

ASPECTS REGARDING THE STYLISTICS AND RHETORIC OF THE PAMPHLET. COCEA'S JOURNALISTIC WRITING – THE IRONY TECHNIQUES

Ruxandra Coman
Lecturer, PhD., Spiru Haret University

Abstract: The current study extends past research on Cocea's journalistic work by outlining new perspectives on stylistics and rhetorical techniques as part of an approach to pamphlet art understood as negativity and polemic struggle in the field of journalistic debate. The mainstay of the paper is formed by an analysis of articles published by Cocea in the journals of his time. The study addresses the issue of diverse realizations of irony as a provocative rhetorical strategy in Cocea's journalistic work taking into account the fact that his press texts add new meanings to understanding his entire attitude towards essential issues such as monarchy, social deficiencies, class injustice. The purpose of the research is to stress the specific of Cocea's modalities to construct the pamphlet notes in his journalistic work, and the study closely follows the specialized bibliography dedicated to interpreting the ways in which pamphletary modalities function in the press text.

Keywords: ironic antonomasia, denigratory metaphor, literary pamphlet, satire, antiphrase.

Pamfletul lui Cocea, inconfundabil, cu o amprentă stilistică viguroasă, reflectă convingeri puternice și revolte reale, declarate ca atare, iar țintele sunt guvernării liberali, monarhul, clerul. Acumularea de procedee ale asocierii, prin care naratorul solidarizează opinia sa cu cea a destinatarului, este specifică textelor de acest gen. Cititorul este luat drept martor și implicat în procesul interpretării datelor, nuanța de proză beletristică a publicisticii sale critice și polemice este imprimată de apelul la un limbaj artistic ce atestă forța imaginativă, nu doar pe cea a unei retorici discursive specifice jurnalismului de frondă. Cocea dovedește intuiții interesante, are mai puțin ludic verbal, mai puțin sarcasm teatral, denunțurile sale par documentate, susținute de statistici.

Ca jurnalist, Cocea utilizează modalitățile ironiei, cu finalitate retorică, indiferent de forma acestora (metafora și comparația ironice, asteismul, comunicația, antimetateza, antonomaza etc.) în sprijinul criticii corective, în cadrele unei construcții narative destinate spațiului de ziar, pentru a transmite opinia sa categorică față de aspectele pe care le consideră blamabile în societate.

Cocea s-a remarcat ca director al revistei democratice și progresiste „Facla”, publicație despre care s-a afirmat că ar fi avut tocmai meritul de a fi făcut din pamflet o specie literară distinctă, însuși conducătorul ei cultivând cu talent „pamfletul cu virtuți literare”¹. Cocea va exploata la maximum în articolele sale antimonarhice și antiliberale strategiile de realizare pamfletară.

Pamfletul său este apropiat de acel tip de material jurnalistic definit ca atare în dicționarele de specialitate, de termeni literari sau jurnalistici, ca „specie satirică”² de interes ocazional, la baza căreia stau tehnici ale oratoriei. Unii autori consideră că pamfletul recurge atât la mijloacele prozei oratorice, cât și ale jurnalisticii: „Nu se poate vorbi despre un pamflet pur publicistic; specia aparține literaturii oratorice și este cultivată și în presă.”³ Chiar și un dicționar de jurnalism definește pamfletul, în primul rând, drept „specie literară”⁴, cu o relație sinonimică extinsă către un

¹ Ion Hangiu, *Dicționar al presei literare românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 127

² „Dicționar de termeni literari”, București, Editura Academiei, 1973, p. 314

³ Doina Ruști, *Presa culturală. Specii, tehnici compoziționale și de redactare*, București, Editura Fundației PRO, 2002, p. 156

⁴ Cristian Florin Popescu, *Dicționar explicativ de jurnalism, relații publice și publicitate*, București, Editura Tritonic, 2002, p. 255

termen pe care alți teoreticieni îl plasează în categoria modalităților de realizare pamfletară – satira. Astfel, Cornel Munteanu afirmă că satira este o modalitate literară, ce presupune, în pamflet, valorificarea „tehnicilor atacului”⁵.

George Nițu consideră că pamfletul lui Cocea întrunește deopotrivă calitățile beletristicului și pe cele ale jurnalismului, numindu-l „pamflet publicistic și literar”⁶, scriitorul de la „Facla” fiind cel care a cultivat „cu măiestrie”⁷, în pamfletul politic, atacul direct, ironia amară, tonul amenințător, recurgând la un stil de rechizitoriu.

