicații:

„Ce m-a interesat cel mai mult în această perioadă de tinerețe, a fost cercetarea limbii românești vechi și nu teologia. Am descoperit o limbă plină de frumuseți și de întortocheri aproape necunoscută în epocă. Am descoperit acolo cărți de valoare pe care nu le bănuiam...Câteva mai sunt și acum prin biblioteca noastră. Când am plecat în Elveția – epoca 1905 – 1910 – dezgustat de viața clericală pe care o cunoscusem în toate dedesubturile ei, am lăsat o serie de asemenea cărți în grija unui prieten de tinerețe. Când m-am întors nu le-am mai găsit...” (*Idem, ibidem*, p. 34). După părerea bunului său coleg și prieten, Gala Galaction, Tudor Arghezi s-ar fi dus la mănăstire lovit fiind de durerea morții iubitei sale. Dar, oricare ar fi fost realitatea în acest sens, un lucru e sigur și anume, predispoziția lui Tudor Arghezi spre cele religioase ce l-a însoțit toată viața.

Hotărât pentru drumul vieții sale este anul 1905, când se retrage din viața monahală și pleacă la Fribourg să-și desăvârșească studiile teologice. La 30 ianuarie 1905 i s-a născut fiul nelegitim Eliazar – Lothar, din legătura sa cu Constanța Zissu, la Bondy, lângă Paris. În Elveția, Tudor Arghezi e găzduit la o mănăstire a cordelierilor, studiind și audiind cursuri la Universitatea din Geneva. Tot acolo, într-un interval de cinci ani, Tudor Arghezi a urmat și o școală de meserii în domeniul mecanicii fine. De asemenea, a făcut dese călătorii în Franța și în Italia.

În 1910 se reîntoarce în țară, pentru clarificarea situației militare. În acest timp, i se publică poemul *Rugă de seară* în revista „Viața socială” a lui N. D. Cocea, de curând apărută, fără știrea poetului. După aceasta i se vor publica și alte poezii ca: *Tăcere*, *Agate negre*, *Stihuri*, *Dedicație*, *Adolescență*, etc., întrucât versurile corespundeau orientării socialiste a publicației.

În această perioadă colaborează intens la „Facla”, „Viața socială”, „Rampa”, „Viața românească”, dezbătând diverse probleme ale vieții literare, sociale și politice, dar publică și versuri ce vor face parte din ciclul *Agate negre* și traduce *Amintiri din casa morților*, de F. M. Dostoievski.

Atitudinea sa protestatară se va manifesta apoi în paginile „Faciei” prin pamfletele publicate la adresa instituțiilor fundamentale ale statului, prin articolele vehemente din „Seara” sau prin cele din „Cronica”, pe care a editat-o în 1915, împreună cu Gala Galaction. Atât articolele sale pe diferite teme, cât mai ales poeziile, dovedesc un alt fel de a scrie, renovând lirica românească de la începutul primului război mondial, dându-i o nouă orientare, prin smulgerea ei de pe drumul fixat de M. Eminescu. În evoluția sa, poezia argheziană e asemenea unei sinusoide, cu înălțări și căderi ce se constituie într-un mister. Orice s-ar spune, Tudor Arghezi a scris într-o altă modalitate decât se scrisese până atunci. În 1916, în plin război mondial, Tudor Arghezi rămâne în București, sub ocupația germană și va colabora la „Bukarester Tageblatt” („Gazeta Bucureștilor”). A fost implicat apoi în „procesul ziariștilor”, și condamnat la doi ani închisoare. Nicolae Iorga, vechiul său adversar literar, a intervenit și peste câteva luni a fost grațiat. Despre acest episod din viața sa va mărturisi mai târziu:

„În epoca de ocupație, majoritatea oportuniștilor era partea oficialităților germane și lumea începuse s-o dea pe nemțește în toate felurile cum mai târziu pe rusește, azi... Singura posibilitate de a scrie curat românește și a menține spiritul limbii, era să facem un ziar în acest sens, dar cum eram sub ocupație, nu s-a putut face decât pe din două, o parte germană, o parte pe românește... Ne angajasem în această direcție o mână de gazetari cu condeiul viu... Când, vreodată o să se cerceteze această arhivă, dacă mai există, se va vedea și se va înțelege rolul acestor condeie românești. Interpretările politice de după război și anumiți oameni politici de-atunci, căutau țapi ispășitori. Eliminarea unora dintre noi care deranjam interesele de moment, devenise revanșa acestor politicieni... S-a făcut un proces militar și s-a cerut, pentru cinci dintre noi, pedeapsa cu moartea... Atunci noi am făcut, din închisoare, această expunere specială cerând să fim judecați de un tribunal civil, am tipărit-o în câteva exemplare dându-le celor interesați... S-a născut o învălmășeală de opinii și o încurcătură de decizii care s-a terminat, până la sfârșit, cu punerea noastră în libertate... Totul a durat mai bine de doi ani... La Văcărești venea aproape zilnic nevastă-mea, Paraschiva, aducându-ne tocmai din centrul orașului, prin noroaie, distanțe și osteneli, de mâncare pentru noi cinci... O dată, când eram în carantină din pricina tifosului exantematic, vizitele erau oprite de un cordon de gardieni; ea a rupt cordonul gardienilor și a reușit să intre în închisoare și să ne aducă bucatele pregătite de ea, brava noastră Paraschiva” (*Idem, ibidem*, p. 12).

Dintre cei cinci condamnați, Ion Slavici era cel mai în vârstă:

„Slavici era cel mai în vârstă dintre noi și cel mai blajin... Noi, ceilalți, eram mai arțăgoși. Câteodată seara discutam între noi evenimentele politice sau citeam literatura făcută de noi în închisoare... Slavici scria aproape în fiecare zi. Era neostenit... Cel mai apropiat eram de Dem. Teodorescu, un ins uscățiv și iute la minte și la condei: păcat că literatura lui, ca și a altora, este astăzi total ignorată... Dar, vorbind de Slavici, nu pot să nu amintesc de una din scrierile lui care au făcut epocă... o proză frumoasă după care s-a și făcut un film, *Moara cu noroc*” (*Idem, ibidem*, p. 14).

Perioada detenției la Văcărești a fost o sursă de imagini și emoții ale sufletului, transpuse în versuri și proze sub titlul *Flori de mucigai* și *Poarta neagră*. Ieșit din închisoare, Tudor Arghezi va colabora la „Hiena” lui Pamfil Șeicaru și Cezar Petrescu. Mai târziu, va conduce, cu Ion Pillat, revista „Cugetul românesc”, iar din 1923, scoate ziarul „Națiunea”, pe care îl scrie aproape singur. Va continua să colaboreze la „Adevărul literar și artistic”, „Viața românească”, „Umanitatea”, „Lamura”, „Izbânda”, „Gândirea”, „Clipa”, „Contemporanul”, „Țara noastră”, „Sinteza”, „Clopotul”, „Kalende”, „Viața literară”, etc.

La 15 noiembrie 1916 s-a căsătorit cu bucovineanca Paraschiva Burda. El a cunoscut-o prin 1911 când se întorsese de curând de la Geneva. Era cu pălărie de fetru, un fular lung înfășurat de două ori la gât, într-un loden, dând impresia unui străin rătăcit pe străzile

Bucureștilor. Atunci izbucnise un incendiu pe fostul Bulevard Elisabeta. În acea înghesuială, vede lângă el o fetișcană oacheșă, zveltă și mirată. Au intrat în vorbă, apoi a urmat o plimbare pe bulevard:

„Când l-am văzut îmbrăcat așa, cu barbișon și cu șalul atârând până la pământ mi-am zis: Ce-o fi vrând și ovreiu ăsta de la mine... Apoi ne-am mai văzut de câteva ori și pe urmă ne-am luat...” (Baruțu T. Arghezi, *Povestiri din Mărțișor*, Editura Mihai Eminescu, Oradea, 1995, p. 145).

De altfel, romanul *Lina* cuprinde episodul întâlnirii lui Tudor Arghezi cu Paraschiva, el fiind Ion Trestie, iar ea, Lina. Prin fereastra închisorii Văcărești a văzut Arghezi Dealul Mărțișorului, fosta moșie a Mavrocordaților și mai apoi a Văcăreștilor. „Ar fi bine să facem o căsuță pe undeva pe deal, că, dacă o să mai fiu arestat vreodată, să-i fie Paraschivei mai ușor când va veni să mă vadă” – suna gândul lui Tudor Arghezi aflat în detenție. Gospodăria de la Mărțișor a fost realizată abia prin 1930. Apoi, poetul precizează:

„Mărțișorul este opera Paraschivei... Ea a gândit casa și grădina. Ea era pe schele dirijând dulgherii, ea făcea bucatele de prânz și de seară, era prezentă în toate lucrurile mici și mari cu un spirit și un optimism gospodăresc remarcabil... În toate împrejurările vieții, Paraschiva era prezentă cu inima și cu brațele... O ciorbă a Paraschivei face mai mult decât toată literatura mea: în tot ce face, e dragoste... Fără Paraschiva nu aș fi putut birui în viață!” (*Idem, ibidem*, p. 146).

De altfel, versurile din *Inscripție pe o ușe* sunt un frumos omagiu adus Paraschivei, care a avut un spirit creator, gospodăresc și de unitate familială nemaipomenit, dublat de legământul intim al poetului cu muza vieții lui. Și alte poezii, cum sunt *Inscripție pe un inel*, *Inscripție în inel*, *Balada Paraschivei din Buneștii Bucovinei*, *Ție căreia*, *Litanii*, *Pasul dulce* mărturisesc frumoasele sentimente ale poetului pentru soția sa. După moartea Paraschivei, la 29 iulie 1966, poetul n-a mai putut scrie decât cele din urmă versuri închinat ei: „Mă chemi din depărtare și te ascult / N-am să te fac, pierdut-o, să mă aștepți prea mult...”

În 1927, Tudor Arghezi se hotărăște să debuteze editorial cu volumul *Cuvinte potrivite*. Poetul avea 47 de ani și-și câștigase, prin întreaga sa activitate, un prestigiu unanim recunoscut. Volumul a fost întâmpinat cu entuziasm, afirmându-se că autorul e cel mai mare poet român după Mihai Eminescu, dar și cu ostilitate, mai ales din partea lui Ion Barbu și Eugen Ionescu, care îi reproșa o prea mare libertate a expresiei și o „poetică mărunță și manufacturieră”.

În ceea ce privește titlul volumului, apelăm iar la mărturisirile poetului:

„Căutam un titlu și nu-l găseam... *Poezii* - înseamnă o alcătuire, o înșiruire de stări sufletești, de gânduri și simțiri... *Versuri* - mi se părea mai potrivit, dar nu era o noutate. Căutam ceva care să sune altfel și m-am decis într-o zi la *Cuvinte* și am ales *Cuvinte potrivite*... Poezia e simțire și emoție, în vreme ce versul este scrisul prin care se exprimă emoția. E ca și cum ai pune, într-un potir de argint apă sfințită, amândouă făcând parte dintr-un duh, dacă se poate sfânt” (Baruțu T. Arghezi, *Înainte uitării*, Editura Mihai Eminescu, Oradea, 1996, p. 16).

Despre apariția acestui volum, Tudor Arghezi spunea: „Era momentul să scot o carte... unui scriitor îi șade bine să aibă o carte a lui bine definită, măcar că a mea nu era de mărimea unui volum academic... unii m-au înjurat, alții m-au acceptat... cei care m-au înjurat erau supărați că răsturnasem niște tipicuri cu care erau obișnuiți... un scriitor trebuie să fie întotdeauna nou în ce scrie!... Am pus cuvintele, ca fierul înroșit pe nicovală și le-am bătut până ce au dat scânteii... limba trebuiește lucrată, cuvântul smuls din țărânele lui și făcut să vibreze: asta aș numi eu lucru literar!” (*Idem, ibidem, Op. cit.*, p. 17).

Volumul *Cuvinte potrivite* a apărut în săptămâna patimilor din anul 1927, cu câteva zile înainte de Paști: „Am ținut să iasă din tipar în zilele amintitoare ale Patimilor... scriitorul

suferă în scrisul lui... își pune în joc toate îndoielile lui și trebuie să scoată din jăratec, diamantul... ca să scapere, cuvântul are nevoie de arderi înăuntrul cugetului, altminteri e ca apa care vine de la robinet... Când a fost să mă prezint la armată, un plutonier m-a întrebat ce meserie am... i-am răspuns „scriitor”, iar el, mirându-se, a zis „de vagoane?”... el nu știa decât pe acarul care scria cu tibișirul pe vagoanele de marfă!...” (*Idem, ibidem*, p. 16-17).

Tudor Arghezi se retrăsese la Mărțișor, la gospodăria sa, aflată între închisoarea Văcărești, cimitir, Mitropolie și Parlament. Acolo s-a ocupat toată viața de literatură, de tiparniță, de familie, de copii, dar și de stupi, animale și grădina de pomi. Despre aceste lucruri aflăm și din portretul ce i-l face fiica sa:

„Tata nu amesteca literatura cu viața noastră de familie... era foarte gospodar... Noaptea, eliberat de obligațiile zilnice, lucra foarte liniștit... Ideile, care nu-i dădeau pace în somn, îl trezeau brusc și le nota pe carnetul de care nu se despărțea” (Mitzura Arghezi, *Mărțișorul, mica noastră patrie*, în „Luceafărul” din 19 iulie 1970).

„Mărțișorul era patria literaturii mele!” - avea să exclame poetul la întrebarea unui ziarist privind semnificația acestui loc pentru el. „Acolo avea un loc izolat, o atmosferă intimă, unde putea să scrie în liniște, dar și să-și desfășoare o activitate gospodărească pentru necesitățile vieții”.

Concluzii

Despre poet și versurile sale s-au exprimat mulți critici literari. Personalitatea lui a stat în atenția contemporanilor săi, care l-au înfățișat în diferite ipostaze. Astfel, Șerban Cioculescu afirma:

„Era un bărbat bine legat, de statură mijlocie, lat la spate, lăsându-mi impresia unui luptător athletic, înzestrat însă cu o voce „în schimbare”, pe un registru înalt, ca și acela al adolescenților, cărora le dau tullele... Arghezi vorbea întocmai cum scria sau cum ar fi spus Tudor Vianu, într-un stil scriptic, de artist și de poet, cu scăpărătoria viziune personală a oamenilor și a lucrurilor... Dacă-mi aduc bine aminte, Arghezi purta o haină de șiac castanie, închisă la gât, ca o tunică. Spunea: - „Este șiac călugăresc!” (Șerban Cioculescu, *Vorbea întocmai cum scria*, în „Luceafărul” din ianuarie 1979).

Bibliografie

1. Aderca, F., *Mărturia unei generații*, Editura Ciornei, București, 1929;
2. Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1979;
3. Bojin, Al., *Fenomenul arghezian*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976;
4. Caracostea, D., *Prolegomena argheziană*, Institutul de Istorie literară și folclor, București, 1937;
5. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941;
6. Cioculescu, Ș., *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1945;
7. Constantinescu, P., *Tudor Arghezi*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1940;
8. Crohmălniceanu, Ov. S., *Tudor Arghezi*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1960;
9. George, Al., *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, București, 1970;
10. Manu, E., *Prolegomene argheziene*, Editura pentru literatură, București, 1960;
11. Micu, D., *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura pentru literatură, București, 1956;
12. Negrilă, I., *Tudor Arghezi*, Editura Multimedia Internațional, București, 1998;
13. Parpală, E., *Poetica lui Arghezi*, București, 1984;
14. Petroveanu, M., *Tudor Arghezi: poetul*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1961;
15. Vidrascu, F. D., *Tudor Arghezi*, București, 1980.

TUDOR ARGHEZI – POEZIA „BOABEI” ȘI A „FĂRÂMEI”
TUDOR ARGHEZI, THE POETRY OF „BEAN” AND „CRUMB”

Bianca NEGRILĂ
Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Abstract

Poetry, household and family, along with the two children, were the most important things in the life of the poet.

The verses on the world of childhood, that of ‘beans’ and ‘crumbs’, are gems of playful lyrical poetry in our literature.

Arghezi rediscovers the sublime, the majesty in the tangible world.

These verses are cherished and easily learned by children, broadening their cultural horizons.

Key words: *toy, book, childhood, fairytales, the world of play*

Cuvinte cheie: *jucărie, carte, copilărie, povești, universul ludic*

Mărțișorul este casa familiei Arghezi, dar cum mărturisea poetul, „Mărțișorul este patria literaturii mele!” Dar, este, în același timp și „patria copilăriei noastre – subliniază Baruțiu T. Arghezi – și izvorul cel mai curat al vieții noastre de familie”. Casa și grădina de la Mărțișor aveau doi gospodari, Tudor și Paraschiva, și doi copii, Domnica (Mitzura) și Iosif (Baruțu) – eroii *Cărții cu jucării* (1931), pentru că „O povestire e o jucărie. Ți-ai spânzurat de pereți o mie de jucării, și toți copacii din pădurile muntelui alb, la piciorul căruia paște lumina verde calul nostru roșu, sunt plini de maimuțoi cocoșați, de îngeri cu elastic, pe care i-a prins în codri dorința noastră de a da vocilor, vântului o îndreptățire și pustietății molcome dintre frunze o viață împărecheată cu oameni reduși în mucava” (*Jucăriile*).

Pe lângă poveștile pe care copiii le ascultau cu atâta plăcere de la mama lor, așa cum mărturisește Baruțu că: „În Mărțișor, copilăria anilor dinaintea școlii a fost plină de povestiri cât și de întâmplări, din care, ca în fabulă, trăgeau învățăminte moralizatoare”, tatăl compunea versuri despre vârsta fericirii fără întoarcere.

Primul volum cu această tematică este *Cărticica de seară* (1935) care cuprinde o serie de imnuri închinată existenței mărunte. Sunt poeziile a căror tematică se referă la universul mic și la iubirea pentru o viață de familie în care rolul principal îl are soțul, pentru că acesta o inițiază pe femeie în treburile gospodăriei. El e cel ce o ocrotește și-o cheamă pretutindeni să-i arate cadrul natural rustic și universul casnic, începând cu copiii: „Vino să te ascund în trestii și papuri, / Până-or sosi hainele din cufere și dulapuri, / Pantofii înalți / Cu care ai să te încalți, / Ciorapii de sticlă de mătăasă, / Horbota moale, cămășile fumurii de acasă, / Măinile mele vor să te îmbrace / În aromate, calde promoroace”.

Microcosmosul în care își duce copilăria e dominat de natura încântătoare și de animale de pe lângă casa în care trăiesc, dând o atmosferă patriarhală de liniște, în spirit tradițional românesc: „Cu cireșe la cercei / Să mergem la purcei, / Să dăm vitelor tărățele / Mulgându-le țâțele / În ciubere. / Dă-mi mâna ta fără putere / Cu fânul de-a valma / Taurul vrea să-ți lingă palma”. (*Îngenunchere*). Această natură bogată și frumoasă poate să le asigure o viață ca în paradis. De aceea, chemarea continuă cu aceleași promisiuni; e o chemare de dragoste, în care elementele naturii se împletesc cu ființa omenească, pe care poetul o

preamărește: „...vino în grădina mea, / Unde busuiocul a crescut ca brazii și măceșii / Zgârâie sâmburii sâmului prin inelul cămeșii. / / Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița / Pe care le coace arșița. / Cu brațele și pieptul voi despica poiana / Și buruiana”(Mireasa). Universul casnic, din care fac parte și copiii, este evocat cu insistență. În acest context, poetul îi atrage atenția iubitei, spre luare-aminte: „Ascultă: grăiește cucuruzul / Pricepi creșterea lui cu auzul ? După ce-i precizează ceea ce este mai important, îi arată „bogățiile” de care dispune, iar ceea ce nu e al lui, îi aparține lui Dumnezeu: „Uite-n livadă stupii, / Uite-n vifore lupii, / Uite cerbii / Uite firul ierbii, / Vezi / Herghelii, stoluri, turme, cirezi? / Toate ale mele sunt și de mine țin, / Tot ce nu-i al meu și e străin, / Din perinile munților, la râul lat, / Dumnezeu și-a așternut pat / Și s-a culcat” (Haide). Întemeindu-și gospodăria într-o manieră idilică, totul se desfășoară în mod obișnuit, așa cum se întâmplă întotdeauna: „Vacile ne vor aduce ugerii plini / Și vor mugii la poarta noastră / De salcâmi cu floare albastră. / Nevăstuicile se vor juca în ogradă / Cu purcei și cu rațele, grămadă” (Logodna).

Atmosfera bucolică dă posibilitatea exprimării, printr-o serie de metafore originale, sentimentelor de dragoste. Poetul îi propune logodniciei să fie grădina lui: „Vrei tu să fii grădina mea, / De iarbă mare și de catifea ?” (Ibidem). Într-o manieră poetică originală, folosind același cadru natural atât de potrivit sentimentului erotic, după modelul romanticilor, el îi propune cu dezinvoltură: „Pășunea mea tu să fii / Cu păpădii, / / În jugul brațelor tale / Aș urca greul cerurilor goale / Și munții lunii până-n pisc” (Mirele).

Dragostea îl înalță pe om, îl purifică și-i mărește pofta de viață. Cu dragostea alături, poetul înfruntă mai ușor piedicile vieții. Omul îndrăgostit e în stare să cucerească universul, de aceea poetul îi face logodniciei sale propunerea: „Am rămas în lună, pe disc, / Să arăm văile de tibișir, / Să semănăm lămâiță și calomfir” (Ibidem). Totul se întâmplă cu suavitate. Este o poezie de dragoste, originală, directă, care naște adorație, patimă, dar acestea au o mare sinceritate și converg spre întemeierea unei căsnicii, din care nu vor lipsi copiii, iar stăpâna va trebui să le cunoască pe toate: „Trebuie să mergem să cunoască / Târta, cotețele, grajdul, balta, / Cine are să le domolească / Poftim...Ariciul nostru, până una alta” (Căsnicie).

Poezia universului mic se împletește în *Cărticica de seară* (1935) cu o lirică foarte originală a iubirii maritale, după cum am arătat; e o iubire de o mare suavitate, înfocată și mereu gravă și pură. Declarațiile de iubire – susține Ov. S. Crohmălniceanu – implică apoi tot timpul o angajare maritală... Această poezie e scoasă de Arghezi și din intervențiile copiilor, care – în *Cartea cu jucării* (1931) – devin centrul universului familial ¹⁾.

