

Tudor Arghezi – un poet al contradicțiilor

Loredana OPĂRIUC

Key-words: *alterity, paradox, ambiguity, oxymoron, palinode, melancholia, nostalgia, irony.*

Contradicția ca expresie a unei conștiințe în permanentă fierbere, dar și ca marcă a unui limbaj *potrivit* pentru a o reflecta rămâne marele semn distinctiv al creației poetice argheziene. De la poezia socială la poezia unui sine solipsist, de la arta descrisă ca rezultat al unui efort colectiv la arta-produs al unei singurătăți alienante, de la estetica urâtului la mimarea naivității și resuscitarea candorii, de la tradiționalism la modernism, ba chiar de la libertăți avangardiste la alinierea realist-socialistă, opera lui Tudor Arghezi înregistrează, la toate nivelurile, dualitatea și multiplicarea ca esențe ale limbajului și, implicit, ale ființei, stilem lesne de recunoscut în aproape toate volumele și vârstele poetice.

În fapt, această autosabotare și autocontestare – ale cuvântului, ale eului – nu de puține ori vehemente sunt constanta unei opere de o diversitate uneori neverosimilă și, în consecință, va reprezenta una dintre universalile interpretării critice, dacă nu cea mai importantă. Într-o prezumtivă asociere cu figuri mitologice, Ianus și Proteu ar corespunde ipostazelor majore ale acestei instanțe lirice și, drept consecință, nu e de mirare frecvența atributului „proteic” în mai toate analizele făcute operei, „marele Alpha” ajungând să se contrazică până și în privința cantității scrierilor sale, pe care le visa adunate în doar cinci volume esențiale, or, încă de la prima ediție critică, este depășit considerabil numărul propus. Nu întâmplător, în creațiile încărcate ideologic aceste semne ale dedublării dramatice nu pot fi identificate, atitudinea fiind constantă (dominant enunțiativă sintactic) dar, în fond, inautentică, poetul mimând într-o măsură considerabilă un limbaj al afirmării fără de rezerve care nu i se potrivește, cu toată nostalgia consensului pe care i-am putea-o bănuși. În plus, aceste polarizări se regăsesc și în receptarea creației argheziene, autorul *Cuvintelor potrivite* fiind singurul caz din literatura noastră care a beneficiat de o „bătălie” a interpretărilor, așa cum își intitula Dorina Grăsoiu studiul din 1984.

Nu cu un poet al contrariilor avem de-a face – cu tot ce implică acestea încă din ideologia romantică, în primul rând ca fascinație inconștientă față de extreme complementare – ci cu un poet al contradicțiilor, care se manifestă tiranic, măsurând estetic o cantitate apreciabilă de alteritate pe care poetul o resimte acut, provocată de punctele de fugă ale cuvintelor: *eu sunt un altul* devine adesea *eu sunt mulți alții*, într-o continuă prefacere a sinelui-voce lirică (corespunzând desenului din *Portret: „șapte”* este un număr ce sugerează, aici, multiplicarea, nu perfecțiunea sau resursa