În cartea al cărei titlu preia o sintagmă dintr-un text de poetică pamfletară în care Cocea afirma că „esențiala calitate a pamfletarului este sinceritatea scriitorului și onestitatea lui”⁸, Magda Răduță afirmă că, în pamfletele lui Cocea, scriitura jurnalistică se distinge prin „execuția sumară”⁹ a obiectului pamfletizat. Jurnalistul socialist „scrie pamflet din convingere, din temperament, din imposibilitatea de a crea altfel decât sprijinindu-se pe scandaloase paradoxuri și indignări.” și, asemenea tuturor pamfletarilor, „are nevoie de reacția cititorului”, expunându-și „îndrăzneala proprie, orgoliul de a fi îndrăznit să atace, să strige adevăruri incomode, să se lepede de orice precauție.”¹⁰ „O caracteristică esențială a pamfletelor lui Cocea este prezența eului fără măsură în orice text de tip acuzator”¹¹, constată cercetătoarea, care va afirma ulterior, într-un interviu pentru „Dilema veche”, că tonul pamfletelor lui Cocea se modifică atunci când articolele de la „Facla” îi sunt secondate grafic de caricaturile lui Iser. Cocea nu va mai face atât de multe portrete fizice, ci își va rafina scriitura printr-un „adevărat minimalism de expresie”¹², devenind „mai amar, mai încă și mai atacant, dar atacant în descriere gestuală sau de intonație, nu în portretistică.”¹³

Cercetarea ulterioară a subliniat permanent faptul că articolele de comentariu critic neiertător își atingeau scopul, acela al anihilării adversarului prin deconspirarea defectelor, de aceea a fost numit „un pamfletar temut și detestat”¹⁴.

Despre stilul său pamfletar s-a afirmat că excelează prin „frază construită ireproșabil, ritmică”, prin „ironia voalată (ce) alternează cu strigătul aspru”; „lupta deschisă, frontală”, nu „atacul insinuant, perfid”¹⁵ îi caracterizează articolele critice, afirmă Virgiliu Ene.

Într-un interviu publicat în „Facla”, din 1931, Cocea va mărturisi că niciun rând nu a fost scris „care să nu urle de deznădejde și să nu clocotească de revoltă”, fiindcă, așa cum remarcă Virgiliu Ene, „el simțea că are un cuvânt hotărât de spus asupra epocii în care trăia”, de aceea se va dedica unui gen care-i va aduce reputația: pamfletul.”¹⁶ Pamfletele lui Cocea dovedesc un „remarcabil talent”, fiind „valoroase prin atitudine curajoasă și realizare artistică.”¹⁷

În primul său pamflet¹⁸, jurnalistul critică aspecte sociale grave, a căror cauză evidentă este, în opinia sa argumentat susținută, „capitalismul cosmopolit”, vinovat pentru degradarea satelor cu țărani înfomețați, dezumanizați de boli și sărăcie, aflați la bunul plac al boierimii rapace. Ghilimelele ce încadrează adjectivul din titlu poartă, încă de la început, intenția ironică. Climaxul

⁵ Cornel Munteanu, *Pamfletul ca discurs literar*, București, Editura Minerva, 1999, p.177

⁶ George Nițu, *Pamfletul în literatura română*, Timișoara, Editura de Vest, 1994, p.157

⁷ *Ibidem*

⁸ Magda Răduță, „Nici mânuși, nici milă.” *Trei pamfletari interbelici*, București, Editura Universității, 2013, p. 145

⁹ *Ibidem*

¹⁰ *Idem*, p. 126

¹¹ *Idem*, p. 151

¹² Magda Răduță, *apud* Dumitrescu, Laura, „Pamfletul e un semn al pasiunii dezlănțuite – interviu cu Magda Răduță”, în „Dilema veche”, nr. 704/ 17-23 august 2017

¹³ *Ibidem*

¹⁴ Sultana Craia, *Dicționarul ziariștilor români*, București, Editura Meronia, 2007, p. 62