Se constată că poetul se înfrățește cu fapăturile mărunte. El laudă microcosmosul. În aceea lume „a boabei și a fărâmei”, Tudor Arghezi redescoperă sublimul. Este o schimbare de concepție, întrucât autorul se convinge că măreția nu se află într-o lume abstractă, ci în lumea noastră concretă și materială; pe pământ este mai întâi paradisul, printre lucrurile mărunte de care ne servim toată viața. Dar, despre microcosmosul arghezian să-l ascultăm pe poet: „Toată viața am avut idealul să fac o fabrică de jucării, și lipsindu-mi instalațiile, m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date. Am căutat cuvinte care sar și fraze care umblă – de sine stătătoare...M-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte ca să poată sări...

Câteodată, și destul de des, am strâmbat resorturile într-adins, ca să le văd cum sar ele strâmb și am lipit o pensulă cu chinoroz pe nasul cuvântului care mă necăjea...Mai pe scurt, m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încât unele să miroasă, unele să supere pupila prin scânteiere, altele să fie pipăibile, dure sau mușculate și cu păr animal...N-am făcut nimic, m-am jucat” ²⁾. Această mărturisire are continuare în versurile din volumul *Cărticică de seară* (1935), unde chiar de la prima poezie, cu care se deschidea

volumul putem aprecia preocuparea sa, legată de universul familial și al copilăriei, de lucrurile miniaturale: „Vrui, cititorule, să-ți fac un dar, / O carte pentru buzunar / O carte mică, o cârtică...” (*Cuvânt*).

Pentru ceea ce și-a propus să facă, poetul are la îndemână o gamă de instrumente muzicale. El indică instrumentația gingașă folosită pentru a îndeplini o astfel de cârtică, luată din lumea insectelor, plantelor pe care le găsește în jurul casei din Mărțișor: „Mi-a trebuit un violoncel: / Am ales un brotăcel / Pe o foaie de trestie-ngustă / O harpă: am ales o lăcustă. / Cimpoiul trebuia să fie un scatiu. / Și nu mai știu...” (*Ibidem*). Poetul își mărturisește și ținta strădaniilor sale cu multă limpezime: „Farmece aș fi voit să fac / Și printr-o ureche de ac / Să strecor pe un fir de ață / Micșorată, subțiată și nepieptănată viață / Până-n mâna, cititorului, a dumatăle...” (*Ibidem*).

Pentru o reușită fără riscuri, poetul ne invită să observăm lumea găzelor, insectelor, să privim albinele, greierii, lăcustele, cărăbușii, buburuzele, melcii, brotăceii, șopârlele, vrăbiile, găștele, găinile, pisicile, iezii etc. – care domină lumea din jurul casei și livezii. Astfel, albinele fură „soiuri de lumină” și le prefac în „făină”: „Fetele, albinele, / Au furat sulfinele, / Țărâna de soare, / Pulberea de lună / De pe mătrăgună...”. Tot ce adună ele vor transforma și depune în stup ca rezultat al alergăturii de toată ziua: „Cred că va-ncăpea / Într-un stup și-o stea, / Care a venit / Și s-a rătăcit / Dintr-un roi de sus. / Și care deseară / E miere și ceară” (*Miere și ceară*).

Copiii îndrăgesc astfel de versuri despre găze, insecte etc., pe care le cunosc din ograda lor, le apreciază pentru alergătura pe care o fac să realizeze bunuri necesare lor. Păsările curții fac în fiecare dimineață un spectacol adevărat. Insectele de tot felul și alte gândăniși pot să împodobească copiii cu niște obiecte prețioase, adevărate bijuterii: „În cutia de sedef și aloi / Au venit podoabe noi, / Lăcuste, păianjeni, brotăcei. / Nu te speria de ei...”

Fiecare din aceste simboluri au un scop bine definit și locul lor: „Șopârta-i pentru glezna de la mână, Iar șarpele pentru grumaz, / Fetișcană de altaz - / Și pentru șoldul dumatăle, de vioară, / Domnișoară... / / Chihlimbarul ăsta-i o răgace / Matostatul e un cărăbuș / Prins acuș...” În final, constatăm că e vorba de un mărțișor care se poartă cu drag primăvara: „Bună dimineața, duduie! / Uite-l mărțișorul: nu e” (*Nu e*).

Poezia „boabei și a fărâmei” izvorăște dintr-o artă miniaturistă. Poetul cântă picăturile de viață, reușind să surprindă mereu cum acestea răsfrâng nemărginirea, „marșurile universului între ceruri și pământuri”. Observând făpturile mărunte și fără apărare, poetul realizează versuri cosmice, pentru că putem considera unele acțiuni ca nebănuite așezări de lume. Păianjenul construiește din „poligoane trase la echer cu un compas abstract Ermitajul în dantelă”, destinat a fi „groapa de mătase” a muștii. Acest minuscul arhitect are rostul de a apăra marile legi ale universului.

Universul mărunț, pe care-l cunoaștem prin intermediul versului sau prozei argheziene, își deschide porțile către toate miracolele firii. Materia trece de la o formă la alta, înghețul devine o interesantă pietrificare a vieții. Natura se pune pe glume și universul adoptă o structură de cristale: „Iarna blajină / A intrat în voi, întâi, ca o lumină / / Toată lumea se joacă / De-a un fir de promoroacă, / De-a țandăra, de-a cremenea, / Vrând să fie-asemenea. / Floarea nu mai vrea să dea / Și s-a făcut nuia. / Apa face minuni / Și soiuri de minciuni / / Melcul urduros / S-a făcut somnoros...” (*Iarna blajină*).

Avea loc veștejirea pomilor, frunzele se preschimbă în făpturi zburătoare și cad sau după ce fuseseră mai întâi păsări, devin apoi crengi prin osificare: „Frunza când moare / Se face floare, / Au adunat luna și lumină / Pomii-n grădină / Și scutură soare. / Ați fost niște trupuri / Și v-ați făcut fluturi / / Dafini, duzi și migdali / Erau plini de papagali...” (*Frunză palidă, frunză galbenă*). În universul „boabei” și al „fărâmei” și

Dumnezeu se simte bine, iar poetul parcă îl simte peste tot, pentru că El singur a fost în stare să creeze mica bijuterie cum e buburuza. Germinația nevăzută a legumelor e dirijată de divinitate: „Îmbrăcați în straie de iască / Sunt gata cartofii să nască...”. Minunea dumnezeiască devine fapt concret. Poetul ne invită să fim martori ai acestui proces miraculos: „Auzi? / Cartofii sunt lehuzi. / Ascultă, harul a trecut prin ei / Virginal, candid și holtei, / Dumnezeiește...” (*Har*). Nu e de mirare că microcosmosul arghezian trăiește sub o formă de protecție divină. Făpturile mărunte și nevinovate se bucură de ocrotirea lui Dumnezeu, iar prin afecțiunea noastră față de aceste făpturi, ni-l apropiem și pe Creator. Poetul se înfrățeste cu lăstunii, cu vrăbiile, mieii și asinii. El se împrietenește și cu pisica, găștele, puicile, melcii, greierele, furnicile, rândunelele care și-au făcut cuibul sub streșina casei. Desigur acest univers are un caracter domestic. Microcosmosul lui Arghezi gravitează în jurul casei, al ogrăzii, în jurul gospodăriei. Întreaga dragoste dintre soți, apoi iubirea acestora pentru copii, fac din Tudor Arghezi poetul „boabei” și al „fărâmei”.

Mica lume din jurul gospodăriei de la Mărțișor i-a dat puteri, l-a revigorat, cu alte cuvinte l-a înviat atunci când a fost cazul: „De când mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine / Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine. / Vorbele, gândurile, împletirile crezusem că-mi ajung. / Nu știam. Au zvâcnit umerii, au crescut brațele: fusesem ciung. / Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător / M-am vindecat și m-am născut sărutându-ți talpa unui picior” (*Înviere*). În dorința de a se reface, ca un fel de autoregenerare, Tudor Arghezi simte nevoia refugiului în lumea viețuitoarelor și a jucăriilor, unde se copilărește conștient că gestul îi e benefic: „Fă-te suflete copil / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri, / Ca să poți să te mai bucuri” (*Creion – Fă-te, suflete, copil*).

Universul acesta minuscul evocat de poet, e dominat de prezența copilului, cu inocența sa fermecătoare, care se joacă: „Știe-atât: numai să facă. / Ia o leacă, pune-o leacă. / Face oameni și lumină / Din puțin scuipat și tină, / Și dintr-un aluat mai lung / Scoate luna ca din strung” (*Abece*). Cel mai reprezentativ poem din această categorie este *Cântec de adormit Mitzura*. Este vorba de o rugăciune prin care se dorește ca dar copilului un „...bordei de soare”: „Doamne, fă-i bordei de soare, / Într-un colț de țară veche, / Nu mai nalt decât o floare / Și îngust cât o ureche”.

Apar cuvintele de tandrețe și atitudini de slavă pentru Divinitate, rugămintea fiind pe de-a-ntregul parcă împlinită: „Și mai dă-i, Doamne, vopsele / Și hârtie chinezească, / Pentru ca, mânjind cu ele, / Slava ta s-o zmângălească. / Și când totul va fi gata / S-o muta la ea și tata” (*Cântec de adormit Mitzura*). Ființe mici îi rețin atenția poetului, întrucât acestea, fiind tot creații divine, ele îi aduc preamărire: „Greierele îți aduce, / Doamne, binecuvântare”.

În ce ar consta această cinstire o spune poetul în versurile ce urmează: „Gânduri line, / Spice coapte, / Doniți pline: / Miere, smirnă, must și lapte. Sunt antrenate și celelalte insecte, alături de greier astfel: „Să-ți aducă binele / Clipele: albinele. / Ca balta și miriștea / Să-ți răspundă liniștea.

Apar o serie de comparații revelatoare, care dau farmec și originalitate versurilor argheziene: „Preacurata-i albă rază / Casei candela să-i stea / Și să te-asculte norocul / Ca un câine în tot locul”. Ultimele două versuri se constituie într-o încheiere tot de preamărire a Creatorului și într-o urare frumoasă și sinceră: „Cântec, stihuri și povești... / Măre, Doamne, să trăiești!” (*Urare*).

Concluzii

Poeziile de care ne-am ocupat, și încă multe altele, dedicate celor mici, sunt încărcate de numeroase simboluri cu mari valori educative. Versurile au contact direct cu „arta cuvântului”, iar funcția poetică a limbajului necesită o organizare corespunzătoare a materialului verbal. Se realizează o asociere a jocului, care persistă la copiii, cu farmecul

jocului verbelor ritmate. Prin ritmurile versurilor se creează fondul apercetiv necesar pentru înțelegerea în timp, a conotațiilor dintr-o poezie.

Bibliografie

1. Aderca, F., *Mărturia unei generații*, Editura Ciornei, București, 1929;
3. Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1979;
4. Bojin, Al., *Fenomenul arghezian*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1976;
5. Caracostea, D., *Prolegomena argheziană*, București, 1937;
6. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1966;
7. Cesereanu, D., *Arghezi și folclorul*, E. P. L., București, 1966;
8. Cioculescu, Ș., *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1945;
9. Constantinescu, P., *Tudor Arghezi*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1940;
10. Crohmălniceanu, S. Ov., *Tudor Arghezi*, E. S. P. L. A., București, 1960;
11. George, Al., *Marele Alpha*, Editura Cartea Românească, București, 1970;
12. Grăsoiu, D., *„Bătălia” Arghezi*, București, 1984;
13. Guțan, I., *T. Arghezi. Imaginarul erotic*, București, 1980;
14. Manu, E., *Prolegomene argheziene*, E. P. L., București, 1969;
15. Micu, D., *Opera lui Tudor Arghezi*, E. P. L., București, 1965;
16. Negrilă, I., *Tudor Arghezi - drama cunoașterii (I)*, în revista “Amurg sentimental”, București, nr. 9/septembrie, 1996, p. 5; *Tudor Arghezi – drama cunoașterii (II)*, în revista “Amurg sentimental”, București, nr. 10/octombrie 1966, p. 16; *Tudor Arghezi – elegia senectuții (I)*, în “Curierul Aradului”, nr. 17/1997, p. 3; *Tudor Arghezi – elegia senectuții (II)*, în “Curierul Aradului”, nr. 18/1997, p. 3; *Tudor Arghezi – poezia ludică*, în revista “Cuvântul școlii”, nr. 10/septembrie, 1997, p. 11; *Tudor Arghezi – Teme poetice*, Editura Multimedia Internațional, Arad, 1998;
17. Parpală, E., *Poetica lui Arghezi*, București, 1984;
18. Petroveanu, M., *Tudor Arghezi: poetul*, E. S. P. L. A., București, 1972;
19. Simion, E., *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura Cartea Românească, București, 1976;
20. Vianu, T., *T. Arghezi, poet al omului*, E. P. L., București, 1964;
21. Vidrasku, D. F., *Tudor Arghezi*, București, 1980.

ASPECTE ALE EROSULUI ÎN LIRICA ARGHEZIANĂ ASPECTS OF EROS IN ARGHEZIAN POETRY

Lavinia TOMA, Veronica GHEORGHE

Liceul Teoretic „Horia Hulubei”, Măgurele

E-mail: lavinia.toma@gmail.com, gheorghe_veronica2005@yahoo.com

Abstract

Arghezi is one of the Romanian poets who innovated poetry in many ways and offered a new perspective on the erotic feeling. This article intends to present only some aspects of his love poetry. In his works, love appears under multiple facets: it is a sense of fulfillment, it is erotic desire, and also suffering and sadness caused by separation.

Key words: *eroticism, suffering, woman, fulfillment*

Cuvinte cheie: *erotism, suferință, femeie, împlinire*

Tema erotică este o parte esențială a liricii argheziene, regăsindu-se în ipostaze diverse în foarte multe dintre poeziile scriitorului: *Melancolie, Toamna, Despărțire, Psalmul de taină, Lingoare* (vol. *Cuvinte potrivite*), *Mirele, Mireasa, Căsnicie* (vol. *Versuri de seară*) sau chiar în volume întregi.

Iubirea este o componentă metamorfozantă ce oscilează adesea între împlinire și neîmplinire, fiind impregnată uneori de filonul religios care oferă transcendentalitate liricii argheziene. Se observă, astfel, că poezia de dragoste a lui Arghezi urmărește două aspecte diferite. Este vorba despre opere de inspirație eminesciană, unde iubirea este amânată, nematerializată și creații în care iubirea se materializează chiar și prin căsătorie.

Pornind de la acest lucru, admitem că poezia lui Tudor Arghezi constituie o nouă etapă în literatura română prin depășirea pesimismului și a melancoliei eminesciene, aspect care se concretizează și în creația erotică. Cu toate acestea, în lirica argheziană tonul elegiac de inspirație eminesciană își face simțită prezența, așa cum am amintit, în poezii ca *Toamna, Oseminte pierdute, Despărțire*, când pierderea iubirii este resimțită acut, atemporal și extrapolată la nivelul întregului univers: "Iubirea noastră a murit aici...", "Când am plecat un ornic bătea din ceață rar, / Atât de rar că timpul trecu pe lângă oră". Una dintre cele mai frumoase poezii de dragoste ale lui Arghezi este considerat (chiar și de către autor) *Psalmul de taină*. Această poezie, impregnată, cum menționam, de sentimentul religios, este o elogiu adus femeii care-l metamorfozează pe bărbat / poet, se pare, din cauza unei rupturi, despărțiri. Imaginea femeii persistă, însă, în conștiința și-n sufletul bărbatului, dar sentimentul de respingere devine atât de puternic încât suprimă amintirea ființei iubite, în final, bărbatul aruncând un adevărat blestem asupra acesteia: "Ca să auzi, o! neuitată, neiertătorul meu blestem".

Totuși, spre deosebire de poezia eminesciană, femeia este văzută și în ipostaza de soție, stăpână a universului casnic, liniștit, împlinit prin iubirea împărtășită în cadrul naturii vegetale și animale, în toată bogăția, varietatea și splendoarea ei: "Pământul umblă după tine să te soarbă / Cu vârfuri boante de iarbă oarbă. / Din sângele tău băut și din sudoare / Pot să iasă alte poame și feluri noi de floare." (*Mireasa*), "Trebuie să mergem să cunoască / Târta, cotețele, grajdul, balta, / Cine are să le domnească. / Poftim... Ariciul nostru, până una-alta." (*Căsnicie*). Astfel, Arghezi vorbește despre viitoarea soție, prezentând frumusețea vieții în comun, într-o perspectivă idilică, gospodărească: "Vacile ne vor aduce ugerii plini / Și vor mugi la poarta noastră / De salcâmi cu

floare-albastră / Nevăstuicile se vor juca în ogradă / Cu purceii și rațele grămadă / ... / În fața prispei vor tremura arțarii / Pestriți și va cânta cocoșul.” (*Logodnă*). Femeia devine, în acest fel, stăpâna acestui univers; ea fertilizează această lume în care bărbatul se transformă, sub influența pozitivă a femeii, într-un luptător și un demiurg (*Mireasa, Căsnicie, Mirele*).

O atitudine definitorie în trăirea sentimentului de dragoste o reprezintă starea de reticență, de amânare a clipei erotice, așa cum se observă în poemele *Melancolie, Creion (Obrajii tai mi-s dragi)*: “Câtă vreme n-a venit / M-am uitat cu dor în zare. /... / Și acum c-o văd venind / Pe poteca solitară, / De departe, simt un jind / Și-aș dori să mi se pară”. Acest lucru se întâmplă pentru că femeia este văzută ca cea care tulbură gândurile poetului.

Pe de altă parte, sentimentul erotic este împins până la limititele pasiunii extreme, jocul iubirii debordând de dorință carnală: “Cine ți-a scos cămașa, ciorapul? / Cine ți-a îngropat capul / Nebun, / În brațele lui noduroase, păroase, / Și te-a înfrigurat fierbinte până-n oase? / Tu n-ai voit să spui / Nimănu / Unde înnoptai, / Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai!” (*Tinca*). În volumul *Versuri de seară* întâlnim poezii în care declarația de iubire îmbracă în haine metaforice pornirea carnală, sexuală: “Pășunea mea tu să fii / Cu păpădii. / Eu să fiu boul tău alb și nevinovat / Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat / Pe înserat / Pe copitele îngenunchate / În jurul brațelor tale / Aș urca greu cerurilor goale / Și munții lunii până-n pisc.” (*Mirele*).

În alte poeme, însă, dorința erotică provoacă un proces de metamorfozare a ființei iubite, aceasta devenind, asemenea unei zeități, o himeră dorită cu ardoare și asemănată, în același timp, cu un factor care provoacă o stare bolnăvicioasă: “Statuia ei de chihlimbar / Ai răstigni-o ca un potcovar / Mânza, la pământ, / Nechezând. // Spune-i să nu mai facă / Sălci, nuferi și ape când joacă, / Și stoluri, și grădini, și catapetezme. / Sunt bolnav de mirezme. / Sunt bolnav de cântece, mamă. / Adu-o, să joace culcată și să geamă!” (*Rada*). Excesul de iubire, un adevărat hybris erotic, provoacă o stare de suferință poetului care trăiește la intensitate maximă acest sentiment carnal. Femeia atrage prin dansul său erotic, stârnind pasiunea bărbatului: “Și-a dezvelit sărind / Bujorul negru și fetia. / Parcă s-a deschis și s-a închis cutia / Unui giuvaer, de sânge”. Dansul exhibiționist al Radei este asemănător unei stări febrile care agită până la frenezie orice creatură, o manifestare explozivă a Instinctului Vieții, toate aceste figuri cheamând la un fel de fuziune într-o aceeași mișcare estetică, emotivă, erotică, mistică sau religioasă, ca o reîntoarcere la Ființa unică de la care emană totul, la care totul revine, printr-o continuă transmitere în ambele sensuri a Energiei vitale.

Perspectiva asupra iubirii se înscrie atât în tradiția romantică, dar și în inovația modernistă prin păstrarea sentimentului elegiac și prin includerea în repertoriul poetic a unor elemente erotice de tip carnal.

Concluzii

Deși a publicat primul volum la o vârstă destul de înaintată, Tudor Arghezi a fost un scriitor prolific, în opera lui întâlnindu-se diferite teme și motive, dintre care în articolul nostru am ales să oferim o privire de ansamblu asupra liricii erotice. Aceasta era, la momentul apariției, o noutate în poezia română, Arghezi numărându-se, chiar și până astăzi, printre puținii poeți care au cântat iubirea împlinită, carnală.

Bibliografie

1. Arghezi, T., *Versuri*, Ed. Minerva, București, 1988
2. Arghezi, T., *Versuri*, Ed. Cartea Românească, București, 1980
3. Cioculescu, Ș., *Introducere în poezia lui T. Arghezi*, Ed. Minerva, București, 1971
4. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994
5. http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Cornel%20Moraru.pdf

ELEMENTE PRIMORDIALE ÎN POEZIA LUI TUDOR ARGHEZI TUDOR ARGHEZI – THE POETRY OF ELEMENTS

Laura DRAGOMIR

Liceul Pedagogic „Dimitrie Țichindeal” Arad

Abstract

Influenced by traditional thinking, Tudor Arghezi creates a poetry of ELEMENTS: EARTH, WATER, FIRE and WIND. Human being is either situated in the center of the world or subordinated to the will of nature. Trees, as well as humans, are being created by MOTHER EARTH. The seed, buried deep into the EARTH, has to die first, then come to a new life. The cave, the tomb or man's home is a place for germination. Celestial WATER and FIRE help the earthly seed to grow. Searching for the beginnings, the poet, as a new CREATOR, finds the ELEMENTS. One or another is primordial, one of them, in excess, brings the deluge, the end of the world. The poet re-creates the world purifying the ELEMENTS through suffering.

Key words: the lyrical poetry of Arghezi, mythical thinking, transcendence

Cuvinte cheie: lirica argheziană, gândire mitică, transcendență

Arghezi se declară adeptul gândirii mitice, refuzând orice imaginar imputată ascendență livrescă:

*Și carte nici n-am prea-nvățat.
Ce carte știi, e din țărână.*

*Școala mi-e câmpul, dascăl mi-e pădurea
Și iscălesc frăția cu securea*

(M-au întrebat, I, 367)(1).

Istorie versificată a gândirii, lirica argheziană pornește, cum e și firesc, de la origini: viziunea antropomorfică specifică perioadei mitice, pentru a ajunge, în *Cântare omului*, la elogiul gândirii tehnice. Înclinația spre concret a fost permanent evidențiată în legătură cu creația argheziană. Omul este situat în mijlocul Universului și împrumută tuturor componentelor sale atitudinii specific umane. „Pământul e viu ca și omul”[2]. Din această viziune provin atributele sale din *Miracol*:

*Așezați la gura sobii
(Soba-i soarele pătrat)
Dă-mi, pământule, cu bobii,
După cum ne-am mai jucat* (II, 134).

