

PERPESSICIUS'S CONCEPTION OF TUDOR ARGHEZI'S PROSE

Ion Popescu Brădiceni

Assoc. Prof., PhD., „Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu

Abstract: This study shows Perpessicius's conception of Tudor Arghezi's prose. The approach is pragmatic and metacritical. In Perpessicius' vision, the prose written by Tudor Arghezi is universal by the epic virtues and inexhaustible creative power; but also through fantasy and grotesque dominating satire all the time.

Keywords: confession, criticism, imagination, toy, lesson.

Introducere

Punerea în pagină a articolelor, studiilor și mențiunilor închinată de Perpessicius prozei lui Tudor Arghezi le aparține lui Dumitru D. Panaitescu și Valeriu Râpeanu. Începem expunerea de față cu precizarea că ele se înscriu într-un nerealizat proiect de istorie a literaturii române dar că în ceea ce ne privește vom recurge la o modestă critică a criticii.

Stilul lui Perpessicius descinde oarecum din Croce, Thibaudet, Baudelaire, Lovinescu, Cioculescu, Courier, Vico, Gongora ș.a. E direct, concret, dezinvolt, succint, nebătând, deloc, câmpii cu grație ca alții sau făcând paradă cu niscaiva împrumuturi lingvistice din teoria și critica literară occidentală care îmbracă – atunci când se înțelege că ele cimentează o solidă cultură asimilată în timp – haina exprimării firești, una nepervertită / nesofisticată lingvistic și retoric.

Arta hermeneutică a lui Perpessicius rămâne oricum constant la un autocenzurat nivel de judecată estetică (ori etică pe alocuri, în funcție de aspectul specific al cărții analizate – n.n.) și finețe auctorială. Are acest „expert” al frazelor antologice un condei capabil să discearnă rapid trăsături reprezentative, să le identifice aproape fără greșală ca de pildă atunci când ne încredințază că biletele de Papagal au constituit – cităm – „buletinul zilnic, de vervă satirică, de fantezie neobosită, de portretistică acidă, de sentimentale jocuri de copii” care fac din Tudor Arghezi „prozator la nivelul poetului” și „un meșter inegalat, cât în fantazia concentrată, și în poetizarea actualității”.

Dacă ar fi să-i reproșăm totuși ceva scriiturii lui Perpessicius ar fi lipsa de echilibru între funcțiile limbajului, deseori „vorbăria” comentariului lunecând în gol ori degenerând în inconsistență categorială. Dar se poate trece repede peste aceste „nefericite defecte manieristice” atunci când criticul de întâmpinare recurge la (re)lectura comparată, ori pune concepte preluate din celelalte arte: pictura, sculptura, gravura, fotografia, în operă.

Perpessicius consideră „Icoane de lemn” de exemplu „o colecție de artă”, „operă de intensivă creație”, „colecție de tipare când amuzante, când biceșnice, când de-a dreptul scabroase ale unei umanități vegheată în exercițiul sacrilegiilor ei, dar colecția de tipare purtând cu toatele iscălitura acestui ascuțit observator, marca acestui demiurg al scrisului românesc”. Icoane de lemn sunt „operă de sculptor, idoli ai unui păgânism, cum sunt toate religiile artistice” Subliniind chiar meritele de prozator ale lui Tudor Arghezi criticul crede de cuviință a le așeza în paradigmă cu memoriile lui Saint-Simon și cu eseurile lui Montaigne. Portretistica și parantezul anecdotic sunt cele două pedale ale genului memorialistic și Arghezi recurge la ele. Amintirile ierodiaconului Iosif aduc un material omenesc așa de prețios și așa de giuvaergit în înfloriri de rozetă.

Pe lângă virtuozitatea lexicală, evoluția stilistică și excelența pamfletului, elemente de identitate prelevate de Eugen Lovinescu, Perpessicius descoperă la rândul-i vigoarea portretistică,

darul de a crea atmosferă, însușiri care-l anunță pe romancierul de mai târziu și care vădesc prezența unei energii epice de aceeași identitate cu a torentului liric.