¹⁵ Virgiliu Ene, *N.D. Cocea*, București, Editura Politică, p. 27

¹⁶ *Idem*, p. 13

¹⁷ *Idem*, p. 14

¹⁸ *Dunărea „românească”*, publicat în *Dezrobirea*, 9 februarie 1907; în N. D. Cocea, *Pamflete*, pp. 31-32

ascendent, metafora metonimică¹⁹ cu transfer semantic ușor recognoscibil din domeniul agricol, cu sugestia decodării în linie denigratoare, construcția antitetică, toate aceste modalități de realizare a ironiei au impact emoțional, din punct de vedere stilistic, dar, totodată, contribuie la influențarea de tip retoric, la nivel rațional, a destinatarului chemat să se implice prin lectură activă. În viziunea jurnalistului, Dunărea, ca unicul „fluviu care a oglindit în apele ei limpezi politicianismul tulbure din porturile noastre naționale (...) poartă pe valurile ei corăbiile grele cu grâul nenorocirii și al excedentelor noastre bugetare.” Se observă apelul la termeni din mediul rural, pentru consolidarea suportului contextual al clarificării selecției metaforice. Cocea face apel la o enumerație în care lectorul decodează cu ușurință intenția de incriminare a celor aflați la putere, enumerație prin care pătura exploatare este configurată ca o clasă socială divers reprezentată prin indivizi cu statut social înalt, figură de stil asociată cu un epitet susceptibil de marcă antifrastică: „avocatul politician și arendaș, șeful venerabil al unui partid de guvernământ, vodă”. O altă metaforă metonimică, ce depășește, ca structură lingvistică, simpla schemă comparativă, este cea din afirmația incriminatoare „soarele apunând azvârlea, ca un semn al răzvrătirii noastre, o dâră de jăratec și de sânge peste ghețurile Dunării *românești*”.

Acțiunile regimului parlamentar și ale celui dinastic sunt incriminate într-un articol²⁰ în care Cocea apelează la toate armele pamfletarului neiertător în blam, a cărui critică zdruncină conștiința lectorului și a cărui stilistică în linia ironiei îi susține perfect intenția denigratoare. Astfel, într-un etopee în tușe minimaliste, Cocea îl numește pe ministrul de interne Ionel Brătianu, în sens peiorativ, „omul tuturor surprizelor”, conturând, prin metafora ironică a luntrașului nehibzuit, imaginea politicianului lipsit de scrupule. Omul politic, „într-o minunată schimbare la față, dând cu piciorul democratismului și trăgând din lopeți spre apele moarte ale conservatorismului reacționar”, devine reprezentantul tuturor guvernanților antidemocratici, printr-o strategie a generalizării cu impact sigur asupra cititorului. Aceași metaforă de mare efect, deja clișeizată nu doar în în jurnalistică vremii, este cea a scenei politice văzute ca o scenă de teatru: „Parlamentul s-a adunat de astă-primăvară, l-am văzut votând în pripă câteva legi de o însemnătate mai mult decât ridicolă și apoi dizolvându-se într-o larmă de școlari în vacanță, trăgând cortina cu seninătate peste actul întâi al unei melodrame stângace.” Antonomaza ironică este și ea destul de des întâlnită la Cocea: guvernanții sunt „felceri sociali”, figură de stil asociată cu metafora medicală, în direcția ironiei, desigur: „au luat sângele poporului numai ca să-l însănătoșeze”. Construcția antifrastică este amplă, iar exclamațiile în climax ascendent dau tonalitate de amvon discursului jurnalistic construit pe baza unei figuri dialogice de intenție ironică - comunicația, prin care jurnalistul se adresează lectorilor, simulând că îi consultă cu privire la justetea unor hotărâri ale guvernanților: „Și astfel au trecut luni și luni. Și s-a apropiat pe nesimțite ziua scadenței, și iată că, cu gesturi de avar, care-și dezvăluie comorile, atotputernicii noștri au lăsat să se zărească, la răstimpuri mari, crâmpie din reformele lor. Ce legi! Ce reforme! Un șirag întreg, un lanț de aur, care va sta bine la gâtul țaranului. Pământ, școli, drepturi cetățenești? Visuri anarhiste. (...) Căci trebuie să recunoaștem cu toții, alături de domnul Ionel Brătianu, că aici e nodul gordian al problemei. Oare s-au răscolat țării pentru că n-au pământ, pentru că îi jefuiesc arendașii și proprietarii, pentru că le mor copiii de foame, pe vatră? Ași, de unde? Domnul Brătianu vă poate afirma cu seninătate: țării s-au răscolit pentru că jandarmeria rurală nu corespunde necesităților unui stat democratic. Sporiți jandarmeria și chestia țărănească e rezolvată.” Construcția antitetică, cu evidente nuanțe antifractice, adjectivizarea de factură antifrastică, creionează o stare de fapt inechitabilă, iar această injustețe socială este demonstrată de jurnalist cu cifre, deci nu doar cu talent de orator și cu emoția expresivității stilistice: „Dar opera legislativă e mai bogată decât atât. Și originală. D-stră, de pildă vă închipuiți că din cele două clase sociale, care în țara asta și-au împărțit frățeste, una ponoasele și alta