arhetipală). Reperarea acestor contradicții lăuntrice ale operei argheziene este, astfel, punctul de plecare al celor mai multe analize temeinice făcute de-a lungul timpului, de-ar fi să o reamintim măcar pe cea, esențială, a lui Nicolae Balotă, care observă, încă din primul capitol, că „un duh al contradicției străbate cele mai diverse din demersurile sale” (Balotă 2008: 20). Din perspectiva contemporaneității, Lovinescu identifica „un suflet faustian, în care nu sălășluiesc numai «două suflete», ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern” (Lovinescu 1981: 234), iar Șerban Cioculescu, la rândul său, își va intitula un capitol din reverențioasa lucrare critică *O figură de stil argheziană: oximoronul*¹, precizând originea romantică a figurii (cu toate că acea *coincidentia oppositorum* definitorie pentru imaginarul romantic lipsește și, prin urmare, ne îndepărtăm de figurația de odinioară). Nu despre complementaritate sau unitate a contrariilor se poate vorbi în estetica/viziunea argheziană, ci despre excluderi care halucinează, despre căutări înfrigurate ale unei certitudini care, în fond, îi este refuzată ființei umane așa cum sensul unui cuvânt se poate „strica” prin desacralizare și utilizare variată. De aici, dominantă stare de disconfort, crisparea (și nu revolta, care conține embrionul unei soluții) anulează temporar în poezia dragostei domestice sau în cea a boabei și a fărâmei. La „boala duratei”, definitorie pentru condiția umană din perspectiva acestei instanțe lirice, se adaugă și alte diagnostice: relativismul proiectat în incertitudine (din perspectivă cognitivă, afectivă) și înstrăinarea (din perspectivă psihică), uneori până la ură de sine, ca realități freactice ale ființei transmutate în cuvânt. Dacă oximoronul și palinodia sunt formule stilistice dominante, paradoxul devine semnul unei crize a gândirii exprimate² iar ambiguitatea un corelativ deopotrivă (a)logic și stilistic.

În fond, valoarea unei opere constă și în capacitatea de a se auto-metamorfoza, de a nu rămâne prizoniera unei maniere, dincolo de unitatea de viziune mult pomenită, numai că în cazul creației argheziene observăm mai mult decât atât: sunt destule texte „între oglinzi paralele” și chiar semne ale opoziției în interiorul aceluiași text. De aceea, lucrarea lui Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie* ne oferă trei piste de lectură și trei resorturi psihocritice ale ființei de hârtie argheziene: melancolia provocată de formele antagonice și neînțelese ale sinelui, nostalgia camuflată în mimarea naivității și ironia care acompaniază multe din artele poetice superioare estetic, de vreme ce aveam de-a face cu „tratarea în registru dihotomic a marilor teme” (Petrescu 2001: 183).

¹ „O estetică a oximoronului pivotează pe antinomiile spiritului omenesc, care se traduc liric prin divorțul dintre determinat și determinant, dintre subiect și atribut, dintre logica formală și cea poetică” (Cioculescu 1985: 210).

² „Să remarcăm paradoxul sufletului arghezian: în el se întâlnesc netrăitul, golul, cu trăirea înmulțită hiperbolic” constată Nicolae Balotă (Balotă 2008: 34), iar constatarea este valabilă (și ne interesează) mai ales în biologia operei, nu în exteriorul acesteia, corespunzându-i „nihilismului angelic” din *Heruvim bolnav* pe care-l identifică același critic, extrapolându-l la nivelul întregii opere (Balotă 2008: 43). Lovinescu preciza și descendența livrescă majoră: „[...] a asocia, deci, lucruri contradictorii și a săpa în paradox, este de asemenea una din caracteristicile poeziei baudelairiene, pe care o găsim și în versurile d-lui Arghezi” (Lovinescu 1981: 241).

Fabrica de jucării ratată

Arta cuvântului nu mai reprezintă la Arghezi decât accidental o *fericită zăbavă*, iar a scrie devine *nebunie și tristă și goală* în identitate fatală cu *a fi*. Starobinski constata că melancolicul este definit, printre altele, de obsesia de „a transforma imposibilitatea de a trăi în posibilitatea de a spune” (Starobinski 2002: 30) și nu de puține ori va fi exprimată liric această idee în opera argheziană, cuvântul fiind menit să răzbune puținătatea ființei, ratându-și, însă, nu de puține ori, menirea.