1. Printre aleșii meselor zelești

Pentru magistrul Perpessicius, a se menține în – cităm – „cadre schematiche ale cronicii, în corp-la-corp, dacă se poate spune”, constituie, cumva, ambiguu, o... onoare. Oare? Întrebarea noastră e rea! Dar... automat sterilă. Căci mai sus numitul „argonaut” își revine imediat din „fresca epică” pentru că observă că lui Tudor Arghezi îi stă în putere – „să hotărască proporționalizările, să tragă linii și planuri, pentru ca memoriile ierodiaconului Iosif să fi devenit romanul cel mai succulent al moravurilor monahale; vibrantă planșă preistorică, dacă se poate spune, a bisericii noastre.”

Nu avea cum Tudor Arghezi să nu anticipeze o futuristă capodoperă precum „Paracliserul” lui Marin Sorescu, întrucât a scris negru pe alb: „Un paracliser iese speriat din altar, cu o pereche de clește mari în mână, face mătanie la jilțul mitropolitului, scupă în gura cârnă a cleștelui ca de cârnați, și sfssfs! stinge lumânara”.

Atârnă de judecata axiologică o nedumerire: ce să fie această potrivire de creație? Plagiat ori reinventare adjudecată areopagic? Luați-o cum vreți, la o adică!

Dar – veți fi atenți în continuare – Perpessicius iarăși se aruncă în viitor cu ancora-i ppedeutică: „Extraordinara nuvelă „Grigorescu” ar fi de un naturalism sanctificat. O alta (Sângerece) reeditează calvarul, în lumina unei mari reconstituiri și a unui personaj din zona sublimului și a derizoriului social și criminal.”

Bolgia din Icoane de lemn (s.n.) mai are și a doua parte: „Poarta neagră”. Această „transvazare spirituală” – deci termenul e preluat de Eugen Negrici și de Nicolae Manolescu de la „bietul” Perpessicius – îi ia pe „universitari” peste picior și bine le face! În definitiv, icoanele de lemn (s.n.) vădesc o „împletire magistrală de document și elevație artistică”.

Articolul lui Perpessicius adresat „Porții negre” își atinge scopul. Aflăm că „icoanele de lemn” ar fi date lui Virgiliu, lui Rabelais, lui Dante, lui Shakespeare, lui Baudelaire (cel din Spleenul Parisului), lui Flaubert. Că ar reuni într-un superior elan pamfletul și liricul, rezultatul fiind o „confesiune liminară” „ca o anticameră de rezonanță” în care acordurile „preludiului” anticipează damnațiunea simfonică ce va începe. Aceste „superbe pagini muzicale” sunt totodată fresce de istorie contemporană, în care moravurile de după război ale capitalei cu toate comediile ei politice și judecătorești se desfășoară în lumini crude. Cruditățile de ton și cruzimile de expresie sunt cele două virtuți ale scrisului lui Tudor Arghezi, și ele își dau întreaga lor măsură în Poara neagră, cum și-o dăduseră și în Icoane de lemn.

Textele lui Perpessicius sunt deci – după cum ați dedus deja – o literatură critică, a cărei producere se vede scoasă total din imediatul utilitar (Jean Ricardou, Ce este Florența pentru Jean-Paul Sartre (Situation II / Situații II)), așa-i și Bucureștii pentru Tudor Arghezi. Unii cititori ar putea fi tentați să vadă aici numai o alăturare fortuită. Îi invităm să recitească cele două volete argheziene și chestiunea se va rezolva de la sine.

„Romanul” – căci pot fi socotite cele două „porți negre cu icoane de lemn” fragmente de roman „postmodern” – se înscrie în mod funciar în acest rol producător al cuvintelor în opoziție cu funcția lor strict utilitară. Perpessicius creează așadar o literatură critică veritabilă, îndatorată imaginării transretoric. Iată încă un citat probatoriu: „Chirurgia nu lucrează cu viscere de înger parfumat, necum de Veneră, cu toate că și unele și altele nu pot să fie altminteri decât le vede Odon de Cluny, de pildă... Fără să mai amintim pe Rabelais sau și mai exact pe Dante, la care descrierile anatomice, disecțiile chirurgicale și autopsiile sunt în mare cinste”.