¹⁹ „metafora realizată prin folosirea unei substituiri între termenul propriu și cel figurat pe baza unei metonimii, și nu prin asemănare”, în Gh. N. Dragomirescu, *Dicționarul figurilor de stil*, p. 200

²⁰ „Reformele”, publicat în *România muncitoare*, 28 octombrie 1907; în N. D. Cocea, *op.cit.*, pp. 33-37

foloasele, clasa țărănească e cea care trage targa pe uscat. Ce erezie! Ce învederată ignorare a realității! Cei 11000 de asasinați pe câmpul rășcoalelor au lăsat moșteniri bogate. Văduvele lor, părinții și copiii lor, trăiesc în belșug, nici nu le pasă de iarna care vine, de foamea care bate la ușile proptite pe gaura bordeielor. Cei care sunt într-adevăr nevoiași sunt bieții proprietari, oamenii aceștia blânzi ca mieluşei au rămas fără palate, fără hambare, în care să-și adăpostească nervii lor subțiriși vagoanele lor de grâu.”

Cocea utilizează același procedeu al comunicației de intenție ironică atunci când comentează în ton amar îngrădirea libertății de expresie, dar și preteriția (pretinde că trebuie recunoscută o stare de fapt pe care, în realitate, o condamnă cu vehemență), comparația-imagie, ce coboară în plan inferior obiectul pamfletizat prin asocierea cu un animal – păianjenul, dintr-o specie a cărei simbolistică este, în cultura autohtonă, conotată negativ, prolepsa antifrastică²¹: „Două legi ca astea e ceva, desigur, dar nu îndestul. Domnul Ionel Brătianu n-ar putea dormi cu două flori de laur la cununa d-sale. A treia se întrevește (...). E vorba de restrângerea libertății presei. (...) Alegerile parlamentare sunt o ficțiune. Libertatea întrunirilor e pe dric. Justiția e slujnica încercată a marilor zilei. (...) De ce s-ar mai păstra, prin urmare, această formă învechită a libertăților de odinioară: presa? Să recunoaștem mai bine că numai ei i se datorează toate relele din ultimii ani. (...) Ei da; presa le-a dat pe toate în vileag, presa e mama tuturor vinelor, gura presei trebuie astupată, ca domnul Ionel Brătianu să poată mistui în tihnă, ca un păianjen enorm, sângele cu care l-a hrănit represiunea. Sfârâmați-o!” Poate fi vorba aici și de utilizarea figurii retorice prin care este simulată o concesie acordată adversarului de idei, pentru ca jurnalistul să obțină avantajul ducerii în derizoriu a pretențiilor injuste – este vorba de ceea ce în arta oratorică poartă denumirea de paromologie²².

Despre pamfletul „ Camerele s-au deschis: comedia începe”²³ critica a afirmat că a fost păstrat de istoria literară ca un model al genului.²⁴ O modalitate predilectă de realizare a intenției denigratoare este minimalizarea, prin ducerea în derizoriu a țintei vizate, prin apelul la metafora piesei de teatru (în varianta farsei, deci a unei formule dramaturgice de rang inferior), a balului mascat, sau metafora din aceeași categorie, cea cu limită diomatică („staulul gras al țării”) prin recurgere la narativizarea specifică speciei jurnalistice a jurnalismului informativ - relatarea. Nu lipsește nici punerea în antiteză, cu aceeași intenție de ironizare a deșertăciunii, a lipsei de fond, a contrastului dintre esență și aparență de care dau dovadă parlamentarii: „În bubuitul tunurilor, în strălucirea hainelor de paradă, în cântecele preoților, s-a deschis (...) sesiunea parlamentară. Reprezentanții națiunii bucuroși să se regăsească în staulul gras al țării, plimbau figurile lor strălucitoare de fericire în marea sală de ședințe, veselă și zgomotoasă ca un bal mascat. După salutările de rigoare, după (...) cele dintâi clevetiri și urzeli de intrigi, șoptite la ureche, cortina se ridică, în liniștea solemnă. (...) se vorbește mult, numai de nenorocirile țărânimii decimată de foame și de gloanțe, de împilările nesfârșite ale muncitorimii orășenești, numai de milioanele de flămânzi, de batjocoriți, de robi albi vânduți măriei sale, nu se vorbește nimic, (...), parcă rășcoale n-ar fi fost și parcă alte rășcoale n-ar fi pregătite prin însăși răutatea, lăcomia și ura de clasă a politicianilor regali. Dar să nu cobim a rău. Farsa e veselă, parlamentul voios și un ropot de aplauze răsplătește pe autorul comediei.” Pamfletarul conturează un tablou de scenetă caragialiană, recurgând la o metaforă inedită, cea a falsei superiorități ideologice obținute prin concretetea unor artificii de recuzită teatrală: „Cu cuvinte mari în gură, (...), ridicați pe coturnii patriotismului, actorii parlamentari vor juca după cum li se va sufla din cușca guvernului și după cum se vor trage sforile interesului din umbra culiselor. Tirade sforăitoare vor fi declamate cu emfază, preocupări înalte vor înfrunta figurile fardate, lovituri de teatru minunate vor fi pregătite cu îndemănare, roluri de