Probabil că cel mai cunoscut exemplu de text programatic denunțând contradicțiile creației rămâne *Ex libris* (*Cuvinte potrivite*, 1927), cu toată încărcătura de auto-negație de acolo, în fond corespunzând stării de „declarare” provocate de poezie despre care vorbea Ion Barbu. Și cum pe autorul *Cuvintelor potrivite nu-l fericesc matematicile*, iată că nu-și va încheia cariera poetică la fel ca impetuosul său contemporan, devotându-se altor semne, ci completează până la epuizare „marea lui fantomă/ de reverie, umbră și aromă”. Nu despre „inautenticitatea” actantului liric, pe care o diagnostica Marin Mincu este vorba, în concepția acestuia din urmă autenticitatea definindu-se prin experiență și constantă obsesie a transcenderii, prin identitate neîncercată a subiectului, asociindu-se, astfel, ideilor proferate de Ion Barbu³, ci de o *autentică* inutilitate ontică a creației care-i știrbește – în viziunea instanței confesive – din valoare. De la odă la elegie, discursul liric devine rechizitoriu în ultimele două versuri, blamând artificialitatea frumosului și lipsa de finalitate a poeziei, într-un secol al exceselor puriste. Prezența esențială a conjuncției adversative se regăsește și la o altă vârstă interioară a poetului și poeziei, de pildă, în *Ți-e sufletul...* (Frunze, 1961), o încercare de a defini liric esența ființei, pândită de aceleași aproximări ca descrierea cărții, text în care Balotă identifică semnele *acediei*, „trauma spirituală și «păcatul» prin excelență arghezian” (Balotă 2008: 40). Până și compoziția textului conține similitudini cu *Ex libris*: patru strofe de „certitudini” legate prin gradație retorică și paralelisme sintactice, urmate în strofa finală de „incertitudinea” care va răsturna semnificațiile anterioare:

Dar sufletul ți-e încă și mai presus de toate/ Câte n-ajunge gândul și cerul nu le știe./ Și sufletul bolește-n tristețea că nu poate/ Ce nu poate să fie și nu va fi să fie.

De asemenea, și în *Cărticică de seară*, volum ce ar putea fi suspectat de un bemol estetic, opțiunea pentru lumea mărunță din *Cuvânt*, o lume a liniilor drepte și clare, este urmată de umbra îndoielii care se strecoară aproape cinic în ultima parte, anunțată de un condițional-optativ perfect, expresie a eșecului, „Aș fi voit”, și

³ „Căci, în cazul lui Arghezi, ceea ce surprinde neplăcut (și în asta rezidă credem incertitudinea unei permanente receptări oscilante!) este tocmai *inautenticitatea* subiectului poetic, antrenat vindicativ în aventura existențială și gnoseologică. Se depistează imediat o gravă incompatibilitate, o flagrantă *lipsă interioară* ce ne avertizează că undeva angajarea experiențială a fost trucată, că nu a existat o implicare definitivă, abisală a subiectului în act, că ceva a fost falsificat. [...] Lupta cu transcendența tiranică devine decorul necesar pentru a disimula absența trăirii autentice. Cu cât această «luptă cu îngerul» apare mai dramatică – prin exacerbarea naturii plebeice a actantului poetic «neîncercat de slavă, crâncen și scârbit» –, cu atât se întetește simulacrul autenticității” (Mincu 2007: 190–191). Mărturisesc că nu am înțeles foarte bine această demonstrație a inautenticității actantului liric arghezian, ba chiar sunt convinsă de contrariu, de autenticitatea acestor oscilații. A se verifica, de pildă, poezia socială, minoră estetic, unde afirmativul se autocondamnă la exterioritate, la ieșire din sine și, deci, la o vizibilă lipsă a autenticității.

enunțată de un indicativ perfect-compus implacabil, sugestia ratării augmentându-se prin punctele de suspensie și o semantică tautologică: „Am răscolit pulberi de fum...”.

Frunze pierdute (Frunze, 1961), la celălalt capăt al traseului poetic, este o confesiune dramatică a ființei înstrăinate de sine din cauza creației. De la „cuvintele goale” din *Inscripție pe Biblie* sau „cuvintele stricate” de odinioară, ajungem la aceeași incapacitate a semnelor de a vindeca ființa: „N-au mai ajuns să-ți curme, fătul meu/ Frica de tine și-ndoiala”. În același context, *Din peșteri* (cu ecouri din Goga – regretul opțiunii pentru calea artistică în defavoarea trăirii imediate și plenary în mijlocul naturii –, *Aș vrea să fi rămas ce-am fost*) sugerează chiar spaima față de actul poetic: „Sunt un școlar, întârziat în vreme,/ Și care-ncearcă pana și se teme”, limbajul artistic fiind, încă o dată, acuzat indirect de scindările și dezbinările eului: „Nu mă chema nicicum și nu știam nicicât/ Și nu-mi era de mine sfiială și urât”.