Imaginarea semnului în literatura lui Perpessicius e triadică (conștiința simbolică, conștiința paradigmatică, conștiința sintagmatică) în manieră barthesiană dar și în cea a sa proprie, întrucât imaginile ca atare țâșnesc antologabile. Pușcăriile sunt „laboratoare de inchiziție

experimentală”. Tudor Arghezi însuși este într-o egală măsură și intensitate și pamfletar și serafic, „vede oroarea de sub epidermă, dar și grația și frenezia din sufletele acestor monștri nevinovați (s.n.) despre care vorbea Baudelaire.”

Certamente proza lui Arghezi îl contaminează pe critic să-și metamorfozeze textul critic în unul „de plăcere” (Roland Barthes). Lucarnele de vis se transformă într-o „adevărată circulară și incandescentă boltă de catedrală” iar „extraordinara cromatică imagistă” îl convertește pe critic, seducându-l, readucându-l înlăuntrul textului, prizonier de bună voie al unui arghezianism capabil să extuziasmeze oricând, cu arta sa documentară și de expresie.

„Cartea cu jucării” este – în opinia lui Perpessicius – produsul unui mare regizor de spectacole, culese din toate grădinile, îmbălsămate sau otrăvite, prin care l-au purtat viața și fantezia sa. Scriitorul se dovedește iarăși complex, vraci al splendorilor și al întunecimilor din viață, el trebuie acceptat în integralitatea-i eclatantă. În „Cartea cu jucării” „puritatea de stil, fantezia cea mai nestăvilită, dragostea de copil ca de cel mai mare dintre darurile Creațiunii și patima de nemistificare a sufletului de copil se împletesc în cele mai neașteptate desene ale imaginației”.

Asemenea aprecieri emise în eon, presărate cu nereprimite superlative, de Perpessicius, cum vor fi fost ele receptate în 1932? Căci azi ni se par perfect adecvate, deloc exagerate. Tudor Arghezi – cităm din nou – e un scriitor complex și variat, „tot așa de firesc ca și succesiunea spectacolelor naturale”. Tudor Arghezi ar fi unul dintre aleșii meselor zeiești.

Cartea cu jucării poate fi considerată și carte pedagogică, una în care „iubirea și înțelegerea interzic orice falsificare a sufletului și a mentalității copilului” stimulat de basme și jocuri, într-o atmosferă de libertate, de autonomie acordată copiilor, accente imprimare tratatului ludic, de nesilnică educație a copilului.

Recurgând la încă o lectură comparată, Perpessicius îl plasează pe Arghezi lângă Rousseau (cel din Emil). Cităm: „Dacă n-ar fi vorba în primul rând și mai presus de toate de o operă esențial literară, în care timbrul de artă acoperă și stinge orice urmă practică, am considera Cartea cu jucării ca pe una din cele mai reușite ilustrațiuni ale sistemului educației negative (s.n.), predicat de Rousseau în Emil (s.n.) ori de către Jules Renard. (Morcoveață).

Și totuși celebra de-acum „Carte cu jucării” e desigur un tratat de educație de pediatrie, de paidologie; „una din cele mai frumoase colecțiuni de basme, o inepuizabilă suită de poeme, în proză, unul din cele mai utilate laboratorii de artă japoneză, în materialul fragil al cuvântului.” Cităm pe Arghezi care-și asumă cu aceeași jocularitate „pas cu pas” (Klaus Johannis) și verb cu verb, și substantiv cu substantiv, și epitet cu epitet, și metaforă cu metaforă demersul și discursul inconfundabil etc.: „Nici o jucărie nu e mai frumoasă ca o jucărie de vorbe („Povestea cu oi”)”. Arta argheziană încearcă în dreptul urechii „cuvintele, ca pe niște ulcele smălțuite” sau retopește folclorul nostru „antic” în „Facerea lumii” sau în „Neguțătorul de ochelari”, două clare dovezi – cităm din cronică la Perpessicius la „Cartea cu jucării” – ale artei de interpretare și transpunere în planul metaforei. „Prin urmare, „Cartea cu jucării” are inedita calitate de „codice de legende și poem ciclic de metamorfoze”, fiind totodată și „cartea junglei” (Rudyard Kipling) și confesiunea unui poet în inima căruia copilul și vietatea domnului, câine, mâță sau lăstun se bucură de o egală iubire și de egală ospitalitate artistică.