²¹ „figura retorică prin care se previne, pentru a fi combătută, o obiecție”, în Gh.N. Dragomirescu, *op. cit.*, p. 244

²² Gh. N. Dragomirescu, *op. cit.*, p. 230

²³ „Camerele s-au deschis: comedia începe”, publicat în *România muncitoare*, 25 noiembrie 1907; în N. D. Cocea, *op. cit.*, pp. 38-41

²⁴ Virgiliu Ene, *op. cit.*, p. 16

salvatori naționali vor fi distribuite cu nemiluita (...). Impresariul comediei parlamentare va intercala repede printre rânduri cuplete duioase pe aria dragostei de țărâtime, va rade hrean pe scenă ca să lăcrămeze ochii actorilor (...)”. Climaxul ascendent, finalul construit în varianta antitezei prin care sunt demascate defectele țintei incriminate valorifică resursele de ironie amară, cu o tonalitate de ușoară resemnare în fața unei situații reiterate la nesfârșit: „Și poporul (...) va înțelege, și de data aceasta prea târziu, că luxoasele vestminte de reforme sunt haine sarbede de teatru. Abia când cortina se va lăsa peste ultimul act al farsei; când altă trupă, cu alți actori și cu aceeași piesă, va pune stăpânire pe scena comediei politice (...) abia atunci va pricepe că toate discursurile solemne, că toate afirmările de principii, că toate hărțuielile dintre partide, n-au avut altceva în vedere decât punga lui de contribuabil păcălit. (...) Farsă în care actorii râd și poporul plânge.” Pentru accentuarea intenției ironice, câmpul lexico-semantic este bogat în termeni specifici dramaturgiei (farsă, cortină, actori, piesă, comediant, măști). Este vorba aici, poate mai evident decât în alte cazuri, că este vorba de ceea ce a fost numit „pamfletul satiric”²⁵.

Epitetul antifrastic, des utilizat de jurnalistul antinaționalist și antimonarhist, apare și în articolul „Jertfa celor douăsprezece mii”²⁶: „Au trecut trei ani de la răscoale (...) s-au răsculat țărâni, robi sălbatici, leneși și incuți (...) au îndrăznit să ceară pământ, învoieli mai ușoare, dări mai puține și mai multă dreptate. Ordinea statului și dulcea tihnă boierească fiind astfel turburate, glorioasa armată a majestății sale a fost trimisă să liniștească spiritele.” Cocea acuză represiunea sângeroasă și implică ironia fină, decodată de cititor într-o preteriție: „Nu vom spune că răscoalele se puteau potoli și altfel, de pildă dându-se pământ țăranilor (...). Nu. Vom privi opera partidului liberal ca un act inimitabil de înțelepciune politică.”

În articolul „Armata țării”²⁷ Cocea face apel la o ironie aparte, cea realizată în ceea ce a fost numit „spațiul așteptărilor reciproc împărtășite”²⁸. Ironia implică o „reevaluare cognitivă a unei stări de lucruri”²⁹, dar este, în cazul de față, și un „act de limbaj simulat”³⁰. Cocea adoptă o strategie retorică de efect – cea a asocierii, dar și antifraza, construcția antitetice: „Cunoașteți patriotismul guvernelor și partidelor noastre. Sunteți în curent cu marile sacrificii făcute pentru apărarea și armat țării. Ați aflat, poate, de asemenea, că în timpul răscoalelor din 1907 armata țării a fost aceea care a consolidat principiul sacru al mării proprietăți rurale, în sângele țărânimii împușcate. Că, pentru opera aceasta de salvare națională au curs decorațiile, bacșișurile și frazele ditirambice ale oficialității. Că, de atunci încoace, nu e politician în țara asta căruia să nu-i tremure glasul și să nu i se umezească ochii când vorbește de soldatul român. Să nu vă indignați, pentru că, cu cât soldații sunt mai goi, mai flămânzi și mai îndobitociți de foame, cu atât sunt mai utili lăzilor de fier și mai scumpi inimii maiestății sale regelui milionar.” Aceeași strategie retorică a antifrazei apare și în pamfletul „Regele complice al asasinilor. Palatul gazdă de hoți”³¹, în care Carol I este acuzat de complicitate la genocid în momentul în care a ordonat armatei să înăbușe răscoala de la 1907: „Să fim mândri: avem regele meritat. Slavă memoriei lui Brătianu, pripășitorul dinastiei străine în țară! De mii de ori, slavă!”