Paradoxal, alături de antropomorfizarea pământului [EARTH] găsim un animism inversat, lumea umanului este explicată prin cosmic (*Soba-i soarele pătrat*), iar în raporturile cu stihiiile, omul apare subordonat: pământul [EARTH] este cel care *dă în bobi* omului pasiv. Găsim, în poezie, dublul sens al gândirii mitice: „abstracția trebuie să se materializeze, după cum și materia tinde, în folclorul nostru, să se ridice mereu către luminile astrale ale transcendenței”[3]. În continuare, ceremonialul ia aspecte ludice:

*Culcă-te tu și visează,
Eu te scormon și te ar,
Și-o să vezi, pe la nămiază,*

Că nu-i jocul în zadar.

...

Te-oi trezi eu, bunăoară,

După sacii de la moară.

Nici eu știu, nici tu cunoști,

Și-o să râdem ca doi proști (Miracol, II, 134)

Ideea reînnoirii ciclice a naturii se descoperă în „somnul” și „trezirea” pământului [EARTH]. Jocul nu e în zadar, ludicul fiind component al ritualului ce repetă gestul primordial în scopul perpetuării lumii. Gestul este însoțit de explicații pornind firesc de la cunoscut spre necunoscut. Asemenea raționamentului antropomorfist, Arghezi pornește de la nașterea propriei ființe pentru a explica crearea lumii. Animismul său este însă unul „spiritualizat”. Lumea cosmică nu reproduce atitudini fizice ale omului, ci ale sufletului său. Pentru Arghezi, mitul cosmogonic e „un mit personal, o dramă a eului”[4]. Precum în străvechi mituri indiene, „Pământul-Mamă [MOTHER EARTH] dădea naștere ființelor umane așa cum dă naștere în zilele noastre copacilor și trestiiilor. Motivul nașterii oamenilor asemeni plantelor”[5] apare într-unul din *Psalmi*:

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!

Copac pribeag uitat în câmpie (Psalm, I, 24).

și în *Pia* (I, 38-39):

Ce poți avea, sufletul meu,

...

Copacu-ntreg trăsare și se-ndoaie

Cu toate rădăcinile deodată.

O picătură slobodă de ploaie

Pe-o frunză a căzut, înveninată.

Nu este panteism, refugiu al sufletului firav în atotputernicia naturii, ci, mai degrabă, un paralelism de origine și destin. Sufletul, considerat loc al virtualităților umane, este asimilat embrionului vegetal. Lăcașul din pământ [EARTH] al seminței este *odaia sufletului* în care *Cartea sta deschisă la pagina albă* (*Dormi*, I, 275). Titlul trimite la somnul pământului [EARTH] în timpul iernii, din *Miracol*. E momentul care precede izbucnirii vieții (pagina e *albă*), orice manifestare este posibilă. Efortul germinației e surprins în paralel: căutarea de sine a ființei umane (*Între două nopți*) și încolțirea firului de iarbă (*Chemarea*). Arghezi apelează la motivul „arhaic-biblic al seminței care trebuie să moară în pământ [EARTH] pentru ca să dea un rod îmbelșugat. De aici frecvența apariției pământului-cavou, al beznei lutului promițând lumina”[6].

„Odaia” împrejmuită de vânt [WIND] și de ploaie [WATER – RAIN] corespunde peșterii, primul adăpost al omului, arhetip al protecției și loc, prin excelență, al inițierii, dar și spațiului germinării seminței în pământ [EARTH]. Conform simbolisticii antichității elene, „peștera este imaginea acestei lumi. Lumina indirectă ce cade pe pereții peșterii provine de la un soare nevăzut; dar ea arată drumul pe care trebuie s-o apuce sufletul pentru a ajunge la bine și la adevăr”[7]. Nu întâmplător, peștera e enumerată drept primul lăcaș de pe pământ [EARTH]:

Coliba de pe pământ

A Celui Înalt și Sfânt

Fiind clădită de pești meșteri

Între tälaze și peșteri

(*ABECE*, I, 232).

Orice naștere, orice efort spre înălțime presupune mai întâi o grea și dureroasă descindere spre origini. Rădăcinile trebuie bine fixate în pământ [EARTH]:

Și mi-am săpat odaia subt pământ

Tradiționala descindere în Infern este urmată de întoarcerea în lumea comună și de o încercare de ascensiune:

*Și m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborât,
Și în odaia goală din nou mi-a fost urât.*

*Și am voit atuncea să sui și-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era târziu
(Între două nopți, I, 73).*

Firul de iarbă ivit din pietre sterpe și uscate, cată în infinit (Chemarea, I, 22).

Apa [WATER] (afară era ploaie) și focul [FIRE] (născut dintr-un crâmpei de soare) fecundează pământul [EARTH] servind miracolului germinației. Sensul ascensional, urmând celui descendent, sub acțiunea fecundatoare a focului [FIRE], se reia concentrat într-un Psalm (I, 91):

*Din cer ia fulgeri, din pământ grăsimi,
Adâncuri înmulțind cu înălțimi.*

Inițierea argheziană nu se oprește aici. Călătorind spre originile lumii, poetul se întrebă eminescian:

*E-o insulă? un munte? o apă? un deșert?
De ce-ar sfârși-n pustie călătoria noastră?
(Restituiri, I, 76)*

Credincios gândirii mitice („haosul inițial, materie primă în crearea universului e de obicei o vastitate acvatică”[8]), Arghezi conchide: nucleul prim s-a născocit din ape de azur (Inscripție pe un pahar, I, 37).

Nevinovate la origini, pământul [EARTH] și apa [WATER] vor fi violentate de om. Din această confruntare a apărut acel mit al pământului [EARTH] transparent, care s-a înnegrit din cauza crimei omului. Acțiunea asupra apei [WATER], „sângele pământului”, este tot atât de brutală:

*...între oameni și stăpâni
Era un gol zidit, ca la fântâni,
În care apa suie-n gol de-a gata,
Târâtă sus cu lanțul și găleata
(Flautul descântat, I, 344).*

Tudor Arghezi își declarase deja adeziunea la gândirea simbolică. Călugărul de atunci îi scria Aretiei Panaitescu: „Creștinismul poate că nu a fost întotdeauna un creștinism, ci (un simbol) o familie de simbole al căror sens ascuns l-au cunoscut numai institutorii acestei doctrine, care muriră deodată cu misterul”[9]. Simbolurile liricii sale parcurg drumul dinspre sensurile mitologice spre cele poetice. Pe acest traseu se conturează semnificațiile imaginilor pământului [EARTH] și ale apei [WATER]. În opoziție cu apa [WATER], pământul [EARTH] este semnul ordinii, al stabilității. De aceea trecerea, inversă Genezei, de la pământ [EARTH] la apă [WATER], este primejdioasă:

*Tu care mi-ai schimbat cărarea
și mi-ai făcut-o val de mare,
De-mi duce bolta-nsingurată
dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare
(Psalmul de taină, I, 80).*

Aflăm implicată aici o altă dualitate: „apa mai este simbol al dualității sus-jos: apa ploilor – apa mărilor. Una este curată, cealaltă – sărată. Apa curată este simbolul vieții, ea este creatoare și purificatoare; apa amară aduce blestemul [...]. Apele învolburate sunt semnul răului, al dezordinii [...]. Ploaia este o sămânță uraniană care fecundează glia, deci masculină și asociată cu focul celest”[10]. Ca într-un sistem de vase comunicante, cerul rămâne sterp:

Pământul dă din el

*Tidve, izmă, mușețel,
Boance, piersice, struguri.*

*Rânduri de pluguri,
Cocorii taie brazdă stearpă și ară
Nămolul Țărilor de ceară
(Dragoste, I, 197).*

Versuri calme, pastorale aproape, slăvesc virtuțile fertilizatoare ale apei [WATER] curgătoare, alături de motivul poetic universal al apei oglindă:

Vei fi troacă și oglindă, boturilor de buhai (Apă trecătoare, I, 107).

Reînnoirea ciclică a naturii stă la baza multor raționamente ale gândirii arhaice. Regenerarea este inclusă în chiar ideea potopului, este semnul germinării și al renașterii:

Pe culmi zboară spume și valuri de sare (Prigoana, I, 18).

Apa [WATER] moartă „apare ca urmare a unui blestem, a unei condamnări”[11], a contactului malefic:

Izvoarele-năcrite-s (Triumful, I, 83).

În *Blestemele* argheziene proliferază și varianta inversă, a sfârșitului adus de absența totală a apei [WATER]: *apa din șesuri se strânge* (I, 98).

Apa [WATER] vie, în schimb, are virtuți magice, de regenerare:

*Mi-a ieșit în drum cu bine
Fata donițelor pline,
Aducând de la izvor
Apă vie tuturor*

(Mulțămită, II, 277).

În toate mitologiile, pământul [EARTH] este izvorul vieții, în același timp lăcaș al morților:

*Ții firea ta de la pământ.
Dai tuturor cu jurământ
Un petec de brazdă și-o groapă
După ce le-ai dat pâine și apă*

(Bărăganul, I, 189).

Pământul [EARTH] și apa [WATER] simbolizează supunerea, pământul este patria:

*Pământ al țării mele și al meu,
Nu m-ai uitat? E pasul meu. Sunt eu,
Cea mai nevrednică odraslă de plugar.
Primește-mă, prea-bunule, în brațe, la hotar*

(Întoarcere la brazdă, II, 271).

Pământul [EARTH] descris oximoronic corespunde esteticii „florilor răului”:

*...ca o roată
Cu spițele de aur, în noroi*

(Muntele măslinilor, I, 11);

*Stau în țărmu-albastru-al râului de soare,
Din mocirla cărui aur am băut*

(Niciodată toamna, I, 31);

sau în *brazda stearpă*, în *nămolul țărilor* (Dragoste, I, 197). Este expresia poetică a unei concepții străvechi, conform căreia pământul [EARTH], împreună cu apa [WATER], constituie *lumea de jos*, în opoziție cu cerul. Între cele două extreme circulă, uneori ludic, vântul [WIND]. Despre vânturi bune și vânturi rele vorbesc interlocutorii din mediul tradițional folcloric:

*Vântul nostru mic mă cruță
Merge-ncet după căruță.*

*Mână boii grei la pas
Și dejugă la popas.
Suflă-n foc și în ceaun.
E copilul nostru bun.*

*Vântul cel adevărat
E străin și-nvierșunat.*

...
*Pustnic și întărâtat,
Plugul și l-a-ngenunchiat.
Rupe, scurmă și fărâmă,
Umple cerul de țărână*

(*Vânt străin*, I, 218).

Vântul [WIND] apocaliptic întrece viziunile diluviene. „Sfârșitul lumii are să fie cu vânt. Atunci are să fie vântul așa de mare, că va face una, dealul cu valea, și toate se vor prăpădi”[12]. La Arghezi, sfârșitul are să fie așa:

*Se scutură vântul și geme.
Pământul e una cu cerul,
Orașele-s bulgări și gheme,
Ghitare adânci de blesteme,
Și aerul - rece ca fierul*

(*Cenușa visărilor*, I, 19).

Sub suflarea vântului [WIND] mortal: *Velința câmpului începe să se-nfășoare-n vale sul (Așteaptă)*, devine coală de hârtie creatorului poet care, stăpân peste materiile prime:

*Duc pământ pe tălpi
Cât cuprinde pământul.
Mi-am făcut opinci din șesuri,
Corăbii din talaze
Și aripi din vânturi.
Mai multe ape clocotesc în mine
Decât în matca mării,
Mai multe stele au sclipit,
Văzduh mai mult a fugit,
Umbră mai multă a trecut
Prin pasurile sufletului
Decât printre piscuri*

(*Mai mult pământ*, I, 270).

Cu ființa întreagă dilatată la proporții cosmice, pune temelii unei noi lumi, purificate prin suferință:

*Povestea mare mi-am făcut-o mică.
Am deșertat Tăria cu-o ulcică.
Din Calea Robilor am luat prundiș,
Suind în cer cărarea pe furiș.
Spinarea îmi rămase-mânjită de făină,
Cărând în saci pe umeri țărână de lumină.*

*Și le-am întors poveștile-ndărăt...
Și numai ca să-ți mai arăt
Că din scânteii sleite și surcele
Poți întocmi din nou un cer cu stele.*

*S-a spart oglinda și-am suflat-o-n foc
Și s-au făcut oglinzile la loc*

(*Crezi basmul*, I, 373-374).

Bibliografie

1. Arghezi, T., *Versuri*, vol. I-II, București, Editura Cartea Românească, 1980.
2. Papadima, O., *O viziune românească a lumii*, București, 1941, p. 99.
3. *Ibidem*, p. 25.
4. Parpală, E., *Poetica lui Tudor Arghezi – Modele semiotice și tipuri de text*, București, Editura Minerva, 1984, p. 51.
5. Eliade, M., *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 168.
6. Balotă, N., *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 79.
7. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, vol. 3, București, Editura Artemis, 1995, p. 75.
8. Kernbach, V., *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1983, p. 54.
Tudor Arghezi – autoportret prin corespondență – prezentat de Barbu Cioculescu, București, Editura Eminescu, 1982, p. 85.
9. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Ibidem*, vol. 1, p. 112-113.
10. Kernbach, V., *Ibidem*, p. 55.
11. Pamfile, T., *Văzduhul după credințele poporului român*, București, Academia Română, 1916, p. 26.

TUDOR ARGHEZI – POEZIA FILOSOFICA TUDOR ARGHEZI – THE PHILOSOPHIC POETRY

Ariadna TOTOESCU, Valentina ALBU
Liceul Teoretic cu Clasele I-XII Horia Hulubei, Măgurele

Abstract

Only a few of writers of our literature had been welcomed by the literature critics.

Since 1926 Felix Aderca considered T. Arghezi the greatest contemporary poet writer, with a complex personality and M. Ralea considered him: "the greatest well – known poet, since Eminescu".

T. Arghezi has been unique in his time through three features: he has created a large and special universe, with a great variety of themes and the most important feature is that he has accomplished the mission of making a revolution in the language, after Eminescu did the same, in his poetical own way.

As far as the themes are concerned, we can observe the variety, the complexity of themes, so this could be the reason for talking about Arghezi's poetry as a philosophical, social, love poetry.

Key words: *poetry, philosophy, variety, inspiration*

Cuvinte cheie: *poezie, filosofie, diversitate, inspirație*

“De la Mihai Eminescu – afirma Tudor Vianu – lirica romaneasca n-a cunoscut o alta realizare mai de seama, marcata de originalitate mai puternica si cu repercusiuni mai intinse asupra intregului scris literar al vremii, decat acele legate de opera lui Arghezi “

El marcheaza un moment important in evolutia liricii romanesti: a largit mult aria tematica, a introdus noi universuri si a dat statut estetic cuvintelor considerate pana la el “nepoetice”. Nu intamplator a fost revendicat de cele mai diverse grupari literare din epoca, pentru ca originalitatea si complexitatea erau attributele fara precedent ale operei sale.

Problema esentiala a liricii argheziene este aceea a constiintei nelinistite si lucide, care se framanta cautand raspunsuri la intrebari legate de cele mai grave probleme ale existentei omului: viata, moartea, cunoasterea, raportul omului cu D-zeu. In poezia filosofica, Arghezi anunta o atitudine duplicitara si demonstreaza cu prisosinta oscilarea intre doua atitudini opuse. Acestea formeaza substanta multor poezii presarate in mai toate volumele. Enumeram cateva: *Psalmii, Duhovniceasca, De-a v-ați ascuns, Priveghere, Ora rece* etc.

Dupa Ov. S. Crohmalniceanu ceea ce se remarca la Arghezi este “nevoia de a-si certifica prezenta unei fiinte atotputernice, indaratul a tot ceea ce exista“, fiind insetat de o autoritate suprema. “Psalmii” reflecta un spirit insetat de absolut, cu o mare nevoie de certitudine. Poetul oscileaza intre doua atitudini opuse, nestiind ce cale sa urmeze. Indoiala il face sa se zbată intre credinta si tagada, afirmare si negare, certitudine si incertitudine, bucuria vietii si asceza, revolta si resemnare, putere si fragilitate.

Suferinta poetului este provocata de absentia divinitatii, absentia care desteapta constiinta singuratatii omului in univers, prada neputintei si imperfectiunii.

Argezi nu poate sa nu invoce divinitatea, desi stie ca nu va primi nici un raspuns. De aici se naste drama. Fiinta spre care aspira este inaccesibila si refuza sa se arate, provocand poetului un sentiment al zadarniciei si dezamagirii.

Tudor Arghezi ramane prin excelenta un poet al indoiei. Balansarile sale intre rugaciunea staruitoare si revolta sau tagada, nu il definesc ca un "spirit fundamental nereligios" dar nici nu fac din el "cel mai mare poet al credintei". Arghezi nu crede, ci se incapataneaza sa cerceteze, cautand cu patima o certitudine, refuzand sa accepte ca se afla singur, amenintat de o iminenta prabusire in neant. Desi iubirea pentru Dumnezeu este nedisimulata, uneori poetul nu se manifesta in spiritul veneratiei si obedientei crestine. Este un orgolios si un razvratit, tentat sa se rafuiasca cu tot si cu toate.

O alta latura a poeziei filosofice se refera la destinul artistului. Poetul se intreaba daca trebuie sa se dedice creatiei sau, dimpotriva, sa duca o viata obisnuita, ca a oricarui muritor. In conceptia lui Arghezi, omul si D-zeu au in comun capacitatea de a crea. Prin aceasta, poetul se detaseaza de ceilalti, apropiindu-se de conditia divinitatii. Omul de geniu traieste in constiinta semenilor, opera sa devenind paine pe care o vor imparti generatiile viitoare. Drumul acesta al creatiei, presupune insa si inevitabile contradictii. Chiar si creand, omul se pierde in neant.

Intr-un alt grup de poezii, Arghezi canta marile avanturi, dand expresie aspiratiei umane de a cuceri nemarginirea, necuprinsul. In contextul acesta, omul trebuie sa manifeste curaj si placere pentru aventura, dorinta de a risca. De aici apare la Arghezi tipul omului care risca totul, un Prometeu care se razvrateste, devenind astfel liber. Alteori, omul se considera mai presus decat ii este conditia, infruntand de unul singur greutatile imense ce-I stau in cale. In realitate insa, aceasta zbatere continua este lipsita de finalitate, asemanatoare unei lupte cu morile de vant.

Alte poezii ar putea fi incadrate in tematica mortii : "Niciodata toamna", "Duhovniceasca", "De-a v-ati ascuns" "Intoarcere-n tarana" si "Ceasul de apoi". Daca in "Psalmi" are indoieii si oscileaza intre atitudini opuse fata de divinitate, mergand de la adulare la contestare, in ceea ce priveste moartea, pozitia lui este unitara, constand in neacceptarea ei. In acest sens el se detaseaza de ceilalti scriitori romani care vad in moarte linistea suprema si o integrare in mijlocul naturii vesnice, razvratindu-se impotriva a ceea ce este predestinat. Deci moartea nu inseamna pentru Arghezi impacarea romanticilor cu nefiinta, ci un fel de atentat continuu la adresa constiintei treze. El vede existenta ca un joc al carui ultim sens ramane necunoscut.

Creatiile argheziene vadesc un spirit nelinistit, problematic, ce tinde sa priveasca totul cu luciditate: viata, moartea, divinitatea. Incercarea de a atinge transcendentul, chiar zadarnicita, da o tensiune unica poeziilor sale orientate spre exprimarea adoratiei si a tanguirii spre nemarginire.

Concluzii

Valoare operei argheziene este inestimabila si tocmai de aceea opera sa a fost tradusa in numeroase limbi de diferite personalitati ale literaturii universale (Salvatore Quasimodo, Rafael Alberti, Iannis Ritsos etc.). Creatia marelui poet a putut fi receptata, pretuita si comparata, ca valoare, cu opera unor scriitori de renume: R.M. Rilke, Garcia Lorca, Claudel, Eluard etc.

Decernarea premiului Herder este o recunoastere a meritelor literare ale lui Arghezi si trecerea lui pentru totdeauna in randul marilor poeti universali contemporani.

Bibliografie

1. Arghezi, T., *Cuvinte potrivite, Carticica de seara, Psalmi*
2. Crohmalniceanu, Ov. S., *Literatura romana intre cele doua razboaie mondiale* (Vol. 2)
3. Manolescu, N., *Metamorfozele poeziei*
4. Scarlat, M., *Istoria poeziei romanesti* (Vol. 3)

TUDOR ARGHEZI, *DOUĂ STEPPE* – O INTERPRETARE
TUDOR ARGHEZI, *TWO STEPPES* – AN INTERPRETATION

Ioan MOLDOVAN

Revista „Familia”, Oradea

Abstract

The poem “Two Steppes” by Tudor Arghezi was included in the volume “Rhythms”, issued in 1966, one year before the poet’s death. I believe it is one of the greatest poems of Romanian poetry, one of the poems that are memorable through concentration, depth, expressiveness and lyrical freshness guarded in and over time, such “Midnight Is Being Struck...” by Mihai Eminescu, “Mode” by Ion Barbu, “Lacustre” by George Bacovia, “Andante” by Lucian Blaga, “Song” (“Only this Moment Has Memories”) by Nichita Stănescu, “The Rope-Man” by Gellu Naum, and others. It is born of the poet’s main background of obsessions and visions, and is close, very close, to the 1959 poem “Steppes”, which must be read in parallel with it. It is a visionary, philosophical and emotionally and lyrically shattering.

Key words: Tudor Arghezi, poem, interpretation, life, fate

Cuvinte cheie: Tudor Arghezi, poem, interpretare, viață, soartă

Mai întâi poemul:

*O stepă jos, o stepă neagră sus.
 Se-apropie-mpreună și sugrumă
 Calul de lut și câinele de humă
 Și omul lor, din umbra de apus.*

*Drumul s-a strâns din lume ca o sfoară,
 Gheme de drumuri zac în heleșteu.
 Hambarul n-a lăsat nimic afară.
 Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu.*

*Noi, singuri trei, dăm lumii-nchise roată,
 Cercăm, strigăm...Nici-un răspuns.
 Că oboseala pribegiei de-a ajuns
 Și n-avem loc să stăm și noi odată.*

*Unde ne ducem? Cine ne primește
 În poarta cui să cerem crezământ?
 Hai, calule, hai, câine, pământeste,
 Să batem, frânți, cu pumnii în pământ.*

Poemul e inclus în volumul *Ritmuri* apărut în 1966, cu doar un an înaintea morții poetului. Mi se pare a fi unul dintre marile poeme ale poeziei române dintotdeauna, din familia poemelor memorabile prin concentrare, profunzime, expresivitate și prospețime lirică păstrată în și peste timp, de felul *Se bate miezul nopții...* de Mihai Eminescu, *Mod* de Ion Barbu, *Lacustră* de George Bacovia, *Andante* de Lucian Blaga, *Cântec (Amintiri nu are decât clipa de acum)* de Nichita Stănescu, *Omul-sfoară* de Gellu Naum și altele. El se naște din fondul principal de obsesii și viziuni

ale poetului și e îndeaproape, mult îndeaproape de poemul *Stepele* din 1959, cu care ar trebui citit în paralel. Este un poem cu viziune, cu filosofie, cu tremur emoțional, cutremur liric.