Reunite, cele trei conștiințe barthesiene într-o conștiință critică, ele se bazează pe arta citatului ca la Saint-Beuve ori G. Călinescu iar Perpessicius li se alătură victorios. Și cum a citat dânsul din Arghezi, la fel citez și eu din textele sale.

2. Tudor Arghezi: un prozator universal

„Tabletele din Țara de Kutu” îl copleșesc iar pe „bietul” cronicar (a se citi: critic literar – n.n.). Căci ni se relevă „același netulburat poet, în inima căruia, ca într-un potir de sfântă împărtășanie, totul se sanctifică și se armonizează”. Este un transmodernism avant-la-date/avant-la-lettre... Verbul său e când suspin și când apă tare, când punte spre paradisuri nevinovate și

când tunele spre bolgiile dantești. Iar cronicarul se lasă iremediabil vrăjit, trimitând criticul la plimbare și punând în locu-i pe literatul cel mai plastic, dedulcit la comparații și hiperbole cu suport stenic, magnific. Cităm încă un paragraf deictic, însă prins în avalanșa de elogi ireversibile, în care se pivotează tot în jurul axei verbaloide: „Verbul său dur a pocnit ca o praștie trimeasă în creștetul cutezătorilor Goliați, firul său de păianjen s-a împletit ca oțelul în jurul victimelor, al căror contur a rămas de-a pururi imprimat în roca de pergament a Ziarului sau revistei; lentila sa miraculoasă a mărit și deformat proporțiile atât grandioase caricaturi, a căror faimă infamantă e încă unul din miracolele acestui artist cu verva risipitoare”.

Perpessicius pune aceste „Tablete ziaristice” lângă „Scrisorile persane” ale lui Montesquieu și romanele filosofice ale lui Voltaire. Alegoriile lui Tudor Arghezi sunt concrete satire travestite, preferința mergând spre jocul identificărilor la care orice criptogramă îmbie, sau mai curând către deliciae fanteziei și pentru emoția estetică dintr-însa.

Afirmând că literatura alegorică n-a murit și nu va muri câtă vreme se vor găsi spirite fanteziste, Perpessicius iarăși nu are reticențe axiologice. Cităm, cu aceeași neclintită frenezie, căci pasajul e memorabil și de pus în ramă de aur: „Dacă Thomas Morus critica societatea engleză în Utopia, dacă Swift preumbla pe Gulliver al său când în țara piticilor și când într-a uriașilor, dacă Cervantes făcea pe Sancho Panza guvernator al insulei Barataria, dacă Montesquieu aduce la Paris pe Usbec persanul, iar Voltaire pe Babuc sau pe Micromegas, dacă Dimitrie Cantemir a travestit evenimentele contemporane sieși în Istoria hieroglică, iar d-l Tudor Arghezi a imaginat o țară Kutu, alta dar nu mai puțin aidoma cu a noastră, de bunăseamă că mobilul tuturor acestor peregrinări și travestiri stă mai puțin în condițiile exterioare ale societății și timpului, cât într-unul interior, în natura fanteziei fiecăruia dintre scriitori: anticipativă la unii, satirică la toți”. Citatul e tare lung, cu indecis regret îl scurtez, dar din ce-i urmează Perpessicius dublează Furtuna lui Shakespeare cu neașteptata capodoperă argheziană și ea o insulă de latinitate într-o Oceanie a fanteziei poezilor, homerică și miraculoasă, absurd-grotescă, sub conul de lumină feerică a spiritului arghezian.

Am păcătuț înșă dacă n-am adăuga că Tablete din Țara Kutu, oricât de unitară pe axa ei, este totuși o carte de infinite nuanțe pe care Perpessicius le disecă în simultaneitate căci revenirile cu funcții noi sunt posibile. Philippe Sollers le-ar inventaria sub pecetea dublei mișcări: pe de o parte constituirea și construirea cărții, pe de altă parte instituirea și instruirea subiectului cărții. Perpessicius le aliniază consecvent și inteligent, laudându-l în trombă pe Arghezi:

- născociri din cele mai absurde, altoite pe mai mult de un trunchi de verosimilitate,
- vocabule de un rar pitoresc lexical,
- fanteze de un burlesc derivat din cea mai autentică sămânță caricaturală,
- pagini de o cruzime realistă nemaîntâlnită,
- pagini de suavă poezie (amintind cele mai bune poeme în proză din Cartea cu jucării, cum sunt paginile despre Arcadia copiilor din Kutu, unde încercarea de-a ridica o școală e înlăturată de rezistența nu numai a țăncilor dar și cu complicitatea naturii înseși – n.n.).