Pamfletul „Vițelul de aur”³² apare în varianta fabulației ce amintește de conu Leonida al lui Caragiale, cu un rege speriat de salvele de tun închinare sărbătorii de 10 Mai, un rege înfățișat

²⁵ În „pamfletul satiric”, subiectul „nu se mărginește doar la descrierea (...) viciilor și defectelor umane, ci angajează în propriul discurs formele de incitare, denunțare și sancționare” - este vorba de „un atac imediat și fixat pe obiect”, cf. Cornel Munteanu, *op. cit.*, p. 177.

²⁶ „Jertfa celor douăsprezece mii”, publicat în *Facla*, 13 martie 1910; în N. D. Cocea, *op.cit.*, pp. 57-59

²⁷ „Armata țării”, publicat în *Viața socială*, decembrie 1910; în N. D. Cocea, *op.cit.*, pp. 76-80

²⁸ Elena Negrea, *Pragmatica iorniei. Studiu asupra ironiei în presa scrisă românească*, București, Editura Tritonic, 2010, p. 100

²⁹ *Idem*, p. 101

³⁰ *Idem*, p. 105

³¹ „Regele complice al asasinilor. Palatul gazdă de hoți” publicat în *Facla*, nr. 10/ 10 martie 1912, în N. D. Cocea, *Scieri alese*, pp. 43-44, Editura Albatros, București, 1982, ediție îngrijită de Virgiliu Ene

³² „Vițelul de aur”, publicat în *Facla*, nr. 19/ 11 mai 1913; în N. D. Cocea, *Scieri alese*, București, Editura Albatros, 1982, pp. 54-55

negativ, prin intermediul etopeei antifrastice: „Răbdarea lui învinsese totul și tenacitatea lui plecase toate frunțile la pământ. Cu ochii închiși evocă lupte înverșunate, frământări cumplite, o frescă imensă de poftă și de ambiții rostogolindu-se, strângându-se de gât, mușcându-se cu dinții, la picioarele tronului. El singur ieșise învingător din toate încercăturile. (...) Și el era stăpânul.” Anafora nominală sugerează direcția de lectură către degradarea morală a celui subjugat de puterea banului: „Și-atunci, în sufletul regelui se ridică un imn de recunoștință, un cântec imens de slavă pentru puterea infinită a aurului. Aurul îi modelase înțelepciunea, aurul îi netezise căile politice, aurul îi dăduse și-i asigurase victoria. Prin aur dobândise totul: slugi, lachei, politicieni, miniștri, suflute, caractere, suflute și iarăși suflute de vânzare. Puterea lui era puterea eternă a vițelului de aur”. În final, textul unei rugăciuni esențiale a creștinătății este reinterpretat în variantă parodică, cu tratarea în registru devalorizant a obiectului venerat. Discursul pamfletar antidinastic dobândește, într-un climax ce amintește de pamfletele antidinastice ale lui Kogălniceanu³³: Vițelul nostru care ești în ceruri, sfințească-se numele tău, vie împărăția ta, făcă-se voia ta, precum în cer așa și pe pământ. Banul nostru cel de toate zilele dă-ni-l nouă astăzi și ne iartă nouă datoriile noastre, precum și noi iertăm sftnicilor noștri, și nu ne duce pe noi în nevoie și ne izbăvește de cei de la Facla. Amin!” Se observă metatextualitatea cu intenție ironică. Magda Răduță vorbește de o strategie de „*mise en abîme* glumeț-înfatuată”³⁴, de acel topos pamfletar al lumii pe dos.

Pamfletul-portret colectiv din „Hienele”³⁵, cu titlul reprezentat de o antonomază preluată din specia inferioară, de obicei detestată de om este construit, la Cocea, în linia prozelor satirice care accentuează defecte morale recognoscibile, în strictă corespondență de simbolism negativ cu trăsăturile fizice ridiculizate. Antonomaza prin care sunt numiți cei trei frați Brătieni poartă indiciul ironiei și al ridiculizării prin coborârea în animalier macabru.