„Interperare” e un cuvânt ușor pretențios pentru ceea ce intenționez: să exprim, pe cât posibil cursiv, emoția pe care lectura acestui poem (repetată, din când în când, când simt nevoia unui spațiu de rezonanță sufletească a sentimentului de singurătate fără melancolie, adică de pustietate și hăituială existențială) mi-o provoacă; de aceea articolul nehotărât „o” mi se pare cuvincios plasat acolo, în fața „interpretării”. De fapt, e dorința de a dăruii semenului meu, necunoscut, un dar primit la rându-mi.

Undeva puțin mai jos de mijlocul (il mezzo del camin) poemului e nucleul semnificativ iradiant: „Cercăm, strigăm...Nici-un răspuns.” Punctele de suspensie sunt expresia grafică a însăși condiției *suspendării* ființei umane, a golului, a tăcerii, a sensului care e prezent ca absență. Pluralul persoanei I a verbelor e elocvent: noi, adică eu plural, omul ca el însuși, omul ca un celălalt, omul ca un altul, ca alții, ca toți. Verbele sunt două doar, unul după altul, repede urmându-se, precum repede clipă: „cercăm, strigăm”, de parcă *cercarea*, căutarea, febrilitatea tatonării a ceva, nici nu se poate constitui ca o lucrare ca lumea căci a și devenit strigăt. Strigătul este limbajul explodat din oculțele pricini ale terorii de a fi în lume, strigătul este dez-articularea abia articulatului limbaj uman, atât de fragilul și de puțin remanentul limbaj omenesc. Strigătul arghezian are aceeași rădăcină precum cel munch-ian: angoasa. Strigătul este al unei „treimi” care ni se numără și la începutul poemului și în finalul poemului. „Noi trei” se dezvăluie a fi omul-calul-câinele, într-o încheștare pe care o perpetuează energia neagră a aceluiași destin. Și aici o pletoră de interpretări năvălește asupra cititorului, chiar și a celui mai puțin umblat prin simboluri, mituri și metafore.

Calul e purtătorul călătorului, câinele e psihopomp, călătoria e rotire oarbă în jurul „lumii închise”. Ei, noi, „singuri trei”, o triadă căreia nu i se arată vreo mântuire, un final, o ajungere, o călătorie care e rătăcire, care este cădere în gol, în nimic.

Cum s-a ajuns aici, cum, mai bine zis, de nu se poate ajunge undeva? Primele două strofe sunt peste poate de generoase în configurare premiselor acestui stop-cadru al triadei încremenite în nesfârșita-i și lipsita-i de finalitate rotire/rătăcire. Vedem „peisajul” lumii ăsteia. „Două stepe”, una fără atribute jos, alta cu un singur atribut, dar absolut („neagră”) sus. Cea de jos o fi și ea neagră, probabil, dar cea de sus e sigur neagră, expreso verbo. Privirea pentru văzut e îndreptată în sus, pentru lumea de jos e mersul, călătoria, pașii, rătăcirea. Deși doar două, stepele (amintiți-vă și de stepa cehoviană, și de pustia biblică și de pustă și de deșert etc.) nu stau la locul lor, nu ne lasă în pace *între* ele. Nu, ele „se-apropie-mpreună și sugrumă”, tot două verbe, două acțiuni într-una, ca două fălci ale unui animal cosmic, un monstru, un fel de crocodil universal între fălcile căruia, în (semi)întunericul premonitoriu, „de apus”, biata triadă care suntem, căci de „humă”, de „lut”, e gata să expeze, să fie sufocată prin strangulare. Vezi însă și care sunt „persoanele” treimii argheziene: calul de lut, cîinele de humă și omul...lor. Omul arghezian a devenit obiect posedat de necuvântătorii tovarăși, nu mai e pe primul loc, e ultima „persoană” a treimii și nu mai are nici măcar un atribut din familia „lut”-„humă”. Poetul nu-i găsește, nu-i atribui și lui vreo însușire, cât de „pământească” ar fi. În „umbra de apus”, în asfințitul zilei sale omul nu mai e decât această percepție mortifiantă a disoluției lumii, a „închiderii” totale.

Strofa a doua e filmul apocalipsei exterioare, care nu e decât imaginarea (în sensul de succesiune de imagini izomorfe ale terifiantei „închideri” mundane) orei de închidere a vieții-lumii-creației-Creației-înțelegerii-înțelesurilor. Drumul (în sens generic) s-a strâns ca o sfoară, lăsând lumea labrint lipsit de sfoara ultimei speranțe a ieșirii la lumină. Drumurile – pluralul genericului este fenomenalul – , căile, traseele s-au făcut gheme, s-au adunat și închis în ele însele, nu mai au desfășurarea care le dădea de fapt rostul și, mai mult, dacă nu cumva mai puțin, „zac în heleșteu”. Doamne, ce cuvânt a găsit Arghezi potrivit pentru ceea ce e apa letală, spațiul morții făcut vizibil ca oglindă a anulării realului. E o mișcare generală de implozie, „afară” rămâne spațiu al nimicului. Hambarul (simbol al domesticului, al roadelor adunate de omul trudei) „n-a lăsat nimic afară”,

noaptea (care e apusul de mai-nainte, ajuns în faza de maximă negație”) însăși e încuiată cu lacăt greu. E închidere de închidere. Totul e sub lacăt, totul e oprit de a mai fi atins. Doar cei trei-împreună și singuri dau roată acestei „lumi închise”, cearcă, strigă. „Nici-un răspuns” e răspunsul tragicei, absurdei, misterioasei, cutremuratei lor rătăciri.

Poetul trece la limbajul direct, nemetaforic, ne-evocator. El spune stării pe numele ei generalizant: „oboseala pribegiei”. Cei trei, asemeni unor magi care nu au nici o stea călătoare și a căror călătorire nu duce spre nici o naștere mântuitoare, n-au „loc” să stea, și nu au loc nu pentru moment, pentru un timp, pentru un anotimp, nu au loc pentru totdeauna. Teribilă condiție umană, amintind de cugetarea lui Pascal despre om și singurătățile cosmice.

Strofa finală este bocetul, jelania, dar și mânia neputincioasă a treimii argheziene, adică a omului arghezian. Trei întrebări, treime interogativă care e sub semnul retoricii neantului. Un NU dezolant la capătul tuturor întrebărilor noastre. Nu știm unde ne ducem, nu știm cine ne primește, nu știm vreo poartă a „crezământului” care să izbăvească această imensă stupefacție a omului vieții. Imaginea finală, asociabilă simfonic cu asurzitoare bătăi de timpan, e una dintre cele mai tulburătoare embleme – din toate artele – ale omului aflat sub destinul tragic al (în)frângerii: „Hai, calule, hai, câine, pământeste/ Să batem, frânți, cu pumnii în pământ.”

Concluzii

Un poem care, cu toată grozava lui desfășurare întunecată, dă cititorului (din mine, cel puțin) o mereu stranie satisfacție, aceea a poeziei care luminează mai tare chiar atunci când dă pe față și în felurite chipuri vitrega și tragica, absurda soartă a noastră.

Bibliografie

1. transcriere din volumul: Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. 2, Ed. Cartea Românească, București, 1980, ediție și postfață de G. Pienescu, cu o prefață de Ion Caraion – pp. 307-308; cu schimbarea lui „î” în „â”)

II. MISCELANEA

ETNOLOGIA ALIMENTARĂ APLICATĂ THE APPLIED FOOD ALIMENTARY ETHNOLOGY

Petru Aurel DARĂU
Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad
E-mail: fdi_silvicultura@yahoo.com

Abstract

During his maturity, man is finding under the incidence of various and multiple cultural models, which in their synthetic ensemble, will constitute the cultural ideal of his personality; this ideal can be influenced by school, family, and his entire socio-cultural experience. The necessity to eat, to drink, to sleep etc. are essential for his existence, as well as other important utilities.

Culture represents the value of spiritual experiences and their independent organization from the other values. This definition is correctly both for individuals and nations. A culture is an alive spiritual organism that results from experience, inner life and we do not have to forgive its ethnical content – culture will always be ethnically painted and personalized.

Key words: *ethnology, food, way of life, consumers, foreign clients, foodstuffs*

Cuvinte cheie: *etnologie, alimentație, mod de viață, consumatori, clienți străini, produse alimentare*

Implicarea actuală a etnologiei în producția și serviciile alimentare

Necesități obiective au făcut ca, pentru conceperea satisfacerilor alimentare să se pornească, în deosebi, de la particularitățile modului de viață al pieții alimentare, respectiv de la specificul consumatorilor ce o compun [1,2].

Cercetarea și aportul tehnologiei alimentare în organizarea producției și serviciilor alimentare trebuie să aibă în vedere mai multe moduri de viață și anume:

- modul de viață alimentară cu răspândire internațională, în fond cel care ține seamă de elementele ce se aplică în numeroase țări, mai ales în sistemele de alimentație publică pentru turism, acestea se bazează pe alimente și servicii ce sunt larg răspândite și acceptate de codurile internaționale de comportament și de servire etc.;

- modurile de viață cu extensie teritorială bine precizată (național, regionale, orașenești etc.) unde culoarea locală (practici, obiceiuri, tradiții) sunt avute în vedere și adaptate chiar pentru produsele și serviciile noi și moderne;

- modurile de viață specializate pentru anumite categorii de consumatori, grupate după trebuințele alimentare (pentru copii, pentru lactovegetarieni etc.).

Comparativ cu mijloacele actuale de acțiune ale ingineriei alimentare, avem convingerea că etnologia alimentară – descriptivă și prospectivă – va aduce un bagaj de informații de mare utilitate pentru valoarea culturală a satisfacerilor pe care-i realizează.

Elemente de etnologie alimentară aplicată pentru beneficiarii străini

În condițiile actuale, ale circulației tot mai intense a persoanelor și mărfurilor, datorită amplei dezvoltări a posibilităților pe care le oferă mijloacele de transport moderne în apropierea distanțelor și în comprimarea timpului, producția și serviciile alimentare au fost obligate să aibă în vedere exigențele etnologice ale beneficiarilor.

Un producător poate reuși să se impună pe o piață străină dacă marfa sa aduce cu sine un specific (în fond etnologic) ce este acceptat și apreciat de structura etnică ce le va procura și consuma. Cel mai adesea însă producătorii sunt obligați să-și reproiecteze produsele, pentru a corespunde particularităților etnologice, în cele mai variate ipostaze ale lor, așa cum se prezintă ele pe piața pe care se vor desface. De unde concluzia că în cercetarea piețelor în vederea exportului este nevoie să se cuprindă și cercetările etnologice ale relațiilor dintre produsele propuse și obișnuințe, tradiții și credințe locale ale presupușilor beneficiari.

Serviciile alimentare, mai ales cele de alimentație publică ce se adresează turiștilor străini, sunt și mai marcate de cerința de a se adapta la modelele de consum alimentar ale clienților. Cu atât mai mult cu cât aceștia nu acceptă, decât cu rare excepții și numai pentru scurte durate, servirea unor meniuri locale.

Pentru a ilustra marea varietate a influențelor de origine etnologică, în servirea unor clienți străini de către alimentația publică, în continuare se vor trece în revistă câteva elemente ce sunt recomandate de lucrările de specialitate pentru organizarea serviciilor pentru turiștii străini. Întrucât lucrarea se adresează producătorilor de alimente, s-au reținut mai ales dominantele etnologice privind preparatele consumate [3].

Bulgarii au preferințe pentru bucătăria lor, care constă din preparate consistente și abundente, având adiacențe cu bucătăria franceză și cu cea a unor popoare vecine și din Orient.

Sunt mari consumatori de carne, produse lactate, legume și fructe, din care-și constituie meniurile. Au caracteristica de a consuma preparate cu conținut ridicat în legume. Mâncărurile sunt puternic condimentate, mai ales cu ardei iute, dar și cu borș, brânzeturi, iaurt și smântână. Carnea de oaie este apreciată, din care se pregătește pastramă și un babic foarte picant și gustos.

Cehoslovacii au ca specific de consum preparatele din legume, între care cartofii și varza ocupă un loc preponderent. Legumele se consumă simple sau sub formă de garnituri la diferite preparate din carne. Se preferă preparatele simple și consistente, din carne de porc, oaie și vacă, pregătite cu untură și bine condimentate cu chimen, piper, ardei, țelină și altele.

Preparatele din carne de porc (de exemplu șunca de Praga) sunt foarte bine primite. Fripturile se consumă cu legume, sosuri și diferite paste făinoase. Fructele proaspete pasate sau din conserve se servesc ca garnituri la preparatele de bază.

Englezii și americanii au obiceiuri alimentare similare. Ei consumă, la toate cele trei mese de bază, preparate din carne, mai ales de vacă, dar și de oaie și pasăre. Preparatele din carne se asociază cu legume, sosuri și salate dulci sau acrișoare. Pentru condimentare se folosesc vegetale (mentă, usturoi, ceapă, pătrunjel, țelină), alcool sau vin. Fripturile se preferă crocante, iar cele de vacă mai crude. Se consumă și preparate din carne tocată. Sortimentele din pește, în special oceanic, fiert, prăjit sau la frigare, sunt apreciate.

Servirea preparatelor de bază se face cu sosuri industriale (sosul englezesc, de tomate, muștar). Pâinea se consumă în cantități mici, mai ales prăjită sau sub formă de tost cu unt.

Francezii sunt renumiți prin rafinamentul gastronomic tradițional. Bucătăria franceză are o vechime de mai multe secole, a influențat (a „exportat”) și altor popoare prin experiența ei și a stimulat importul și promovarea în alimentație a unor condimente și alimente.

Există mai multe note specifice privind preferințele alimentare ale consumatorilor francezi, printre care pregătirea preparatelor cu unt și margarină, condimentări bogate, nuanțate și adecvate fiecărei mâncări și recurgerea la vin pentru prepararea sosurilor, a cărnii și a altor preparate

culinare. Sosurile reci și calde sunt servite împreună cu preparatele de bază sau separat. Salatele se pregătesc cu sos de lămâie, sare și ulei.

Germanii consumă preparate la grătar cu diferite sosuri (maître d'hotel, olandez, bernez), la majoritatea preparatelor servesc legume fierte, sotate cu unt și margarină și salate, preferă cartofii fierți și varza dulce. Consumă pâine în mai multe sortimente – albă, neagră, de seară. Carnea de porc preferată este de la grăsimi. Vânatul și alte preparate din carne se asortează cu fructe, piure de castane, mere la cuptor, piersici din compot, portocale, ananas, etc. Nu preferă ciorbele acre, icrele sub formă de salate etc.

Foștii **Iugoslavi** au o alimentație alcătuită din variate preparate consistente și bine condimentate, bazate mai ales pe carne, din toate speciile, fiind preferată carnea de oaie, ele se consumă cu adaos de legume.

Particularitățile etniilor se reflectă și în alimentație. Astfel: **În Muntenegru** se preferă alimentele din lapte și carne de oaie, vacă și porc. **În Bosnia și Herțegovina** preparatele din carne de oaie și vacă se gătesc cu unt și seu. **În Macedonia** se practică o bucătărie ușoară, cu alimente de bază din carne de oaie și capră, cu multe legume și fructe. **În Serbia** preparatele din zarzavaturi, carne și pește sunt predominante. **La Belgrad** se servește o gamă mare de preparate, ca o influență a tradițiilor republicilor federale, dar și a experiențelor internaționale.

Italianii sunt mari consumatori de paste făinoase, într-o mare varietate sortimentală și servite ca antreuri sau adaosuri la preparatele de bază. Se mai consumă orez și mâncăruri din pește, crustacee, moluște etc. Pentru preparatele calde se utilizează untul și margarina, iar pentru cele reci uleiul de măsline. Sosul special de tomate se folosește la majoritatea mâncărilor, iar la paste făinoase și ciorbe se adaugă brânzeturi rase (parmezan). Majoritatea preparatelor italienești sunt condimentate.

Antreurile sunt formate din mâncăruri din pește marin mărunt, midii, crabi, homari, scoici, melci etc., precum și gustări pe bază de ouă, toate asortate cu sosuri potrivite. De asemenea, tradiționalele spaghete pregătite într-o foarte mare gamă de sortimente, gnochi ravioli (paste făinoase umplute cu carne tocată și legume), pizza și altele.

Preferă o serie de mâncăruri specifice, cum sunt: polenta (mămăligă cu zeamă de carne sau oase), minestrone, supă milaneză cu legume și orez, macaroane, costiță, cârnați și brânză. Ele se aromatizează cu busuioc, piper, ardei, cimbru etc.

Maghiarii au o bucătărie bogată și rafinată, cu multe similitudini cu cea românească. Carnea de porc, de vacă, de pasăre și peștele sunt la baza preparatelor preferate. Mâncărurile ungurești sunt, în general, grase, condimentate mai ales cu boia de ardei iute (paprica), gustul fiind imprimat și de smântâna ce se adaugă la majoritatea mâncărilor din carne și legume. Fripturile se pregătesc la cuptor sau pe grătar, intens tratate și asortate cu legume, salate adecvate și îndulcite.

Nordicii (suedezii, norvegienii, finlandezii) preferă meniuri consistente și variate, alcătuite pe bază de carne, pește, alimente făinoase, lactate, legume și grăsimi. Carnea o consumă friptă sau gătită (simplă sau tocată). Peștele oceanic se servește sub formă de preparate reci sau calde, condimentate cu sosuri și uneori cu smântână.

Preparatele culinare se pregătesc prin fierbere, înăbușite cu unt și smântână, iar untura și slănina o folosesc rar. Sandvișurile și preparatele reci sunt frecvent întâlnite, apoi preparatele din semiconservă de pește, peștele afumat, crochetele din carne, escalopurile cu smântână, paneurile, turneourile și soteurile. Consumă pâine albă sau intermediară, obișnuită sau cu chimen și anason (mai ales prăjită și servită cu unt). Drept desert se consumă budinci, sufleuri, foitaje, clătite cu dulceață, fructe proaspete sau compot.

Polonezii au o bucătărie savuroasă, succulentă și consistentă. Gustul este mai ales acrișor, carnea se frige bine, cu sosuri albe cu smântână și unt, borșuri acre, iar preparatele din vânat bine condimentate.

Preparatele de bază au garnituri de legume, mai ales din cartofi fierți, prăjiți sau înăbușiți cu smântână. De asemenea, ciuperci, fructe sau legume uscate sau semiconserva.

În afară de unele preparate specifice, cum sunt: bigoș-ul (mâncare de varză cu carne), flaki (ciorbă de burtă cu găluște), borșul roșu (cu zeamă de sfeclă), colțunași cu ciuperci sau carne și altele, polonezii mai au în obișnuințele lor și influențe străine, cum sunt cele italienești, prin consumul de parmezan, austriece, și anume mâncăruri dulci, șnițel vienez și altele, sau germane sub formă de mâncăruri relativ dulci, cu carne și fructe (de exemplu friptură de gâscă cu piure de mere).

Concluzii

Marea varietate a influențelor de origine etnologică în servirea unor clienți străini, de către alimentația publică și necunoașterea suficient de bine a diferențelor etnice ale comportamentului alimentar, chiar și pentru popoare vecine, și, prin aceasta cu mari interferențe culturale și neluarea în seamă a acestor particularități, diminuează până la anulare, valoarea satisfactorilor alimentari oferți.

Bibliografie

1. Petroman I., Petroman P., *Turismul cultural*, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2005.
2. Radu, N., *Dirijarea comportamentului uman*, Ed. Albatros, București, 1981.
3. Niculescu, N.I., *Cererea alimentară*, Ed. Ceres, București, 1983.
4. Drâmba O., *Istoria culturii și civilizației*, Vol. I, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1984.
5. Drâmba O., *Istoria culturii și civilizației*, Vol. II, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1987.
6. Drâmba O., *Istoria culturii și civilizației*, Vol. III, Ed. Științifică, București, 1990.
7. Schneider, Fr., Ardelean A., Moș L., *Biologia alimentației și alimentația fiziologică*, Ed. Viața medicală românească, București, 2008.
8. *** *Imaginea lumii noastre*, Europa de la Capul Nord până la Sicilia, Ed. Aquila 93, 1995.

DIMENSIUNI SI PERSPECTIVE ALE NOILOR MEDIA DIMENSIONS AND PERSPECTIVES OF THE NEW MEDIA

Cristian MOROZAN

Universitatea „Constantin Brâncoveanu” Pitești,
Facultatea de Științe Administrative și ale Comunicării Brăila,
str. Rubinelor nr. 18, Brăila, cod 810010, cristi.morozan@gmail.com

Abstract

In the communication process with consumers and collaborators, traditional media channels – like television and press – have, further, a very high visual effect, but these things are a unidirectional method for transmitting information.

The alternative is constituted by arranging of interactive communication in the center of actual changes as new media (electronic, for example) are establishing contacts in both ways between millions of people situated in different regions as they are using computer networks and quality telecommunication equipments. Thus, a greater number of users are accessing information content from mobile devices anywhere and anytime.

In the process of adapting at these market changes, the editors have the opportunity to reach at a different target through on-line and mobile editions. To optimize on-line channels they have to proceed objectively and the decision have to be based on the performance key indicators. This approach, based on concrete figures, facilitated by web analysis, helps media companies to concentrate their efforts to have success with electronic versions.

Keywords: *new media, streaming media, on-line advertising, broadcasting, podcasting, blog, really simple syndication, agregator*

Cuvinte cheie: *noua media, media de transmisie prin stocare temporară, publicitatea online, difuzarea la scară largă, distribuirea pentru dispozitive mobile, blog, transmitere prin corporații publicistice, agregator*

Introducere

Internetul-ul, world wide web-ul și email-ul sunt acum instrumentele de bază ale comunicării oriunde în lume. Totuși, revoluția digitală continuă să se extindă în diverse modalități, de neimaginat cu câțiva ani în urmă. Astfel, utilizatorii de informații continuă să migreze de la media tradiționale la cele on-line, mulți dintre ei devenind consumatori de Internet.