Ochii Maicii Domnului este întâiul, în accepția curentă, roman arghezian, iar Perpessicius scoate în relief virtutea epică și inepuizabila putere de creație, construcția organică, complexul lui Oedip, dialectica mânăuirii de simboluri, aureola de poezie care învăluie și transfigurează tot ce cade înlăuntrul ei. Unul din cercurile creațiunii, lumea copiilor, l-a preocupat intens pe Arghezi și l-a adus în cunoașterea tainelor copilăriei dar și în desprinderea unei galerii de tipuri rivalizând cu împătimitii Muntelui Vrăjit al lui Thomas Mann și cu nevropații Cărții de la San Michele (Axel Munthe).

Celălalt roman, Cimitirul Buna Vestire, poartă de asemenea caracterul dexterității pamfletare și psalmiste, corespunzând aceluși homoduplex pe care cercetătorii apuseni l-au intuit în opera lui Baudelaire. Neintimidat de anvergura geniilor europene, Perpessicius și-l revendică pe al nostru, recurgând, iată, la alăturări care în epocă vor fi părut nițel bombastice. Astăzi,

vizionarismul lui Perpessicius stă mărturie unui curaj pe deplin motivat și în toate articulațiile sale ca scriitură/lectură a unei scriituri/ lecturi (Jean-Louis Baudry: Scriitură, ficțiune, ideologie, în Antologie „Tel Quel” 1960-1971. Pentru o teorie a textului, Ed. Univers, București, 1980, p. 234). Asistăm, în romanul arghezian, la o răsturnare a modelului imaginar al cunoașterii, iar Perpessicius își dă seama imediat că subiectul însuși, tema dovedesc pe marele fantezist și creator de legende, de scene, când bufone, când de un grotesc inegalabil, când ieșite din comun.

„Manualul de morală practică” conține tot serii de tablete și materii de data aceasta proiectate pe un ecran de continuă șarjă critico-satirică, fantezia și grotescul dominând tot timpul satira. „Evident, cu toate aceste podoabe proprii scrisului lui Tudor Arghezi, care pune în sfârșul frazelor sale cea mai pură mătasă, deci cea mai usturătoare, cu toată acea șlefuire, proprie stilului său, cu toată acea risipă de imagini și cu toată acea variațiune infinită a absurdului, urmărit prin labirinturi de expresie, ce caracterizează oricare din paginile sale” (în Perpessicius: 12 prozatori interbelici; Ed. Eminescu, București, 1980, p. 122).

Volumului îi sunt acordate opt pagini iar în ele Perpessicius pare interesat de teoria formativității a lui Luigi Pareyson (formarea ca „facere” (poiein) care inventează „modul de a face”) și de teoria pedagogică în definitiv, căci Tudor Arghezi disecă o societate vinovată și putredă, în văzul tuturor, condusă de întrupările aceluia zoonpoliticon, adică ale „omului de stat pe șezut” spre deteriorarea resorturilor politice și administrative și dezastrul lor iminent.

Apoi se reîntoarce la pura poeticitate într-o proză de fierbinte și castă senzualitate, la imnurile risipite în cinstea mamei și a copilului: ocazie speculată de Perpessicius ca să-l distribuie pe Arghezi între Stendhal și Remy de Gourmont și să-și elaboreze propria metapoetică comparatistă cu mult înaintea lui Matei Călinescu ori Adrian Marino, internaționalizându-l prin urmare pe Tudor Arghezi, fără nici o ezitare, printre granzii literaturii universale. „Lecția” fermă rămâne de un patriotism curat, dens în analogii și similarități, paralele și (re)verificări, de tipologii, descrieri și anticipații comparatiste de necontestat.