Tabloul de la începutul articolului este lugubru, de o concretețe și o minuție a detaliului grotesc specifice artei de disecție a pamfletarului. Pe un fundal sepulcral, sunt proiectate imagini ale animalelor necrofage în plin ospăț cu măruntaie putrezite. Descrierea inițială nu este decât un pretext pentru construirea unei analogii denigratoare, în care aluzia la afacerile oneroase are rol catalizator al intenției sarcastice: „Asemenea hienelor din cimitirele africane, dindărătul celor unsprezece mii de morminte desfundate în primăvara anului 1907, din subteranele afacerilor patriotice, din gropnițele întreprinderilor naționale, apar trei perechi de ochi și cele trei guri ale fraților Brătieni.” Varianta schematică a unei prozopografii satirice utilizează, ca o categorie estetică predilectă în pamflet, grotescul, cu intenția de punere în corespondență simbolică a trăsăturilor fizice și a celor morale. Funcționează aici principiul reflectării tarelor morale în defectele de ordin fizic. Presupuziția de lectură este satisfăcută deplin și datorită metaforei ironice. Ochii reci, gurile nesătute sunt indiciul lavaterian al caracterului blamabil: „Ochii nu vorbesc, nu spun nimic. Dar gurile se agită, se deschid, clămpănesc, vor parcă să apuce, să înghită noi afaceri, (...), vieți de țărani, (...), dureri muncitorești și terenuri petrolifere, tot ce a fost vis și năzuință (...).”

Preferată de pamfletarul oricărei epoci, pentru capacitatea de sugestie într-o formulă sintetică, antonomaza denigratoare reprezintă, de obicei, chiar elementul paratextual cu mare impact

³³ Mihail Kogălniceanu este cel care va recurge la destructurarea parodică în pamfletul „Crezul moldovenilor”, din 1848, în care era vizat Mihail Sturdza, domnitorul socotit drept pricina decăderii definitive a Moldovei. Pamfletul inversează polii binelui și răului: „Crez într-unul singur interes, izvorul a tot răul, făcătorul mârșăviilor și al nelegiuirilor, văzutele tuturor și nevăzutele, și într-unul Mișelul domn, fiul blestămăției, cel unul fătat, carele din tatăl său s-a născut după câțiva ani, întuneric din întuneric, diavolul adevărat din Iuda adevărat, din pacatele moldovenești lepădat ca și tatăl său (...)”; „și într-unul blestămatul tâlhar, domnul nebuniei, carele de la mârșăvie purcede (...)” (în Geogescu-Buzău, G.; *Satire și pamflete (1800-1848)*, Editura pentru literatură, București, 1968, pp. 162-163)

³⁴ Magda Răduță, „*Nici mânuși, nici milă.*” *Trei pamfletari interbelici*, București, Editura Universității, 2013, p. 151

³⁵ „Hienele”, publicat în *Facla*, nr. 49/ 10 decembrie 191; în N. D. Cocea, *Scrieri alese*, pp. 41-42

asupra lectorului. Cocea face apel la o antonomază cu sorginte în superstiția populară referitoare la existența sufletelor care bântuie lumea celor vii, după trecerea în neființă, creaturi cu o simbolistică negativă. „Strigoii”³⁶ sunt, într-un portret colectiv deloc măgulitor, aceia care conduc țara ca niște umbre malefice, uniți prin interesele oneroase comune. Enumerația abundentă, cu amplificarea intenției de satirizare, anafora verbală întăresc nota de sarcasm: „Îi unesc (...) jafurile, concesiunile, privilegiile, abuzurile, ilegalitățile, cointeresările. Îi unesc averile fabuloase făcute împreună, consiliile de administrație împărțite frățește (...). Îi unesc plăcerile vieții stoarse ușor din munca unui popor de robi, (...), zilele fără trudă și nopțile fără grijă, lunile tihnite și anii admirabili (...).”

În pamfletul „Marele căpitan”³⁷, titlul este construit pe baza virtuților de sugestie retorică ale antonomazei ironice. În variantă nominală, deși, aparent, elogioasă, antonomaza perifrastică, formată din adjectivul antepus al calității superioare și din substantivul ce denumește comandantul de rang înalt, înșală așteptările de lectură. Pamfletul lui Cocea ia forma inedită a unui text cu laitmotivul sugerat *memento mori*: „Și vei muri și tu, sire. (...) Ai strâns averi! (...) La ce ți-au folosit?! (...) Copii n-ai avut. (...) Ai fi putut, în schimb, să trăiești pentru alții. N-ai trăit decât pentru tine. Rozându-ți buzele, care au mințit și au înșelat toate speranțele, te-aș întreba: - Ce ai făcut pentru urmașii tăi?” Ulterior, pamfletarul conturează un tablou în care alegorismul configurează intenția satirizantă, pentru a sugera o pedeapsă pe măsura crimei comise: „Făcându-mi culcușul în țeasta ta, te-aș chinui, sire, zi și noapte, ani și veacuri întregi, cu întrebări și reproșuri postume. Aș fi viermele tău și conștiința ta. Plimbându-mă ca într-un palat, râzând cu hohot în craniul gol, aș aștepta acolo (...).”