Un număr din ce în ce mai mare de utilizatori accesează conținutul informațional de pe dispozitive mobile de oriunde s-ar afla și oricând doresc, adăugând astfel încă o preocupare a consumatorului de conținut electronic. În procesul de adaptare la aceste schimbări ale pieței, editorii au acum oportunitatea de a ajunge la o audiență cu totul diferită prin intermediul edițiilor on-line și a celor mobile. Dar, pentru optimizarea canalelor on-line trebuie să se acționeze obiectiv, iar deciziile trebuie să se bazeze pe indicatori de performanță.

Pe de altă parte, adoptarea rapidă a noilor tehnologii afectează – și chiar transformă – producția, distribuția și consumul de media, ceea ce impune noi metode de măsurare. În mod

tradițional, companiile de media au urmărit și analizat consumul de media on-line prin măsurarea vizitelor per pagină, a numărului de vizitatori unici și a vizitelor per vizitator¹.

Mass-media se adaptează tehnologiilor actuale

Pe măsura dezvoltării economico-sociale a țărilor și grupurilor de țări, tot mai multe instituții de presă completează și îmbunătățesc formele de prezentare clasice prin folosirea unor sisteme electronice care au avantajul că sunt mai flexibile, pot avea părți rezervate utilizatorilor interni sau deschise publicului larg, iar actualizarea este foarte facilă. Devine, astfel, posibil ca mass-media actuale să se preocupe și de prezența pe internet, pe măsură ce spațiul virtual va deveni tot mai utilizat pentru afaceri, informare și divertisment.

Această orientare este încurajată și de tabloidizarea mass-media de pretutindeni, care îndepărtează o bună parte din cititorii tradiționali. Timpul este din ce în ce mai prețios și atunci selecția devine importantă, iar internetul este mediul ideal pentru acest lucru².

Ținând cont de restricțiile existente și în încercarea de a le minimiza influența, noile tehnologii au adus cu sine și noi forme de distribuire a informației. Dacă media clasică făcea „broadcasting”, noile medii fac „podcasting”, termen apărut în 2004 pentru a denumi transmiterea de informații prin intermediul RSS (Really Simple Syndication). Practic, este vorba de un fișier audio sau video pus la dispoziție prin internet celor care sunt abonați la fluxul RSS. Podcasting-ul înseamnă, astfel, crearea de conținut pentru un public care dorește să-l consume când vrea, unde și cum vrea. Diferența față de broadcasting este că acesta din urmă furnizează un singur conținut conform programului stabilit de emițător, în vreme ce podcasting-ul permite utilizatorului să colecteze conținut din diverse locuri și să-l consume atunci când dorește.

Însă, o problemă importantă este legată de faptul că este foarte greu să se combine partea tipărită cu campaniile on-line într-un mod care să le aducă editorilor cât mai mulți bani, iar publicitarilor cele mai mari performanțe de vânzări și creativitate³. În acest context, editorii încearcă diverse strategii de vânzare care să-i apropie de agențiile de publicitate. Astfel, ei sunt stimulați să maximizeze vânzarea de machete publicitare în spațiul digital, bazându-se pe ideea că dezvoltarea acestuia va fi accelerată. Publicitatea on-line s-a dublat în ultimii doi ani, revistele digitale fiind interesate să crească numărul de cititori și să vândă cât mai multă publicitate on-line, în timp ce publicațiile tipărite au scăzut ca interes la public.

Mai mult, editorii încearcă să unească departamentele tradiționale cu cele on-line pentru a ajunge la noi colaborări cu agențiile pentru vinderea spațiilor din publicațiile on-line și cele tipărite, dar și pentru a fi înaintea televiziunii care încă nu este prezentă masiv pe web.

La rândul lor, publicitarii au probleme în coordonarea și împărțirea bugetului între mai multe departamente de marketing - pentru mesajele pe telefoanele mobile, publicațiile on-line și cele tipărite, televiziune - și, de asemenea, să găsească specialiști capabili să realizeze studii complexe despre necesitatea includerii instrumentelor digitale în comunicarea organizațională.

Un rol din ce în ce mai mare îl va avea ponderea media susținute de utilizatori - ca producători de conținut audio, video sau text, în timp ce internetul va oferi platformele ce vor sta la baza modificării modelelor de afaceri din acest domeniu.

Alternative oferite de media moderne

Blog-urile, RSS-urile și podcast-urile, de exemplu, sunt unele dintre cele mai recente instrumente de comunicare utilizate de profesioniștii în marketing și relații publice pentru a-și atinge audiențele și clienții.

Jurnalele on-line

În acest caz putem vorbi despre o activitate în care o persoană care capătă o anumită experiență sau un cercetător își fac publice observațiile, ideile, reflecțiile, reacțiile și dilemele,

¹ IONUȚ BOLOGA, www.comunic.ro

² FLORIN STAN, www.cadranpolitic.ro

³ <http://www.imagoo.ro/>

scriind un weblog accesibil tuturor, fie unul cu acces restrâns, rezervat unor probleme cu caracter confidențial.

Conceptele despre blog-uri pornesc de la cele care le privesc ca pe o formă autentică, necenzurată de exprimare a eului și ajung la forma descriptivă de publicare, frecventă și cronologică, a reflecțiilor personale și a link-urilor web preferate. Un concept mai nou, integrator, exprimă tranziția de la blog-urile personale, dedicate eului și experiențelor personale, la blog-urile utilizate ca instrument de comunicare profesională.

Blog-ul este o pagină web cu o serie constantă, regulată și cronologică de însemnări (posts) despre un subiect sau o multitudine de subiecte, care conține adesea link-uri către alte site-uri Internet. În cadrul weblog-ului însemnările sunt organizate în ordine invers cronologică, cea mai nouă apărând prima pe pagină.

Blog-urile sunt la mare căutare, în ultimul timp apărând atât jurnale audio – „podcast” (realizate, îndeosebi, de posturile de radio), cât și video – „vlog” (create de pasionații de film, care utilizează tehnologia digitală de prelucrare a imaginilor).

Se pot crea următoarele tipuri principale de jurnale on-line:

(1) Blog-uri personale – se regăsesc în categoria jurnalelor intime, unele având o tematică clar definită: sport, tehnologie, educație, știri, politică, animale de casă, scris, artă sau fotografie;

(2) Blog-uri comerciale – sunt folosite pentru promovarea unor produse și/sau servicii și includ informație reală și utilă pentru cititori, cum ar fi: analize, comentarii, link-uri către articole relevante și resurse similare, în detrimentul reclamelor propriu-zise;

(3) Blog-uri organizaționale – ajută la comunicarea în interiorul (cu colegii, studenții etc.) și/sau în exteriorul organizației (clienții, cu publicul larg etc.). Asemenea blog-uri se regăsesc în companii, instituții de educație, ONG-uri, cluburi, asociații;

(4) Blog-uri profesionale – mai puține ca număr, sunt realizate de persoane angajate sau plătite special pentru acest lucru.

Cel mai bun public al blog-urilor este reprezentat chiar de realizatorii unor asemenea jurnale. Pe lângă faptul că îi interesează ce scriu alții, menționând acest lucru în propriile blog-uri, fac și referiri la însemnările respective. Numărul blogger-ilor este în continuă creștere, pe măsură ce instrumentele software devin tot mai accesibile. Un raport recent realizat de Jupiter Research arăta, însă, că doar cca. 0,4% din comunitatea on-line citește blog-uri în mod regulat, din aceștia 60% fiind bărbați.

Emisiunile înregistrate

Utilizarea blog-urilor de către organizații este o practică din ce în ce mai uzitată, însă o tehnologie și mai nouă este cea a podcasting-ului, adică aceea care presupune înregistrarea digitală a transmisiunilor radio sau a programelor TV, care vor deveni disponibile prin descărcarea de pe Internet pe un audio player personal. În zilele noastre, chiar și cotidianele Wall Street Journal și New York Times oferă abonaților podcast-uri despre tendințele în afaceri și evenimentele curente. Numeroase alte companii oferă astfel de înregistrări pe website-urile lor, unele putând fi realizate și în format video.

Podcast-urile sunt o modalitate foarte bună pentru organizație de a comunica cu clienții, membrii, vânzătorii, furnizorii și angajații săi. În principiu, o persoană care se abonează la un podcast anume primește (cu ajutorul unui serviciu specializat) alerte prin email despre disponibilitatea unei noi înregistrări.

Totuși, un podcast nu poate avea doar un scop de promovare, el trebuind să ofere credibilitate, informații verificate și de încredere. Un alt avantaj al podcast-ului, fie el audio sau video, este abilitatea de a ajunge la o audiență prin ceea ce se numește „media personalizate”: PDA, telefoane mobile, blog-uri,

Distribuția de știri

RSS (Really Simple Syndication) reprezintă un format creat special pentru distribuția de știri sau anunțuri de ultimă oră. Creată încă din 1997 tehnologia RSS a evoluat către o modalitate uzuală de schimb de conținut între site-uri, oferind posibilitatea de a urmări în mod automat modificările din cadrul unui site, fără accesarea acestuia pentru a verifica dacă au fost introduse informații noi. Există, în prezent, aplicații de citire a fluxurilor de știri în format RSS care anunță utilizatorii, la intervale predefinite de aceștia, dacă pe site-urile selectate de aceștia au apărut știri sau conținut nou.

Astfel, utilizatorii își pot alege site-urile pe care doresc să le urmărească, iar dacă site-urile respective au activată opțiunea de informare prin RSS (tot mai multe site-uri adoptând această metodă pe zi ce trece), prin intermediul unui mic program numit generic „agregator” utilizatorii pot primi alerte de fiecare dată când site-urile lor favorite publică ceva nou.

Prin intermediul tehnologiei RSS are loc o schimbare radicală a modului în care oamenii au acces la informații. Dacă până acum utilizatorul trebuia să acceseze indirect informația (să caute site-ul dorit și să navigheze pe acesta până la identificarea știrii dorite), tehnologia RSS oferă posibilitatea ca aceasta să ajungă repede la utilizator și doar aceea care este relevantă și, mai ales, actuală. Unii sunt de părere că RSS-ul reprezintă tehnologia viitorului în privința accesării informațiilor, lucru care determină deja o serie de întrebări cu privire la viitorul mass-media tradiționale.

Și în România fenomenul a început să se extindă, publicații precum Adevărul, Cotidianul, Evenimentul Zilei, XtremPC sau CHIP beneficiind deja de fluxuri de știri în format RSS. Au început chiar să apară portaluri de știri în format RSS, precum cel realizat la adresa web <http://rss.mioritics.ro/>, unde sunt disponibile aproape 600 de fluxuri de informații în format RSS, din site-uri românești, fie ele pagini de informații, ziare, jurnale personale, cluburi și forumuri sau alte asemenea surse online.

Extinderea publicității pe noile media

Obiectivul țintă al majorității afacerilor derulate de companii este reprezentat de creșterea veniturilor prin promovarea derulată în mass-media, însă atunci când se dezvoltă și prezența on-line, acestea pot să măsoare, să monitorizeze și să optimizeze propriile site-uri, bazându-se pe informații concrete, obținute în timp real.

Printre cele mai importante caracteristici ale noilor modalități de promovare on-line se numără:

1. Creșterea veniturilor generate de publicitatea on-line. Utilizarea noilor tehnologii în furnizarea de conținut contribuie la dezvoltarea de noi metode de măsurare a audienței, care să ajute companiile să identifice cel mai atrăgător conținut.

2. Existența conținutului actualizat permanent și atrăgător. O modalitate eficientă de a determina vizitatorii să revină este oferirea de informații noi, relevante și diferențiate pe grupuri de interese.

3. Creșterea audienței. Pe lângă conținutul actual și atrăgător, acesta trebuie să poată fi accesat cu ușurință de toți vizitatorii. Echipați cu terminale mobile ce permit accesul la Internet, vizitatorii pot accesa site-urile unor companii oricând și oriunde.

4. Dorința de atingere a scopului principal pentru multe dintre site-urile media, acela de crește numărul de utilizatori abonați. Contribuțiile financiare ale acestora ajută la creșterea veniturilor permițându-le, de asemenea, să facă parte dintr-o comunitate ce are acces la informații importante.

Telefoanele mobile sunt dispozitivele cu cea mai ridicată rată de utilizare în piața media la nivel mondial, deținând prima poziție între serviciile de conținut și trafic de date. În anul 2006 piața mondială de date wireless a fost de circa 100 miliarde USD, iar cea de „infotainment” (divertisment și informații) a ajuns la aprox. 35 mld. USD. Pentru a răspunde acestei tendințe, numeroase

companii de media și de divertisment creează site-uri destinate utilizatorilor mobili pentru a le facilita accesul ușor la știri și conținut prin intermediul telefoanelor mobile⁴.

Pe de altă parte, publicitatea pe blog-uri, podcast și RSS are în spate aceiași factori care au dus la creșterea semnificativă a sectorului de media alternative: fragmentarea continuă a audienței și eficiența mai redusă dovedită de publicitatea tradițională.

Compania americană PQ Media - lider mondial în publicitatea alternativă și în cercetarea de marketing – a publicat raportul „Blog, Podcast and RSS Advertising Outlook”, potrivit căruia cheltuielile cumulate pe cele trei noi canale de publicitate (blog-uri, podcast și RSS) au crescut cu 145% în 2006, până la aproape 50 milioane USD, față de 2005, când au totalizat 20,4 milioane USD⁵.

Evoluții așteptate

Conform celor mai multe aprecieri, piața internațională de media va fi marcată de continuarea transformărilor generate de fenomene precum „utilizatorii preiau controlul” și „presa personalizată”.

Se poate afirma, astfel, că industria informației digitale urmează o tendință imprevizibilă, pe măsură ce noile tehnologii permit utilizatorilor să-și creeze propriul conținut și să preia controlul asupra modului în care folosesc, achiziționează, pun în comun și stochează datele. Procesele de schimbare prin care trec instrumentele mass-media clasice permit utilizatorilor și consumatorilor să aibă un cuvânt important de spus asupra orientării producției și distribuției de informație.

Și în comportamentul consumatorilor se petrec schimbări importante, determinate de noile tehnologii și facilități, care permit crearea accelerată de conținut divers. Aceste schimbări au perturbat calculele veniturilor pentru media tradițională, pe măsură ce consumatorii vor mai multă informație gratuită, iar banii din publicitate se îndreaptă spre sursele media alternative.⁶

De exemplu, PQ Media estimează că publicitatea podcast va deveni o piață mai extinsă decât cea a publicității în blog-uri până în 2010, când segmentul blog-urilor va deține 39,7% (300,4 mil. USD) din cheltuielile totale. Podcast-ul, proiectat să ajungă la o rată anuală de creștere de 154,4%, este preconizat să ajungă la un total de 327 milioane USD în 2010. PQ Media preconizează că totalul cheltuielilor pe publicitatea din blog-uri, podcast și RSS va crește la o rată anuală de 106,1%, din 2005 până în 2010, ajungând la 757 milioane USD în 2010⁷. Dacă aceste previziuni se dovedesc a fi adevărate, o mare parte dintre publicitari vor alege astfel de alternative în următorii cinci ani, astfel încât mesajele lor să ajungă exact la consumatorii vizați.

Prezent la Forumul Economic Mondial de la Davos din ianuarie 2007, președintele Microsoft - Bill Gates a declarat la că internetul va revoluționa televiziunea în cinci ani, datorită creșterii pieței de conținut video on-line și a fuzionării computerului personal cu televizorul: „*Sunt uimit că oamenii nu-și dau seama că peste cinci ani vor râde de serviciile TV de astăzi*”, a spus Bill Gates. Răspândirea internetului de mare viteză și popularitatea unor platforme video precum YouTube (deținut de Google) au dus la un declin global privind numărul de ore petrecute de tineri în fața televizorului. Tot Bill Gates a mai declarat că: „*În următorii ani, din ce în ce mai mulți telespectatori vor căuta să beneficieze de flexibilitatea oferită de platformele video on-line și vor renunța la posturile de televiziune care au programe fixe și reclame care intrerup emisiunile*”⁸.

Concluzii

Așa cum au arătat evoluțiile din ultimii ani, controlul în creștere al consumatorului asupra mijloacelor de comunicare în masă va determina o creștere a numărului de media de nișă - de la televiziune la fluxurile RSS și la transmisiile pe iPod. Este de așteptat ca aceste canale să continue

⁴ ROXANA ONEA, www.comunic.ro

⁵ idem, op. cit.

⁶ COSTIN IONESCU, *Săptămâna Financiară*, ianuarie 2006

⁷ ROXANA ONEA, www.comunic.ro

⁸ <http://www.realitatea.net>

să atragă tot mai multă publicitate, fenomen ce se va regăsi și în cazul mediei personalizate, reducând substanțial sursele de venit ale mijloacelor de informare tradiționale, precum televiziunea sau presa scrisă. Acestea, la rândul lor, vor opune rezistență sau se vor adapta, apelând tot la noile tehnologii - de la cele mai sofisticate transmisii web la cele pentru iPod sau pentru telefonul mobil și la televiziunea interactivă.

Bibliografie

1. *** www.bloombiz.ro
2. *** www.cadranpolitic.ro
3. *** www.comunic.ro
4. *** www.economist.com
5. *** www.imagoo.ro
6. *** www.iqads.ro
7. *** www.newmediastudies.com
8. *** www.nma.co.uk
9. *** www.realitatea.net
10. *** www.sfin.ro
11. *** www.zf.ro
12. *** www.globalprblogweek.com
13. *** www.jupiterresearch.com

DISCURSUL UTOPIC ROMÂN ÎN SECOLUL XIX ROMANIAN UTOPIAN DISCOURSE IN THE 19TH CENTURY

George ACHIM

Universitatea de Vest "Vasile Goldiș" Arad

Abstract

This work constitutes a chronological analysis of the utopian discourse in the Romanian principalities of the 19th century, as influenced by the main currents of thought of the previous century. This was the primary impulse that led to the revolutionary movement by the middle of the century, and the subsequent obtainment of unification and independence.

Key words: *utopia, ideology, Romanian Countries, revolution*

Cuvinte cheie: *utopie, ideologie, Țările Române, revoluție*

The European 18th Century was pre-eminently a century of utopias. The fascination of utopian projections („*Montrer comment s'allument et s'éteignent les feux de l'Utopie au XVIII^e siècle!*” Bronislaw Baczko would exclaim admiringly⁹) was decisive in the crystallization and implementation of a series of ideas which – throughout the French Revolution – hallmarked not only the *enlightened century*, but the very development of the European civilization and culture.

In the Romanian Principalities, the 18th century does not yield any utopian work. The civilization and, ultimately, taste gap is considerable and difficult to overcome. The reflections of the Age of Enlightenment could only be glimpsed by the Romanians only towards the middle of the 19th Century. It is the classical case of a border space which, at least until 1848, had not been organically connected to the essential, political and social, European flow of ideas.

As for the Romanian Countries, there is no doubt that, laid down, blown about, at times paltered with, social ideas, ranging from liberalism to Saint-Simon's or Fourier's scientific pseudo-utopia, circulated there as well; yet, the lack of a real feedback and the late or anaemic reactions cannot be of much help in our attempt to make a judgement about the impact such works might have had.

The ideological conscience of the Romanian cultural and political elite was subjected rather to the much-talked-about *Dinicu Golescu complex*, which translated into the birth of an acute sense of historic immediacy and the necessity of quickly skipping stages in order to diminish to any degree the enormous civilization gap between the two compared parts of Europe. It was about a convulsion of the creative conscience, accompanied by the kairotic feeling of the necessity of immediate recovery action. In fact, given its recurrence and topicality all throughout our modern history, what was being proposed was an essential change in the appearance, a *metanoia* – if, with sympathetic irony, we could call it that. By necessity, one more ingredient associates itself to this state of conscience – that is, the prophetic and messianic feeling of *setting up*. Everything had to be thought of, designed, and constructed: institutions, laws, structures, and infrastructures. In a word, a *social model* had to be built from the ground up.

As a people, the Romanians had to regain self-conscience. The feeling of abyss, of absolute

⁹ "Show how the fires of Utopia ignite and die in the 18th Century!" [*in French in the original; translation mine*]. Bronislaw Baczko, *Lumières de l'Utopie* ["Utopian Lights: the Evolution of the Idea of Social Progress"], Payot Publishing House, Paris, 1978, passim.

gap between the Romanian and the Western cultures, of *lethal jump* as experienced by the likes of Ion Codru Drăgușanu while wandering through the West, had to be superseded. Under the circumstances, the road to utopia was open – certainly, tradition lacking, not at the level of the great classical utopias, nor at that of coherent utopian visions, but at the level of rather sporadic reflexions of utopia.

The first Romanian utopia-related experiences are merely experimental laboratories on the plan of Fourier. Two young boyars, Teodor Diamant și Manolache Bălăceanu, organize a strange experiment, essentially utopian, yet, taking into account its actual completion, preposterous in many ways: *Falansterul de la Scăieni* (the Scăieni Phalanstery).

The experiment is interesting not only from the point of view of sociology, but also because it utilizes a number of well-established utopian topoi: *confreres* and *hive* (in accordance with the apiarian terminology of Fourier, himself inspired by Mandeville), community of goods, a sui generis calendar devoid of holidays, rigorous division of labour, autarchy of the whole undertaking, and extremely restricted contacts with the exterior.

The experiment ends predictably, in dissolution, after one year of the Phalanstery's existence and the exile of the two project initiators. Everything shuts down lamentably, in derision and disgrace, which should not come as a big surprise: in a culture which would soon give birth to, and be marked by, Caragiale, the utopia could only find its way through one door only – *the farce*¹⁰.

The utopia will become topical again with the crystallization of the social and political ideas which made the 1848 Revolution possible.

Due to the phenomenon of skipping stages, the ideology of the enlightened and that of the revolutionary intellectuals around 1848, although expressing two distinct historical ages separated by a natural gap of over 50 years, come to interfere and, to a great extent, overlap on Romanian soil. The ideology of the participants in the Revolution of 1848 will regain enough of the framework and ideas of the Illuminist thinking (first and foremost, the Revolution's idea of an egalitarian, libertarian, and just society), which not only will it not reject, but it will integrate and valorise at a higher level. The late echoes of the French Revolution will truly resound in the ideological model and the praxis of the generation of 1848. The illuminist utopia, in particular the French one, brought about the cult of Reason, of Nature, and of the People, which turned into the religion of the future, as well as the social projections – that is, the mythos sublimated into revolutionary ethos.

