

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*, nemaîntâlnită 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 neturburată 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, substituție posibilă grație unor puncte de similitudine între cele două serii. La început, procedeu respectiv este folosit punctual, sub forma metaforei *epitetică: 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 urcior 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, ștergare, 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 șerpuii 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.