Portretul șarjat *ad personam* din „Prințul”³⁸, valorifică dubla comparație-imagie, cu aceeași intenție denigratoare, în care comparantul este preluat dintr-o specie inferioară pentru a sugera defecte de caracter ușor decodabile (îngâmfarea, prostia) prin simbolistica atașată păsărilor respective (păunul și curcanul): „Îngâmfat ca un păun care-și resfiră coada și țanțoș ca un curcan, care se rotește într-o ogradă plină cu găini.”

Cocea nu abuzează, ca alți pamfletari, de strategia caricaturizării, metodele ridiculizării sunt, în cazul său, cu extracție retorică mai profundă. În special construcția antifrastică este cea care-i slujește cel mai bine scopul denigrator. Sub masca grijii pe care i-ar purta-o regelui Carol, pamfletarul pretinde că dorește numai binele Maiestății Sale, însă, prin intermediul antifrazei, Cocea propune cititorului o cu totul altă grilă de lectură: „Doamne, ce lovitură! Ne sângerează inimile, ni se împietresc sufletele de durere! Scumpul nostru rege, marele nostru suveran, adoratul nostru monarh, drăguțul nostru domnitor (...) s-a îmbolnăvit iarăși. S-a îmbolnăvit.”³⁹

BIBLIOGRAPHY

- Cocea, N. D., *Pamflete*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1956; ediție îngrijită și prefată de Eugen Campus
- Cocea, N. D., *Scrieri alese*, București, Editura Albatros, 1982; ediție îngrijită de Virgiliu Ene
- Craia, Sultana, *Dicționarul ziariștilor români*, București, Editura Meronia, 2007
- „Dicționar de termeni literari”, București, Editura Academiei, 1973
- Dragomirescu, Gh. N., *Dicționarul figurilor de stil*, București, Editura Științifică, 1995
- Dumitrescu, Laura, „Pamfletul e un semn al pasiunii dezlănțuite – interviu cu Magda Răduță”, în „Dilema veche”, nr. 704/ 17-23 august 2017
- Ene, Virgiliu, *N. D. Cocea*, București, Editura Politică, 1979

³⁶ „Strigoii”, publicat în *Chemarea*, nr. 489/ 14 octombrie 1920; în N.D. Cocea, *Scrieri alese*, pp. 89-91

³⁷ „Marele căpitan”, publicat în *Facla*, nr. 35/ 1 septembrie 1912; în N.D. Cocea, *Scrieri alese*, pp. 52-53

³⁸ „Prințul”, publicat în *Facla*, nr. 74/ 17 decembrie 1913, în N.D. Cocea, *Scrieri alese*, pp. 61-62

³⁹ „Du-te, Maiestate...”, publicat în *Facla*, nr. 323/ 17 septembrie 1914, în N.D. Cocea, *Scrieri alese*, pp. 67-68

- Hangiu, Ion, *Dicționar al presei literare românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987
- Kogălniceanu, Mihail, „Crezul moldovenilor” în Geogescu-Buzău, G.; *Satire și pamflete (1800-1848)*, București, Editura pentru literatură, 1968, pp. 162-163
- Munteanu, Cornel, *Pamfletul ca discurs literar*, București, Editura Minerva, 1999
- Negrea, Elena, *Pragmatica iorniei. Studiu asupra ironiei în presa scrisă românească*, București, Editura Tritonic, 2010
- Nițu, George, *Pamfletul în literatura română*, Timișoara, Editura de Vest, 1994 (capitolele referitoare la pamfletul lui N. D. Cocea; pp.157-172)
- Popescu, Cristian Florin, *Dicționar explicativ de jurnalism, relații publice și publicitate*, București, Editura Tritonic, 2002
- Răduță, Magda, „Nici mănuși, nici milă.” *Trei pamfletari interbelici*, București, Editura Universității, 2013
- Ruști, Doina, *Presa culturală. Specii, tehnici compoziționale și de redactare*, București, Editura Fundației PRO, 2002, cap. „Pamfletul”, pp. 152-158