The 1848 utopian echoes are not particularly coherent. They combine and hybridize with the prophetic and the messianic as well as with very many elements of the revolutionary imaginary. It is, therefore, extremely difficult to distinguish in this crucible of ideas the exact amount to which every writer is indebted to Saint-Simon, Fourier, Proudhon, messianism, and apocalypticism as well as how much utopia and revolutionary mythology can be found in one work or another. The impulses, ideas, actions, reactions, philosophies, and currents mingle by necessity; they are fatally impure and hard to encapsulate into one formula alone.

Closer to the utopian spirit at this moment in time seems to be C.A. Rosetti, an adept of the social, anarchic, and universal republic, and, perhaps, Bolliac, owing to the idea of community of goods which, from industry to the arts, the peoples of the world must possess conjointly. Nonetheless, other revolutionaries, such as Bălcescu, Ghica or Ion Ionescu de la Brad, are firmly against the socialist utopia. In fact, all the above – and D. Brătianu or Kogălniceanu could just as well be associated to them – considered the legacy of the French Revolution very maturely, analyzing it critically and adapting it wisely to the specific reality of their country. The utopia was moderate and modelled decisively by the revolutionary canon¹¹.

¹⁰ George Achim, *Iluzia ipostaziată. Utopie și distopie în cultura română* ("Hypostasized Illusion. Utopia and Dystopia in Romanian Culture" [translation mine]), Limes Publishing House, Cluj-Napoca, 2002, pp. 185-187.

¹¹ Cf. Paul Cornea, Mihai Zamfir, *Gândirea românească în epoca pașoptistă (1830-1860)* ("Romanian Thinking in the Age of the 1848 Revolution", 1830 – 1860 [translation mine]), E.P.L., Bucharest, 1968, pp.12-13.

Genuinely utopian, on the pattern of the Augustine view of *Civitas Dei*, is Ion Heliade Rădulescu. In the description of the divine city, Heliade, whose sacerdotally-messianic obsession is generally known, puts forth an unusual combination of the socialist and the mystical discourses¹², all against the background of a regressive utopia inspired by the gospels and highly orthodoxist. Heliade belongs to a baroque mental typology and, consequently, has an irrepressible urge towards histrionism, egotism, and memorable grand gestures. His Augustine revelations are intertwined with clear-cut Fourierian features. The nebulous, apocalyptic Christian Providentialism is superimposed over the doctrinarian concepts pertaining to the socialist and revolutionary sets of props in a heteroclit mix (or, rather: bricolage): *Sacred Property, People Bridegroom, People Christ, Dominating Justice*. Heliade's integrationist and internationalist humanism, potentiated by the apocalyptically-eschatological dimension of the divine city, reveals once more the writer's natural propension for utopia. Heliade's type of utopian propension is characteristic of the Romanians in the first half of the 19th Century. After being *promesse de l'histoire*¹³, the utopia withdraws in the revolutionary catechism of the time, accompanying the Romantic visionarism.

The period prior to the Revolution helped the Romanian cultural elites discover and appreciate ever more strongly the utopia in its classical canonical form. A few years before 1848, Heliade confesses that he is going to translate Morus' *Utopia* and Bacon's *The New Atlantis*. Here, though, we need to mention that the first translation of a utopia-like text had been made by Samuil Micu who, between 1800 and 1803, rendered into Romanian several chapters of *The True History* by Lucian of Samosata (the said translation would be published by Nicolae Lascu in 1942).

In 1848, painter I.D. Negulici translates and illustrates *Călătoriile lui Gulliver în țări îndepărtate* ("Gulliver's Travels into Remote Countries"¹⁴) as part of the *Enciclopaedic Library*. It was only later, though, that translations of proper utopias would appear instead of, rather, literature of anticipation interspersed with utopian elements.

Such an example of future-directed utopia is the piece of writing *Un vis curioz* ("A Strange Dream") by George Radu Melidon (1831-1837), published around 1857, in Iași, in the magazine *Almanah de învățătură și petrecere* ("Almanach of Learning and Feast")¹⁵. Close to anticipation, the short story has an obviously utopian urban and social design which is projected on the oneiric canvas of the futurist immersion, itself a literary convention and textual device often met with in the work of the utopians. The procedure results in the coagulation of a few utopian visions whose cohesion is remarkable for the Romanian literature of the mid-19th Century. The former student of the Academia Mihăileană ("Michaelian Academy") succeeds to configure a surprise space of exquisite urban organization, a coherent imaginary vision narrated in a fluent and, at the time, quite well-established language, which helps the story acquire a discreet charm, the appanage of true-born storytellers.

A more evidently utopian character and a higher consistency of the narrative discourse are displayed by the startling novella *Spiritele anului 3000*¹⁶ published by the adolescent from Ploiești Demetriu G. Ionescu in *Revista junimii* ("Young Men's Magazine") in Bucharest in 1875. The class-book-like name of the writer, who is only 17 years of age, would hardly allow anyone to suspect that the author is none other than the conservative politician of later years Take Ionescu (1858-

¹² D. Popovici, *Studii literare IV/Santa Cetate. Între utopie și poezie* ("Literary Studies IV/The Divine City. Between Utopia and Poetry" [translation mine]), Dacia Publishing House, Cluj-Napoca, 1980, passim.

¹³ "promise of history" [in French in the original].

¹⁴ Translation mine. Original title of Swift's 1726 novel: *Gulliver's Travels: Travels into Several Remote Nations of the World by Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and Then a Captain of Several Ships*.

¹⁵ G.I. Melidon, *Un vis curioz* ("A Strange Dream"), in *Un vis curioz - Pagini de utopie românească, selectate și prezentate de George Achim* ("A Strange Dream – Excerpts of Romanian Utopias, selected and presented by George Achim"), Risoprint Publishing House, Cluj-Napoca, 2003, pp. 25-36.

¹⁶ Demetriu Ionescu, "Spiritele anului 3000" ("Spirits of the Year 3000"), in *Un vis curioz - Pagini de utopie românească, selectate și prezentate de George Achim* ("A Strange Dream – Excerpts of Romanian Utopias, selected and presented by George Achim"), Risoprint Publishing House, Cluj-Napoca, 2003, pp. 37-80.

1922). Even though he will give up his literary preoccupations when politics and the frequent ministerial duties take complete hold of him, the then young Take Ionescu has a propensity for writing; as a high-school student, he will publish poetry, prose poems, short stories, and literary reviews. He will first publish in the school magazine *Revista tinerimii* ("Youth Magazine"), then, throughout the year 1875, in *Revista junimii*. After that, his literary concerns will fade – unfortunately so, we would say thinking of his obvious literary gift, his alert and imaginative epic discourse, or his talent in the art of portraiture, which is manifest primarily in exaggeration and caricature. From then on, only the political figure and the strong rhetorician will speak, whilst the writer, though having undoubtedly lent some of his gift to the former two, will mostly ignore himself.

It is difficult to circumscribe accurately the text we are dealing with to the corresponding genre. Such writing is, equally, literature of anticipation, satire, and utopia. We tend to believe that *Spiritele anului 3000* is closer to the latter species. Moreover, we can perceive Take Ionescu's novella as the first authentic utopia in Romanian literature, published, as it was, ten years before Ion Ghica's work *Insula Prosta* ("Prosta Island")¹⁷. Ionescu's text offers a typically utopian social vision; it reshapes a political model of the future with outstanding coherence of vision, and this model is propped by the anticipatory vector of the temporal *raccourci*: a Confederative World State, with its capital at Liberty City, insularity, an urban model of high functionality and aesthetics, a General Council of the world's elected leaders, scientific progress, exemplary order and reformed morals – that is, just as many well-established topoi of the utopian discourse. The perspective is completed by a few other textual surfaces which set forth social regulations that are specific to this type of projects: disbanding of the armies, world's supreme court of justice, invalidation of racial distinctions, human colonization of the world, climate changing, etc.

Spiritele anului 3000 remains a work of significant discourse lengths and alluvia, but its merit resides in its offering a first sample of coherent social utopia which strictly obeys a great number of the rules of utopia writing.

A utopia by excellence, though, can indeed be considered *Insula Prosta* which Ion Ghica (1816-1897) publishes as a *Scrisoare către Vasile Alecsandri* ("Letter to Vasile Alecsandri") in 1885. The text is thought-provoking owing to the ambiguity which places it at the borderline between a lecture in economics and a utopia while it borrows from both – the vision also has a negative pendant, later developed in the short story *Două călătorii în vis* ("Two Travels in Sleep" [translation mine]).

The background and project imagined by a septuagenarian Ghica are essentially utopian: careful architecture and minute urban planning (with distinct concern for the decorative), agriculture enhanced by irrigations (the fields are segmented by the ubiquitous canals which, ever since Morus, have had all the utopian authors obsess over), efficient animal husbandry based on selected races, agriculture based on rational parcelling of the land and judicious crop rotation, a sui-generis system of rural property inheritance benefitting from the advantages derived from lot indivisibility, which ensures production continuity, and so on. The industries are missing, which could look like an oddity when the author is a fervent supporter of liberal economy. The main reason is the lack of raw materials, which are compensated for by "agriculture, pisciculture, ship traffic, and commerce" first, then by craftsmen – from carpenters to... modistes. On the island, the number of forces in charge of maintaining the peace is reduced to a minimum since there are no conflicts there; lawyers can be found, but lawsuits are so few, lawyers do not have much of an activity.

The economics dissertation is always present in the ex-cathedra, erudite, and sententious tone of the author. Ghica pictures himself as a true guide who has access to the infallible truth and is

¹⁷ Ion Ghica, *Insula Prosta* ("Prosta Island"), in *Scrisori către Vasile Alecsandri* ("Letters to Vasile Alecsandri"), Minerva Publishing House, Bucharest, 1967, pp. 260-303.

intent on propagating it to the masses. He vituperates indefatigably against the revolutionary, Communist, anarchic theories of Marx or Bakunin and sanctions them promptly:

*These are the kinds of aberration the human spirit can yield when it loses sight of the primordial principles of morals, rights, and duties*¹⁸.

The 21st-Century commentator, who can take a retrospective and detached look at the social ravages and the inhumane outbursts of last century's Marxist ideology, can only have an admiring attitude to the visionarism and the sharp political feeling of the old liberal at the end of the 19th Century.

We shall not dwell here upon the tendencies promoted by some of the Romantics, of embracing the regressive utopia which is akin to myth and oneiric passeism. Such a psycho-mythical recuperating impulse is tightly bound to the nostalgia for the reconfiguration of a virtual social model belonging to a *felix aurea aetas*¹⁹.

At the end of the 19th Century, the utopian discourse is ever more indelibly marked by anticipative, sometimes catastrophic, tendencies, so that we are witnessing a gradual leaving behind of the canonical model of the classical utopia and the gliding towards a frontier territory which brings the genre close to anticipation, scientific projection, black catastrophic vision, satire, and even the dystopia's still nebulous limb.

¹⁸ Translation mine.

¹⁹ "happy golden age" [*in Latin in the original*].

III. RECENZII / REVIEWS

TRADUCEREA ȘI INTERPRETARIATUL ÎN VIZIUNEA UNEI REVISTE ACADEMICE ARĂDENE: „STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ” ANUL V, NR. 1 (16) MARTIE 2009

TRANSLATION AND INTERPRETARIATE ENVISIONED BY AN ACADEMIC REVIEW FROM ARAD: STUDIES OF SCIENCE AND CULTURE YEAR V, NR. 1 (16) MARCH 2009

Ștefan GENCĂRĂU

Babeș- Bolyai” University- Cluj Napoca

Abstract

Trough its contents, the review „Studies of Science and Culture”, has come to be ranked as an academic review valued to the level B+ according to the most rigorous norms and criteria of CNCSIS and the quality of its projects lead again to the ranking of the review among the publications included into two international databases. Enjoying a constant support from Prof. univ. Phd. Aurel Ardelean, the Rector of „Vasile Goldiș” Western University, and the rigorous work of the Editor in chief Mr. Vasile Man, the review managed to attract personalities of high rank from Japan, Belgium, Suede, Hungary, Albania, Serbia and of course, Romania.

Key words: review, international database, humanities, „Studies of Science and Culture”

Cuvinte cheie: revistă, baza de date internațională, științe umaniste, „Studii de știința și cultură”

Prin conținutul său, revista „Studii de Știință și Cultură” a ajuns să fie evaluată drept revistă academică de nivel B+, în conformitate cu normele, cu criteriile din ce în ce mai severe ale CNCSIS, iar calitatea proiectelor sale au condus la situarea acestei reviste între publicațiile indexate în două baze internaționale de date.

Sușinerea consecventă de către prof. univ. dr. Aurel Ardelean, rectorul Universității de Vest „Vasile Goldiș” a apariției revistei „Studii de Știință și Cultură” și rigurozitatea editorului Vasile Man, alături de comitetul de referenți și colectivul redacțional, au contribuit la aducerea în spațiul revistei a unor nume de primă mărime din Japonia, Belgia, Suedia, Ungaria, Albania, Serbia și, în mod firesc, România.

În această asumare a unei idei de către lingviști, istorici, traducători, sociologi, politologi și politicieni, în participarea tuturor în egală măsură la interogațiile cu privire la traducere, la rolul traducerii în comunicarea cotidiană se regăsește cel dintâi merit al acestui număr special al revistei „Studii de Știință și Cultură”, a cărei temă este **traductologia**. [1]

Sumarul revistei supune unui cititor avizat subiecte de mare actualitate; importanța lor ne determină să le enumerăm, selectiv, în continuare.

Volumul se deschide cu un excelent studiu privind *traducerea unui text științific din domeniul biologiei* (Aurel ARDELEAN și George Ciprian PRIBAC), studiu urmat de: o discuție asupra transunerii în română a unei drame suedeze (Aasa APELKVIST, Universitatea din Lund, Suedia), de o analiză a factorilor idiomatici manifești în comunicarea tradițională (Toshiuki

SADANOBU, Universitatea din Kobe, Japonia), de o echivalare a actului traducerii cu criteriul sau criteriile textual tipologice (Ștefan GENCĂRĂU), de o pledoarie științific argumentată pentru *acuratețea traducerii* (Vanda STAN, Universitatea „Vasile Goldiș”, Arad), și iarăși de o contribuție niponă cu privire la relația dintre numele propriu și text (Fujinami FUMIKO, Universitatea din Kobe, Japonia), de un interesant mod de a raporta traducerea la receptarea operei prin urmărirea recenziilor (Narcisa Țirban, Universitatea „Vasile Goldiș”), de considerațiile cu privire la textualitate și traducere în receptarea procedeelelor anaforice, considerații propuse de Eldinei NASUFI de la Universitatea din Tirana, Albania, dar și de receptarea multilingvismului în construcția identității europene (Oana Corina MOLDOVEAN, Consiliul Europei, Bruxelles), de rolul diferențelor culturale în traducerea și interpretarea din mediul de afaceri (Máthé Ilona și Máthé Katalin Eva, Ungaria), și iarăși, revenind în plan românesc, despre convingerile lui Andrei Șaguna cu privire la importanța limbii Bibliei pentru un popor (Nicolae IUGA, Univ. „Vasile Goldiș”). În același registru, este de semnalat și Traian ALDEA cu cercetarea primei traduceri a Bibliei într-o limbă barbară.

Dintr-un astfel de sumar nu putea să lipsească o referire la conștiința traducătorilor prin semnificative exemple nipone (Rodica FRENȚIU, Cluj-Napoca),

Importanța traducerilor în modernizarea limbii române literare își găsește susținerea în convingerile Elenei PETREA (Iași), iar efectele globalizării în artele vizuale sunt discutate pertinent de către Adrian NEGRU (Belgrad).

Semnele iconice, relația lume-imagie, aduc în paginile revistei expresia unei preocupări a Marinelei NICOARĂ pentru Fowels și pentru un alt mod de a traduce, respectiv pentru transpunerea în cuvânt a ceea ce vizualul surprinde prin portret. Studiul de imagine este urmat de studiul ce privește iarăși o relație, aceea dintre Haiku și lumea japoneză, datorat Yoshihiko IKEGAMI, de la Universitatea din Tokyo. De un interes aparte suntem siguri că se va bucura cercetarea semnată de Ioan Marius GREC care supune atenției noastre interpretarea și traducerea stampilelor militare insistând asupra unui sau unor exemple din Dacia Porolissensis.

Practica efectivă a traducerii face obiectul unor abordări precum cele sembrate de Marinela COJOCARIU (Universitatea „Vasile Goldiș”, ARAD), Oana Aurelia GENCĂRĂU (Universitatea din Oradea), Claudia PISOSCHI (Universitatea din Craiova), Speranța Sofia MILANCOVICI (Universitatea „Vasile Goldiș”, Arad), Mihaela TOADER și Ana STAN și Melania DUMA (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca). Regăsim în această secțiune importante observații cu privire la practica și profesia interpretariatului, traducerea unei clase lexico-gramaticale, redarea în traducere a valorii elementelor de deixis social, cu privirea la traducere și interpretariat de conferință, precum și o apropiere neașteptată a actului de a traduce de artă.

Importanța acestui număr din *Studii de știință și cultură* se regăsește în proveniența autorilor cuprinși, respectiv în prezența unor universitari din aproape toate universitățile românești. Valoarea acestei ediții este certificată de acceptul unor nume de rezonanță mondială, accept de a-și așeza contribuțiile alături de cele ale colegilor lor români. Să amintim, fără să minimalizăm contribuțiile românești și europene, că **Yoshihiko Ikegami** este prof. univ. dr., profesor emerit al Universității din Tokyo, Japonia. Lingvist de talie internațională, cu numeroase publicații în Japonia și străinătate, devenite cercetări de referință pentru domeniile: limbă/ lingvistică japoneză, semiotica culturii, poetică, este o ilustră prezență a manifestărilor științifice naționale și internaționale. De asemenea, **Toshiyuki Sadanobu**, este prof. univ. dr., Faculty of Intercultural Studies, Universitatea din Kobe, Japonia, este o personalitate marcantă a lingvisticii japoneze, cu contribuții însemnate în domeniu, fiind o prezență permanentă a simpozioanelor și conferințelor naționale și internaționale dedicate limbii/ lingvisticii japoneze. **Fumiko Fujinami** este prof. univ. dr., Graduate School of Intercultural Studies, Universitatea din Kobe, Japonia, fiind un cercetător cu contribuții însemnate în domeniul traductologiei. Dar să amintim și că Aasa APELKVIST este assistant professor la

Universitatea din Lund, traducător din română în suedeză, că Mihaela TOADER este specialist de nivel european în teoria și practica traducerii textului oficial.

Cum nici un volum din Studii de știință și cultură nu se limitează la o singură tematică, nu uităm prezența unei/unor importante secțiuni de studii sociale și culturale dintre care semnalăm contribuția lui Marțian IOVAN cu privire la *dreptatea văzută prin prisma raportului dintre individ și societate*, contribuția lui Eugen GAGEA vizând personalitatea națională și europeană a lui Vasile Goldiș.

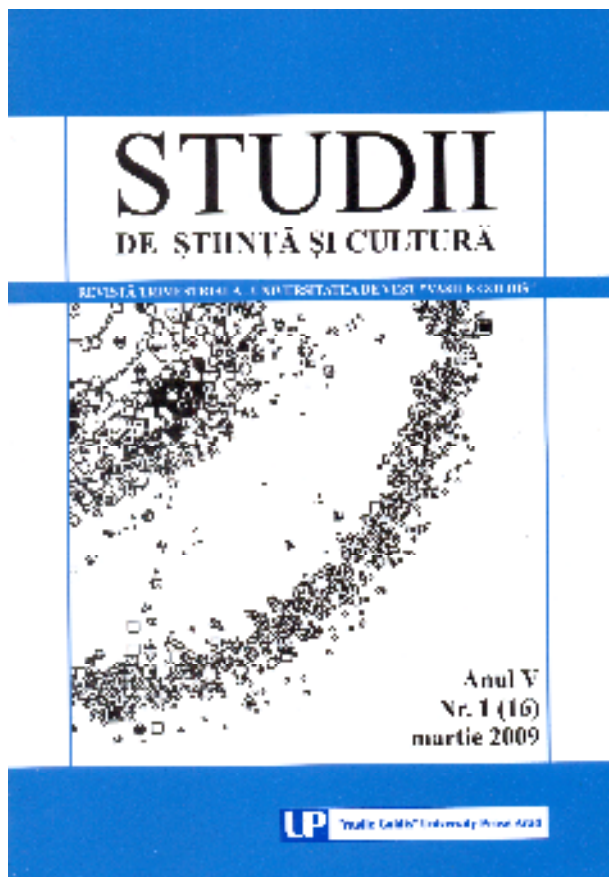
Publicație complexă, Studii de știință și cultură consacră un amplu spațiu recenziilor și prezentărilor de carte, în cadrul căreia Vasile MAN, Mihaela ANGHEL, Francisc SCHNEIDER și Daniela MOTOC se apleacă asupra unor apariții editoriale datorate lui Paul Everac, Petre T. Frangopol, Sorin Riga, Dan Riga și Maria Țenchea.

Concluzii

Structura prezentului număr, proveniența autorilor, diversitatea tematică și în același timp unitatea modului de a aborda o problemă atât de dificilă și de discutată precum cea a traducerii, relevanța studiilor de cultură și de literatură ce se regăsesc în cuprins, cărora li se adaugă prezentarea grafică de excepție, fac din numărul 1/ 2009 al Studiilor de știință și cultură un reper în publicistica noastră.

Bibliografie

1.*** „Studii de Știință și Cultură”, anul V, nr .1(16), martie, 2009, „Vasile Goldis” University Press, Arad, Romania



**EUGENIA GROȘAN – PAȘI ÎN TIMP, ED. MIRADOR, ARAD 2009
O CARTE CE VA RĂZBATE TIMPUL
A BOOK THAT WILL DEFY THE PASSAGE OF TIME**

Vasile MAN

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Abstract

The book of poems “Steps in Time” offers a refreshing reading, in which the lyrical gift of the poet chooses the most appropriate words for conveying states of mind, turmoil and life aspirations.

The places and games of childhood, described with a warm-hearted affection, the grandparents, parents, the habits of people and the spectacle of nature, under whose rainbow, the poet will say: “My tear is rain/ and a sun drop forever...” are a subject for meditation.

All together, they come to convince us that “Poetry was born in a village” (to paraphrase Lucian Blaga, for whom “Eternity was born in a village”).

Hence, the due respect for the words summoned by the poet, to tell us, delicately, wisely and without any ambiguities, of the realities of the soul, aspirations and doubts, straightforward convictions laden with symbols that are not aggressive, but always filled with a substance that has the gift of making us more confident in the brighter side of life.

Eugenia Groșan's "Steps in Time" accompany feats of poetry of the truest sort which will defy the passage of time, for the glory of the Romanian language!

Key words: *poems, lyrical imagery, the mysterious world of words*

Cuvinte cheie: *poeme, imagini lirice, lumea tainică a cuvintelor*

Preliminarii

Educația umanistă a liceenilor de la Colegiul Național „Elena Ghiba Birta”, grație profesorilor acestei școli de elită a Aradului, a contribuit la obținerea unor rezultate de excelență.

În această primăvară am participat, în sala festivă a liceului, la lansarea unei cărți de basme (*A fost odată... în mintea noastră*) scrisă de elevii clasei a X-a E și editată de Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, cu o prefață elogioasă semnată de prof. univ. dr. Aurel Ardelean, rectorul acestei universități.

Din acest corp profesoral al Colegiului Național „Elena Ghiba Birta” făcea parte, până acum câteva săptămâni, și distinsa profesoară de limba română, Eugenia Groșan.

La 21 mai 2009, la festivitatea de inaugurare a Centrului de Cercetare a Literaturii Argheziene de la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, avea să participe – atrasă de miracolul poeziei lui Tudor Arghezi – pe lângă acad. Eugen Simion, și prof. Eugenia Groșan, în noua sa calitate de inspector școlar general! (fără să știu, atunci, că venise... Poeta!)

Faptul că delicata profesoară de limba română, Eugenia Groșan, are vocația sacrificiului pentru Binele Școlii, a însemnat mult pentru a fi investită cu demnitatea de conducător al învățământului preuniversitar arădean.

Având acum în față cartea poetei Eugenia Groșan, *Pași în timp*, apărută la Ed. Mirador din Arad, descoperim cu satisfacție și respect drumul autoarei, ai cărei pași au condus-o prin lumea tainică a cuvintelor.

Volumul *Pași în timp* se deschide cu poemul *Piese de puzzle* – prin care poeta trăiește un sentiment de neliniște din cauza cuvintelor: „*Îmi alunecă cuvintele... vreau să le prind, să le simt răcoarea*”... dar cuvintele sunt „*cam rebele*”, iar după multă căutare le găsește „*din întâmplare*”, dar poeta este cuprinsă de îndoială, pentru că: „*Cineva râde de noi, / de jocul nostru gândit, calculat. / S-ar putea să nu iasă nimic niciodată*” (*Piese de puzzle*).

Desprindem din acest poem – prefață crezul literar al autoarei și responsabilitatea în actul creației.

Autoarea creează imagini lirice care rămân de la prima lectură: „*e un loc acolo de-ntâlnire/a clipei devenite amintire*”.

*„Nu știu de ce secunda mă destramă
se arcuiesc în mine Căi Lactee,
apoi se sparg în scânteieri de-aramă
lasând un vag parfum de orhidee”.*

Jocul dragostei, ce pare fără sfârșit, începe cu un șir de negații:

*„Nu mă atinge...
Nu mă privi...
Nu-mi vorbi...
Nu cânta...
Nu pleca... Dintre rele, / povara asta-i cea mai grea.*

- *Rămâi, chiar dacă prin casă / mobilele ar începe să zboare, / chiar dacă din atâtea / nu vom mai distinge nici o culoare, / chiar dacă roiuri de cuvinte / ne vor lua-o-nainte / - Rămâi. / Cântă ce vrei / Sunt om mai întâi.”*

Întrebările tulburătoare ale dragostei, în căutarea jumătății care să împlinească iubirea din poemul *Poarta sărutului*, „*cad peste noapte cu străluciri de rouă*”.

În poemele sale lirice domnește o frământare sufletească ce ar vrea să cunoască „Enigma dragostei” sau să mai retrăiască poveștile copilăriei, când „*prin casă umblau bunicii*”, iar „*de sub sobă începea harnic torsul pisicii*”.

Anii copilăriei sunt rememorați în poezia *Acasă*, cu toată frumusețea casei părintești și a obiceiurilor respectate cu sfințenie, după legile armoniei din familie, cu gesturi simple ca marile adevăruri din care se nasc principiile de conduită în viață.

Măreția lucrurilor simple, poeta Eugenia Groșan o redă în finalul poeziei *Acasă*, prin versurile: „*Odaia de văiuță arsă / vă cinsteste / cu busuioc la fereastră*”.

Atentă la detalii, Poeta caută deseori cuvintele cele mai potrivite pentru a face ca o imagine nouă să stăruie cât mai mult în sufletul cititorului, pentru că „*Vine o vreme când dăm socoteală*”; „*Plânsul zadarnic e gest blocat / nu înduioșează pe nimeni*”. În asemenea împrejurări „*cuvintele se văd respinse*” (*Gara visată*). Alteori, „*într-un muzeu de artă modernă*” întâlnim „*farfurii pictate cu mizeriile vieții*” (*La Budapesta*).

Călătoria, pentru autoare, este un dor sfâșietor după „*salcâmi albi cu albine / și nori călători pe deșerturi senine*”. Este dorul „*după munte și mare*”, după întreaga natură în care sufletul se simte liber în fața tainelor ei (*În lume*).

Trecând din meditații filosofice asupra vieții în lumea reală, autoarea va spune: „*Am reînvățat să trăiesc. / Literatura vieții mele a coborât în stradă, / cu picioarele pe pământ*”, după ce constată că „*Ne copleșesc cuvintele din vocabularul fundametal – verbe, substantive, adverbe și altele, precum și cuvintele de legătură. Fără legătură nu putem trăi.*” (*Această scrisoare*)

O trăsătură constantă a poeziei Eugeniei Groșan este meditația:

„*Caii vin la fântână, fântâna-i amână
Obosiți, lasă capul pe gura-i bătrână.
Din ochii lor moi curg izvoare de apă,
se umple fântâna cu lacrimi și caii se-adapă*”
(*Caii nopții*)

Este, aici, o imagine surprinzătoare, o metaforă a propriului sacrificiu prin care poți obține o mulțumire de durată.

Duioșia, ca o apă limpede, te lasă să vezi până în adâncul sufletului trăirile curate de altădată, în preajma bunicii: „*Știu, ai plecat în anotimpuri / străine, / dar eu / încă te văd venind din grădină / ... când culegeai pentru mine prima căpșună... buna mea bună...*” (*Anotimpuri străine*).

Cuvintele o ajută pe poetă să-și definească destinul, spunând: „*Aș încerca o împăcare / între ceea ce pot și mi se cere, / între mine și restul lumii... / între puțin și tot, / între pelin și miere, / dar / o imposibilă trecere / dinspre mine-n spre mine / mă ține mereu la distanță.*” (*Cuvinte*).

Aici este întreaga filosofie a vieții, cu limitele ei ca bariere ale aspirației spre desăvârșire, dar și motiv de acumulare a forței necesare de a depăși situațiile dificile cu care ne întâlnim adesea.

Stăpână pe arta descrierii, autoarea știe să vizualizeze imagini în care sobrietatea este înveselită de un umor subtil: „*Într-o vară / am stat înținși pe iarbă / cu cerul deasupra capului. / Mi-ai cules soc / și alte buruieni de pe deal / pe care le-am presat într-o carte... Dar de moștenirea asta / nu se mai ocupă nimeni.*”

Aceeași finețe a stilului o întâlnim și în balada *Curcubeu*:

„*Se-ntâmpla în urmă cu sute de ani...
Trăiau odată și erau contemporani
O floare de măceș, / roșie
de-a amiezii văpae, / și-un fluture cu
desene colorate / pe aripi subțiri, catifelate...*”

a căror poveste de dragoste ne înduioșează, întrucât după momentele de fericire dintre floare și flutur... „vine vânt sau ploaie / trupul ei de floare se înmoaie...” iar fluturașul sfârșește „jos în praf”.

Pentru că poezia este „când două cuvinte se întâlnesc pentru prima dată”, voi ilustra, în continuare, acest crez cu unele asemenea întâlniri din *Pași în timp*:

„Floarea-mi picură-ureche
mersul tău de iarbă-naltă

.....
Floare, capăt de poveste” (Floarea)

sau: „Martie abia a coborât din munte / și-a vopsit verde
pletele cărunte”... ”În aer nasc păsări alb tril.” (Gând vegetal)

sau: „... rătăcitori și noi, / veniți de nu-se-știe-unde, /
pe pământul acesta, / pentru nu-se-știe-cât / până
nu-se-știe-când”... „între noi așezându-se timpul.” (Indici spațiale)

sau: „Nu-mi spune nimic, / Lasă tăcerea / sau
cântecul să vorbească / în liniștea orei nepământescă”. (Joc ascuns)

sau: „ Când vom fi odată bunici...
O să-ți amintesc timpul în care mă
stârneai și te jucai / cu orele mele de jar” (inedită metaforă a dragostei!)

Universul poetic pentru Eugenia Groșan înseamnă trăirea timpului la maximă intensitate, cu bucurie și tristețe, cu lumini și umbre, cu entuziasm și regrete, cu zile și nopți, cu dor și uitare, cu speranță și deznădejde:

„Amăgire e totul (spune poeta)
Ne uităm pe noi înșine
Secăm ca niște fântâni.
Nu putem schimba voința celorlalți,
nu-i putem implora să rămână.”

Pentru Poetă, „Oamenii sunt niște ființe ciudate”, iar dragostea – „o scânteie ce face universul magic”... „sunt și secunde în care merită să trăiești.” (Ființe ciudate)

Când realitatea este privită cu detașare, Poeta va spune:

„Orașul te trage de mână,
Uneori el e omul cel chel,
Oriunde poți da de-o fântână...
Iubește omul la fel!” (Printre mâțișori)

Interiorizată, Poeta se confesează:

„Lacrimile mele / au adus ploaia / din seara asta...”
„În iulie trecut / era să cadă și sufletul /
din pom...” (Vremea merelor)

Stările de tristețe își fac loc deseori în singurătatea poetei: „În urechi îmi răsună / o
meditație solemnă / Nu cad bobite de grâu, / Ci de ploaie. / E o nuntă ușor stranie, / dar ce-mi
pasă, / sunt mireasă, / cununată cu singurătatea.” (Nuntă)

sau: „Se rostogolesc tăceri, / doar când și când se mai aude răsuflarea disperată a unui
cuvânt.” (Igienă morală)

Poezia *În curtea școlii* este o baladă cu un nuc bătrân, cu profesori ce se plimbă-n amintiri, cu plecarea timpului prin noi, în care poeta n-ar vrea să se despartă de sine, tânjind de dorul dimineților, „de tot ce se petrece simplu cu rânduiala ancestrală.” (*În curtea școlii*)

Concluzii

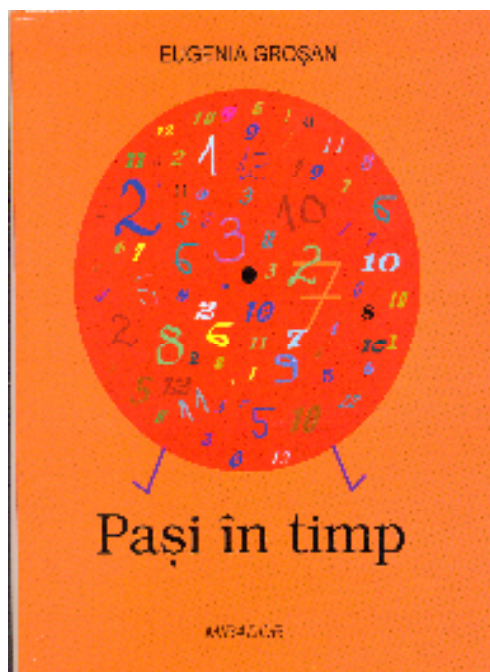
Cartea de poeme *Pași în timp* oferă o lectură reconfortantă, în care harul liric al Poetei alege cele mai potrivite cuvinte pentru redarea stărilor sufletești, frământările și aspirațiile vieții.

Locurile și jocurile copilăriei, descrise cu o caldă afecțiune, bunicii, părinții, obiceiurile oamnelor și spectacolul naturii – sub a cărui curcubeu poeta va spune: „*Lacrima mea-i ploaie / și strop de soare mereu...*” sunt un prilej de meditație.

Toate, împreună, vin să ne convingă că „Poezia s-a născut la sat” (ca să-l parafrazăm pe Lucian Blaga, pentru care „Veșnicia s-a născut la sat”).

De aici, respectul cuvenit față de cuvintele chemate de Poetă să ne vorbească, cu finețe, înțelepciune și fără ambiguități, realități sufletești, aspirații și îndoieli, convingeri tranșante încărcate de simboluri neagresive, și, întotdeauna pline de un conținut ce are darul de a ne face mai încrezători în partea luminoasă a vieții.

Pașii în timp ai Poetei Eugenia Groșan însoțesc o poezie adevărată ce va răzbate, în timp, spre lauda limbii române!



BARUȚU T. ARGHEZII - UN SPIRIT EUROPEAN
BARUȚU T. ARGHEZII - AN EUROPEAN SPIRIT

Florica Ranta CÂNDEA, ARAD
E-mail:candefloare@yahoo.com

Abstract

The writer Vasile Man has recently published the book „BARUȚU T. ARGHEZI - an European spirit”, where he presents peculiar, emotional aspects from the life and work of T. Arghezi's san.

It remains for posterity as a real „Literary Diary” especially, because of its dialogues with Baruțu T. Arghezi.

Key words: *prestige, european, values, poetic creation, symbol*

Cuvinte cheie: *prestigiu, european, valori, creație poetică, simbol.*

Dacă opera marelui poet se (re)găsește la Arad, prin *Donația de documente, manuscrise și cărți - Doina și Baruțu T. Arghezi* și prin numele Bibliotecii Universitare „Tudor - Arghezi”, iată că, exact la 129 de ani de la nașterea tatălui, *Baruțu T.Arghezi*, fiul, „se mută” la Arad, printr-o carte, apărută la „Vasile Goldiș” University Press-2009, cu sprijinul Senatului Universității de Vest „Vasile Goldiș”.

Cartea „*Baruțu T.Arghezi, un spirit european*”- *Însemnări și convorbiri literare* poartă semnătura unui nume de prestigiu din Arad, profesorul și scriitorul Vasile Man. [1]

Cum bine ne-am fi așteptat, suntem întâmpinați de arhicunoscutul *Motto-arghezian, desprins din Testament* „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte./ Decât un nume adunat pe-o carte”, cartea, însemnând pentru autor, dar și pentru noi, cititorii, încă „o treaptă” spre cunoașterea valorilor argheziene.

Încă din *Prefață*, suntem îndemnați să parcurgem și să pătrundem în opera fiului lui Tudor Arghezi, răsfoind câteva dintre ele:*Povești din Mărțișor, Pași prin lume, Dincolo de zare, Înaintea uitării, Zâmbet și voce, Vorbiri-Convorbiri literare sau Prezențe literare*, care au apărut după 1990, la edituri din țară sau în străinătate.

Emoționante și pline de tâlc, răscolitoare chiar, sunt cuvintele pe care Tudor Arghezi i le scrie fiului pe o carte poștală ilustrată (la ieșirea celor doi dintr-o catedrală din Franța) „Lui Baruțu, *fiul meu și-al lui Isus*”, ceea ce-l duce cu gândul pe autorul Vasile Man, la *Crucea suferinței* lui Arghezi.

Și, cum *Crucea* înseamnă *Izbândă, Jertfă, Iertare* poetul, aflat întotdeauna sub semnul „Credinței și al tăgădei” s-a fost împăcat cu gândul, că fiul său, Baruțu, va înălța, prin paginile sale, de proză, dar mai ales de poezie, un *Monument de literatură*, în memoria tatălui său.

Iată că, prin recenta apariție, Baruțu T.Arghezi, nu devine numai *Arădean*, ci și *European*, iar volumul lansat, în prezența unor nume remarcabile din lumea academică: domnul rector, profesor universitar doctor Aurel Ardelean, domnul academician, Eugen Simion, domnul profesor universitar Crișu Dascălu, scriitorul Daniel Vighi, dar și a distinsei sale soții, Doina, surprinde prin *structură: Prefață, Însemnări, Convorbiri literare cu Baruțu T.Arghezi, Tudor Arghezi despre munca literară, Repere argheziene, Imagini document*.

Ca român stabilit în Elveția, Baruțu T.Arghezi adună aceleași „*Cuvinte Potrivite*” rămase de la tatăl său, și le înmănușează într-o vastă operă literară, cu valoare europeană, sau cum spunea

Miron Blaga (un alt editor), că Barutu trece, prin „*Dincolo de zare*”, treptele Mărțișorului, lăsându-ne un jurnal autobiografic narat și presărat cu amintiri și provocări (pag.12).

Creața literară a lui Barutu T.Arghezi cuprinde *proză, dar și poezie*.

Proza lui Barutu T.Arghezi- *Povestiri din Mărțișor, Pași prin lume, Înaintea uitării, Dincolo de zare* sunt adevărate „cuvinte de suflet” adresate generațiilor care vor veni de a prețui valorile literaturii naționale, printr-o temelie durabilă (pag.13).

Cartea „ne plimbă”, prin pașii domnului Man, spre alte locuri dragi lui Barutu: Elveția (pag.21), Viena-Marele oraș (pag.22) și, cu ochii copilului de atunci și mintea, deja răscolite de vicisitudinile vieții, ni-l prezintă pe *Tudor Arghezi*, tatăl, intrat în universalitate prin creația memorabilă, dar „îngropat” în amintirea fiului, martor sentimental al trecerii tatălui prin furca nemiloasă a timpului (pag.23-24).

Aflăm din carte despre *Poezia* lui Barutu T.Arghezi, în general, „*Întârzieri în noapte*” (antologie 1975-1997), dar și despre emoționanta *Poezie a vieții* despre *dragostea* care încă, nu-i dă pace, prin grija Melaniei-Doina soția SA (care, și-n timpul lansării cărții îl mângâia și-l ținea de mână, ca pe o păpușă dragă, deși, tot dragi îi sunt bufnițele, o colecție de peste 130 de bucăți, devenite *Simbol al înțelepciunii*, care i-a ghidat în frumoasa lor *Poveste de Dragoste*- de-o viață!).

Scriitorul Vasile Man, surprinde foarte clar, dar emoționant, dorul, dragostea, zbuciumul și căutările poetului Barutu, asemeni tatălui său (pag.26).....„în câmp, în arșiță și frig”/ te caut, te aștept/ te strig! [...] „când te-am găsit, erai, știi bine/ de un secol de lumină alătura de mine”(încredere).

Aflăm din carte și alte „motive” care-l urmăresc pe Barutu:norul-dor, albastrul cerului sau infinitul, noaptea devenită lumină, cântecul iubirii și plânsetul morții ș.a. ce se scaldă, frumos „cu cerneală de lumină” în iubire „ai venit și iar te-ai dus”.

Un amplu *Pom al Vieții* ne prezintă domnul Man, în această tulburătoare viață trăită de soții Arghezi (acum arădeni!), volumul „*Pomul vieții* (1999-Elveția) fiind scris în colaborare cu soția sa, debordând de tinerețe și jovialitate, cum rar s-ar fi întâlnit.

„Poemele acestei cărți sunt ca o continuare a „*Cântării omului*” (pag.29) și, cum Eminescu sau Coșbuc, care au trecut (și) prin Arad, înfrățindu-se cu *Natura*, așa și Barutu-Doina, nu se tem de *Moarte*, ei preferă (cum ciobanul mioritic), aceeași „*înfrățire*” cu ea, pe veci, unindu-se prin „mâna” ce și-au dat-o pe viață, tulburător, logodindu-se, prin ea, și dincolo....

Nu putem încheia aceste rânduri, fără a îndemna cititorul să parcurgă *Publicistica lui Barutu T.Arghezi* (desprinsă din capitolul al II-lea Convorbiri literare cu Barutu T.Arghezi (pag.33), dar și amintirile cu tatăl său, cu grădina de la Mărțișor, legăturile poetului, Tudor Arghezi cu Slavici dar și ale Doinei (nepoată a acestuia), și, nu-n ultimul timp legăturile cu *Mama-Țară*, cu Aradul, în special, prin grija Universității de Vest „Vasile Goldiș”, în special a domnului rector, profesor universitar doctor Aurel Ardelean, care, printr-o strădanie izvorâtă, din dragostea pentru frumos a creat un *Adevărat Univers Arghegian* la Arad.

Vasta bibliografie și periplul prin viața lui Barutu, însoțit de Tudor Arghezi, Paraschiva sau Doina, fac din carte, o adevărată *Cronică, un Roman-Fluviu*, iar din autor, domnul Vasile Man, un neobosit șlefuitor de rare cuvinte, pătruns de profunde sentimente și...ancorat în același *Pom al Vieții*, un „pom cu mere de aur”, cu frunze făcătoare de minuni, ca-n basme...basmul *Tinereții Fără Bătrânețe*.

Iar noi, cititorii, arădeni, de ce nu....prin sprijinul european al lui *Barutu T.Arghezi*....am devenit (și)...mai...europeni.

Concluzii

Cartea semnată de profesor Vasile Man este și va rămâne o Carte de patrimoniu cultural, de o reală valoare științifică.

Prin această nouă apariție editorială, după o prodigioasă cercetare, autorul reușește să ne

aducă un *Spirit European* aici, *Acasă*. La Arad, căci, pe oriunde au bătut la uși, soții Doina și Baruțu T. Arghezi au găsit lacăte. Și, ce poate fi mai frumos, decât, prin cărți, manuscrise de un veritabil potențial cultural, obiecte de artă, să deschizi inimi, pentru care, să nu te simți străin, în *Țara Ta?*

Cartea e *Doina* cântată, e melos și dramă, însoțită de bucuria de a te fi identificat cu țara, printr-un travaliu ce n-a cunoscut truda, nici oboseala, ci e păstrătoarea unor comori din care, cu siguranță, toți ne vom adăpa, stăpânindu-ne setea.

Bibliografie

1. Man, V., *Baruțu, T., Arghezi-un spirit european*, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, România, 2009.



IV. SEMNAL EDITORIAL / EDITORIAL ANNOUNCEMENT**George TESELEANU****Biography**

M.A. Economy of Development at the Pontificia Universita Gregoriana Rome, Italy

M.Sc. Engineering at the University of Petrosani, Romania

PhD EGINEERING SCIENCES

Author of several works published in Romania, Italy and other countries

Internal consultant

President of Concept Ltd. – an internationalizing project support company

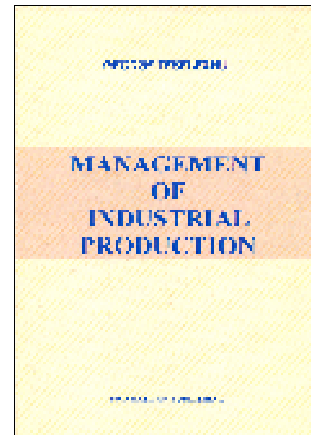
Member of the Romanian National Committee of the World Energy Council

Member of the Geodynamics Group of the Academy of Technical Sciences of Romania

Member of the Academy of Mining Sciences of Ukraine

Member of the Academy of Natural Sciences of the Russian Federation

President and founding member of the Democrazia e Liberta Foundation, Italy, and of the Foundation for Ethics Economy and Development



Lansare de carte

ÎNTÂLNIRE LITERARĂ: 85 DE MINUTE CU PAUL EVERAC
LITERARY MEETING: 85 MINUTES WITH THE WRITER PAUL EVERAC

Abstract:

Honouring the invitation of Professor Aurel Ardelean, PhD, the rector of the Western University "Vasile Goldis" of Arad, the distinguished writer Paul Everac had a literary meeting with the academic community of this university and with scholars of the city of Arad, gathered on the 10th of June, 2009, in the Central University Library "Tudor Arghezi". On this high-class meeting, entitled "85 minutes with the writer Paul Everac", the most recent works of the writer were launched: "The Harmony of Pleasures" – sketches, Don Juan – plays, 50 Pamphlets and Epistles.

Key words: Paul Everac, playwright, literary meeting, Western University „Vasile Goldis”, Arad, Romania

Cuvinte cheie: Paul Everac, dramaturg, întâlnire literară, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad, România

Onorând invitația d-lui prof. univ. dr. Aurel Ardelean, rectorul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, distinsul scriitor Paul Everac a avut o întâlnire literară cu comunitatea academică a acestei universități și cu oameni de cultură ai Aradului, întruniți în data de 10 iunie 2009, la Biblioteca Centrală Universitară „Tudor Arghezi”. La această elevată întâlnire, având ca titlu „85 de minute cu Paul Everac” s-au lansat cele mai recente apariții editoriale ale scriitorului: *Armonia plăcerilor* – schițe, *Don Juan* – teatru, *50 de pamflete și Scrisori*.

Redăm, în continuare, un fragment din cuvântul Rectorului, prof. univ. dr. Aurel Ardelean, rostit la deschiderea excepționalei întâlniri literare cu maestrul Paul Everac, în prezența unui public select, din care au făcut parte: Înalț Prea Sfinția Sa dr. Timotei Sevcicu – Arhiepiscop al Arhiepiscopiei Aradului, prof. univ. dr. Francisc Schneider, membru al Academiei de Științe Medicale din România, prof. Eugenia Groșan, inspector general al Inspectoratului Școlar al Județului Arad, prof. univ. dr. Corneliu Maior, cancelar general al Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, familia sculptorului Ioan Tolan, scriitori, cadre didactice, oameni de cultură, numeroși invitați.

CUVÂNTUL RECTORULUI

Stimate Maestre Paul Everac,
 Distinsă Doamnă Smaranda Everac,
 Onorat auditoriu,

Participăm astăzi la un eveniment deosebit pentru comunitatea academică a Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad și oamenii de cultură ai Aradului: întâlnirea cu unul din marii dramaturgi ai României, Paul Everac.

Suntem onorați că Domnia Sa a dat curs invitației noastre de-a participa la o întâlnire literară ce are ca titlu: **85 de minute cu Paul Everac**, pentru a discuta despre recentele sale volume publicate:

Armonia plăcerilor - schițe, *Don Juan* – teatru; *50 de pamflete* și *Scrisori*.

Născut în urmă cu 85 de ani, la 23 august 1924, la București, distinsul dramaturg și prozator, Paul Everac, este fiul lui Alexandru Constantinescu, profesor și al Eugeniei (n. Morărescu). Urmează Liceul „Moise Nicoară” din Arad, apoi Facultatea de Drept (cu licență în 1947) și Facultatea de Filozofie (licență în 1948), la Universitatea din București.

Lucrează ca director de filială CEC și contabil în 1949 și 1958 la Arad, director de muzeu la Buzău și muzeograf la Sighișoara între 1951 – 1954; jurist – consult la Fălticeni (1954 – 1956), șef de protocol la Prezidiul Marii Adunări Naționale. Din 1989 director general al Postului Național de Televiziune, director al Centrului Cultural din Veneția.

A debutat cu schița *Generalul* în „Tânărul scriitor” (1949), iar debutul editorial are loc cu volumul *Logodnă* (1962). Debutul dramaturgic are loc cu piesa *Poarta* (1959), reprezentată pe scena Teatrului Național din Iași.

A primit premiul Ministerului Culturii în 1959, premiul „Vasile Alecsandri” al Casei Centrale a Creației Populare, în 1964, 1965, 1966 și 1967; Premiul „I. L. Caragiale” al Academiei Române în 1976; Premiul Uniunii Scriitorilor în 1968, 1971, 1980.



Paul Everac este un dramaturg contemporan extrem de prolific, fiind prezent în viața culturală a țării atât prin cărțile publicate, cât și prin inițiativele sale de salvare a spiritului uman prin cultură.

Domnia sa a inițiat spațiul de cultură de la Podul Dâmboviței și Fundația „Steaua Carpatină” pe care o conduce, un spațiu „de animație culturală”, în dorința de-a provoca interesul pentru cultură.

Un spirit foarte lucid și vizionar, Paul Everac este un neobosit apărător al valorii nu doar în literatură și artă ci și în promovarea principiilor care să formeze caractere – a cărei responsabilitate îi revine educației, cu toți factorii implicați (școală, mass – media, politicul etc.).

Într-un interviu consemnat de Maria Dana Popescu (difuzat pe internet), Paul Everac, întrebat despre semnificația zilei de 23 august... va răspunde: „Am omorât conducătorul de dreapta, ca să vină conducător de stânga și, în final, l-am omorât și pe acesta!... Am dat mai întâi libertatea pe independență, apoi am dat independența pe libertăți dezmezate și anarhice”.

„Halal libertate!” – idee dezvoltată în cartea sa *Libertatea mult așteptată și fiicele ei*

Despre dramaturgia de azi, Paul Everac răspunde – în același interviu – „Cu actualii conducători nu avem mare șansă. Ei au desfăcut piața invaziei străine în toate domeniile”. „Noii dramaturgi își etaleză viciile, poftelile și urdorii, noi venim din urmă șchiopătând”.

Atitudinea sa critică asupra laturii negative a societății, Paul Everac o dezvoltă și în volumele *Resurse și ispite în Țara Muscelului*; *Apel către tâmpiți*, și *Mic tratat despre corupția umană*.

Întâlnirea literară, de azi, de **85 de minute cu Paul Everac** este pentru noi un eveniment de excepție, întrucât suntem în preajma unei mari personalități a scrisului românesc, a cărui operă literară se înscrie în valorile culturii europene.

V. INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

Aspecte generale

Revista „**Studii de Știință și Cultură**”, editată de **Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad**, apare trimestrial (în date de 25 ale lunilor: martie, iunie, septembrie, decembrie). Revista este evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior, și clasificată în categoria **B+**, este indexată în Baza de Date Internațională (BDI) CEEOL (www.Ceeol.com) din Frankfurt Germania și EBSCO Publishing (www.ebscohort.com) din Statele Unite ale Americi conform contractelor încheiate.

Începând cu anul 2008, Revista „**Studii de Știință și Cultură**”, publică numai articole de cercetare științifică de factură umanistă, în conformitate cu domeniul științific Arts& Humanities Citation Index (A&HCI) al Institutului pentru Știința Informării (ISI) din Philadelphia – SUA, unde este monitorizată pentru a fi evaluată în vederea includerii în baza de date – domeniul științific Arts & Humanities Journal List.

Structura revistei cuprinde: Științe umaniste - multidisciplinaritate; Literatură; Limbă și lingvistică; Artă; Religie; Educație și cercetare educațională; Recenzii. Pentru aprofundarea conținutului științific, vom realiza trimestrial, **numere tematice**.

Calitatea de autor

Calitatea de autor trebuie să se bazeze pe o contribuție substanțială la:

- a) Concepția și proiectarea articolului, sau achiziția, analiza și interpretarea datelor;
- b) Schițarea articolului și revizia critică a acestuia pentru realizarea unui conținut intelectual important;
- c) Aprobarea finală a versiunii care urmează să fie publicată.

Toate condițiile (a), (b) și (c) trebuie îndeplinite de fiecare autor. Participarea doar în scopul obținerii de fonduri sau pentru colectarea de date nu justifică calitatea de autor. De asemenea, fiecare autor trebuie să își asume responsabilitatea pentru articol în mod public.

Prezentarea manuscrisului

Prin apariția unei lucrări în revistă, dreptul de autor se trece asupra revistei și ca atare lucrarea nu mai poate fi trimisă spre publicare, integral sau parțial, unei alte reviste, decât cu acordul Colegiului de redacție. De asemenea, revista nu publică lucrări apărute în alte reviste din țară sau străinătate.

Textul articolului va fi redactat în limba română sau engleză, cu un rezumat în limba engleză (de zece rânduri) ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 12 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, la un rând. De asemenea, titlul lucrării și cuvintele-cheie, vor fi redactate în limba română și în limba engleză.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 18, aldine, centrat;
- prenumele și numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă și e-mailul persoanei de contact, cu dimensiunea literei 12, aldin, centrat;
- rezumatul în limba engleză, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justify; în cazul când textul este scris integral în limba engleză, rezumatul va fi redactat în limba engleză și română;

- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, centrat;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12;
- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internațional ISO 7144/1986 intitulat „Documentation-presentation of theses and similar documents”, în ordinea citării, notat în text prin paranteze drepte [...] Pentru articolele citate din reviste de specialitate se prezintă numele și inițiala prenumelui tuturor autorilor cu majuscule, revista / volumul, numărul de ordine al periodicului, anul apariției și pagina precedată de litera p.; citarea cărților se face similar la numele autorilor urmând titlul cărții, ediția, editura, localitatea, anul apariției, numărul paginii precedat de litera p. ș.a.m.d.

- pentru referințele documentelor de pe internet se citează autorii, instituția, denumirea (titlul) documentului, adresa URL, data consultării.

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate, și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu împieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării și concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorința autorului (lor).

Notele reprezintă o parte a bibliografiei și vor fi introduse în cadrul acestora la sfârșitul lucrării, în ordinea citării, după bibliografia generală.

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa vasileman@revista-studii-uvvg.ro, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad, Bd. Revoluției, nr.94-96 - revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER REVIEW "in orb".

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenții științifici vor urmări, la fiecare articol, în propunerea pentru publicare: actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice; credibilitatea autorului și ce aduce nou în domeniu.

Autorii sunt rugați ca odată cu articolul să ne transmită și CV, o listă cu principalele publicații și o fotografie tip portret.

Alte informații: telefon

- 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobil: 0724- 039978

- E-mail: vasileman@revista-studii-uvvg.ro

Persoană de contact: prof. VASILE MAN

NOTĂ

Revista trimestrială „Studii de Știință și Cultură”, nr. 3 (18) septembrie 2009 are ca temă: **Scriitori români în diaspora. Trimiterea lucrărilor pentru acest număr al revistei se va face până la data de 15 august 2009.**

GENERAL CONSIDERATIONS

The review „**Studies of Science and Culture**” published by the Western University “Vasile Goldis” of Arad – Romania is issued quarterly (on every 25 of March, June September and December).

The “**Studies of Science and Culture**” review is evaluated by the National Council of Scientific Research in Higher Education of Romania, category B+. The review is indexed into the International Data Base CEEOL ([www. Ceeol.com](http://www.Ceeol.com)) from Francfurt Germany and EBSCO Publishing ([www. ebscohort.com](http://www.ebscohort.com)) from the United States according to the agreements closed.

Starting with 2008, The review „**Studies of Science and Culture**” publishes only scientific research articles in the field of humanities, according to the scientific research field Arts & Humanities Citation Index (A&HCI) of the Institute for Science Information (ISI) from Philadelphia- USA, where it is evaluated in order to be included into the data base – scientific field Arts & Humanities Journal List.

The structure of the review comprises: Humanist Sciences- multidisciplinary; Literature; Language and Linguistics; Arts; Religion; Education and Educational Research; Reviews. In order to realise a thorough study of the scientific contents we are also publishing quarterly **thematic issues**.

Authorship

The authorship must be based on substantial contribution to:

- a) Structuring and writing the article, or acquisition, analysis and interpretation of data;
- b) Article drafting and critical revision to achieve a highly intellectual content;
- c) Final approval of the version to be published.

All conditions in (a), (b), and (c) must be fulfilled by each author. To participate only for the purpose of obtaining funds or data collection does not justify the authorship. Also each author is required to assume public responsibility for the article.

Manuscript on Presentation

Copyright of the article belongs to the review and cannot be sent partially to be published by other reviews without the approval of the editorial staff. The review does not publish articles issued by other national or international reviews.

The text of the article will be written in Romanian or English with a summary of ten lines in English as Word 97, Windows 98 document or further alternatives, maximum of twelve pages, including drawings, tables and bibliography in Times New Roman Font, single spacing. The title of the article and the key words will be written both in Romanian and English.

The manuscript will consist of:

- title, Font 18 **Aldine**, centered;
- first name and surname of the authors, place(s) of work in full name, (do not abbreviate the address), address (es), and the e-mail of the contact person, Font 16, **Aldine**, centered.
- summary in English maximum ten lines, Font 14 Italic justified; in the case that the text is written entirely in English the summary will be written in both English and Romanian
- key words, maximum 5, Font 14, italic, centered;
- the text of the article font 12;
- bibliography, is compulsory for each article and is written according to the rules set-up by International Standard ISO 7144/1986 entitled “Documentation-presentation of theses and similar documents”, in order of quoting, marked in the text by brackets[...] For the articles quoted from specialized reviews are necessary the followings: the surname and initial of first name of the authors are written with capital letters, review/volume, number of issue, publishing year and page preceded

by the letter “p”; the quoting of books is done in the same way, the name of authors being followed by the title of the book, publishing house, place and year of issue, number of page preceded by the letter “p” etc.

- for references regarding Internet documents it is required to write the name of authors, institution, title of the document, URL address and day of access.

Tables and diagrams, figures and other drawings will be inserted in the text at the right place, also numbered and will have a better resolution in order not to diminish the quality of the material.

The structure of the article that presents results of some experimental researches will follow international standards according to IMRAD acronym (introduction, methods and materials results and discussions), and it ends with conclusions. Articles of any other nature will consist of introduction body of the paper and conclusions, the body of the paper being organized according to the author’s wishes. The notes represent a part of the bibliography and will be introduced within it at the end of the article in the order of quoting citation after the general bibliography. The articles will be sent by e-mail to vasileman@revista-studii-uvvg.ro, or on electronic support and printed at the editorial staff office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad, Bd. Revoluției, nr.94-96 - revista „Studii de Știință și Cultură”.

This Journal can be cited by the name of: Studii Șt. Cult.

The scientific articles are submitted to reviewing process PEER REVIEW "in orb".

The number of reviewers for article evaluation is two and the reviewing time is thirty days.

The authors receive from the reviewers one of the following answers:

- Article accepted;
- Article accepted with alterations changes;
- Article rejected.

The Scientific Reviewers will check, for each article, in their recommendation for publishing: the theme present interest; development of scientific ideas; author’s credibility and originality.

The deadline for the submission of the articles for number 2(13), June 2008 is May 5 2008. The authors are asked to send a C.V, a list of publications and a small size photo.

Further information: telephone

- 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobile: 0724- 039978

- E-mail: vasileman@revista-studii-uvvg.ro

Contact person: VASILE MAN, teacher

NOTE

The “**Studies of Science and Culture**” quarterly review, no. 3 (18), September 2009, has the topic: *Romanian Writers in the Diaspora*. The papers for this issue of the review are welcome no later than 15 August, 2009.

Universitatea de Vest "Vasile Goldis" din Arad
Western University "Vasile Goldis" of Arad

STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ
STUDIES OF SCIENCE AND CULTURE

Anul V, nr. 2 (17), iunie 2009

Year V, no. 2 (17), June 2009

Tema: *Tudor Arghezi, un mare poet al secolului XX*

Theme: *Tudor Arghezi, a great poet of the 20th century*

CUPRINS/TABLE OF CONTENTS

I. TUDOR ARGHEZI, UN MARE POET AL SECOLULUI XX

- Aurel ARDELEAN – *Centrul de cercetare a literaturii argheziene/ Research Centre for the Literature of Tudor Arghezi* 3
- Doina BOGDAN-DASCĂLU – *Tudor Arghezi, creatorul tabletei românești/ Tudor Arghezi, Creator of the Romanian Tablet* 9
- Simona CONSTANTINOVICI – *Figuri de stil în poezia argheziană/ Figures of Speech in the Poetry of Tudor Arghezi* 13
- Minodora SĂLCUDEAN – *Discursul publicistic arghezian. Strategii polemice în scrisoarea deschisă/The Journalistic Discourse of Tudor Arghezi. Polemic Strategies in the Open Letter* 23
- Crișu DASCĂLU – *Aspirație și revelație/Aspiration and Revelation* 31
- Dumitru MIHĂILESCU – *Tudor Arghezi, “Flori de mucigai”/ Tudor Arghezi, “Flowers of mildew”* 35
- Eugen GAGEA – *Etape istorice în creația lui Tudor Arghezi/Historical phases in Tudor Arghezi’s creation* 41
- Mirel ANGHEL – *Plecarea lui Tudor Arghezi în Elveția/ Tudor Arghezi’s Departure for Switzerland* 43
- Emilia PARPALĂ – *Tudor Arghezi, pragmasemantica metatextelor/ Tudor Arghezi, the Pragmasemantics of Metatexts* 49
- Speranța MILANCOVICI – *Benjamin Fundoianu “avocatul” lui Tudor Arghezi/ Benjamin Fundoianu, the “Advocate” of Tudor Arghezi* 56
- Raluca IANCU – *Tudor Arghezi, culme a poezicii și a artei/ Tudor Arghezi, the Highest level of the Poetic Art* 60
- Vasile MAN – *Repere argheziene/ Landmarks in the Work of Tudor Arghezi* 65
- Lavinia IONOAIĂ – *Elemente de estetică barocă în primul roman arghezian/Elements of Baroque Esthetics in the First Novel of Tudor Arghezi* 69
- Iulian NEGRILĂ – *Tudor Arghezi, contemporanul nostru/ Tudor Arghezi, Our Contemporary* 73
- Bianca NEGRILĂ – *Tudor Arghezi, poezia “boabei” și a “fărâmei”/ Tudor Arghezi, the Poetry of “bean” and “crumb”* 78
- Lavinia TOMA, Veronica GHEORGHE – *Aspecte ale erosului în lirica argheziană/ Aspects of Eros in Arghezian Poetry* 83

Laura DRAGOMIR – *Elemente primordiale în poezia lui Tudor Arghezi/ Tudor Arghezi - the Poetry of Elements* 85

Ariadna TOTESCU, Valentina ALBU – *Tudor Arghezi, poezia filosofică/ Tudor Arghezi, The Philosophic Poetry* 91

Ioan MOLDOVAN – *Tudor Arghezi, „Două stepe”- o interpretare/ Tudor Arghezi, “Two Steppes” – An Interpretation* 93

II. MISCELLANEA

Petru Aurel DARĂU – *Etnologia alimentară aplicată/ The Applied food Alimentary Ethnology* 96

Cristian MOROZAN – *Dimensiuni și perspective ale noilor media/ Dimensions and Perspectives of the New Media* 100

George ACHIM – *Discursul utopic român în sec. XIX/ Romanian Utopian Discourse in the 19th Century* 106

III. RECENZII/REVIEWS

Ștefan GENCĂRĂU – *Traducerea și interpretariatul în viziunea unei reviste academice arădene: „Studii de Știință și Cultură” Anul V, Nr. 1 (16) Martie 2009/ Translation and Interpretariate Envisioned by an Academic Review from Arad: Studies Of Science And Culture Year V, Nr. 1 (16) March 2009* 111

Vasile MAN – *Eugenia Groșan, Pași în timp, Ed. Mirador, Arad, 2009. O carte ce va răzbate timpul/ A Book that will defy the Passage of Time* 114

Florica R. CÂNDEA – *Baruțu T. Arghezi, un spirit european/ Baruțu. T. Arghezi, an European Spirit* 118

IV. SEMNAL EDITORIAL/EDITORIAL ANNOUNCEMENT 121

Lansare de carte: Întâlnire literară: 85 de minute cu scriitorul Paul Everac / Literary Meeting: 85 minutes with the writer Paul Everac 122

V. INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI/INSTRUCTIONS FOR AUTHOR 124

ABONAMENTE
La Revista Studii de Știință și Cultură pe anul 2009

Prețul Revistei Studii de Știință și Cultură este de 35 lei/buc., iar abonamentele pentru anul 2009 beneficiază de reducere 25%.

Prețurile abonamentelor anuale pentru România sunt de 104 lei/an, 4 numere.

Cititorii din țară pot opta pentru abonamente în lei, astfel:

-expediind banii în contul Universității de Vest,,Vasile Goldiș’’ din Arad, deschis la B.C.R.Arad,

RO34RNCB0015028152520236 pentru RON

- cu plata în numerar ,la Casieria Universității de Vest,,Vasile Goldiș Arad,B-dul Revoluției Nr.94-96,

Program: Luni-Joi orele 8-11 și 13- 15,30

Vineri orele 8 - 9 și 11-12,30

Prețurile abonamentelor anuale pentru cititorii din străinătate sunt de 25 euro/an, sau 33 usd/an, 4 numere.

Cititorii din străinătate pot opta pentru abonament, astfel:

-expediind banii în conturile Universității de Vest,,Vasile Goldiș’’ din Arad, deschise la B.C.R Arad;

RO07RNCB0015028152520237 pentru EURO

RO77RNCB0015028152520238 pentru USD

ATENȚIE: Trimiteți pe adresa www.revista-studii-uvvg.ro un e-mail de notificare de plată, în care să ne comunicați și adresa de expediție pentru abonamentul plătit.

Informații suplimentare privind efectuarea abonamentelor se pot obține la tel.0257/284737, Adam Eugenia.