Haruri, din același volum de senectute, dar care nu dezmente începuturile, constituie o capodoperă despre un alt joc, un fel de legendă parabolică despre soarta poetului nevoit să lupte cu *muntele de ceață* și fântâna ce dă în alt tărâm – concluzia este a Ecclesiastului și formulată aproape în aceiași termeni – *a găuri vântul* este actul ratat al omului creator, varianta a lui *a vâna vântul* – toposul arhetipal al deșertăciunii. A scrie „pe dedesubt”, idealul mărturisit de Arghezi în tinerețe și amintit în *Predoslovia la Icoane de lemn* – sintagmă stoarsă chirurgical de senzori de către Balotă, ce identifica, pe linia mărturisirii autobiografice, „o subversiune demonică a verbului” (Balotă 2008: 60) – înseamnă, astfel, o confruntare cu inerțiile și determinările limbajului, înregistrând nu puține bătălii pierdute pentru cel care caută mântuirea/ salvarea prin cuvinte.

Testament și *Flori de mucigai* pot fi citite, prin urmare, ca arte poetice complementare la fel cum *Din ceas, dedus...* și *Timbru* își completează una altele semnificațiile, cea din urmă rămânând a triumfului mărunț și irelevant. „Estetica transfigurării” și „estetica demascării” (*antitestamentară*, „antiestetică”, *subversivă*) pe care le identifică Balotă, reprezintă polii concepției despre creație a lui Arghezi, teme ce vor fi reluate în numeroase variațiuni provocate de oscilația între eul social și eul solitar: „Ba chiar – credem că este un fapt esențial – în geneza *Florilor de mucigai* – ele manifestă o întoarcere a poetului împotriva sa însăși” (Balotă 2008: 258–259)⁴.

În fond, arta fără finalitate ontică (existentă în *Testament*, acolo unde creatorul rămâne, în primul rând, purtătorul de cuvânt al umanității sacrificate) este o mare zădărnici și iată cum Arghezi polemizează indirect cu cea mai extinsă și intolerantă prejudecată din cultură, aceea a gratuității artei. Utilul, categorie vehement detestată, reintră în drepturile clasice de mult uitate. Creația trebuie să devină o trudă vindecătoare de sine, așa cum munca intensă era un leac recomandat în Evul Mediu împotriva atrabilei: „întrerupe amețitorul dialog al conștiinței cu propriul vid”, leagă sufletul „*de aici*, în ciuda faptului că acedia îi ridică în slăvi un himeric *acolo*.” (Starobinski, 2002: 63).

⁴ Iar ideea critică este nuanțată suplimentar: „*Florile de mucigai* par opera *Antipsalmistului*, a unui bațjocoritor genial al *Cuvintelor potrivite*” (Balotă, 2008: 259).

Jivină gingaș gânditoare

Cum „umorile melancolice sunt lesne transformate în demoni” (Starobinski 2002: 21), nu de puține ori ne întâmpină în poezia argheziană tonalitatea luciferică, și cum „dar” e o vocabulă obsedantă în lexicul său, nu poate lipsi, rostită sau numai sugerată, nici din poezia eului. Nu doar arta și dragostea sunt atinse de boala contradicției, ci însuși sinele numit într-un titlu *natură moartă* (din volumul *Frunze*) și zugrăvit astfel:

Zăresc în mine șesuri și temelii de munți/ cu ceruri printre piscuri și râuri pe sub punți,/ ca pe pământ, întocmai ca pe pământ, din care/ Ieșii ca o mânărire, trăind ca o-nțebare.⁵

Regăsim în asemenea contexte „întrebarea îngerului gnostic” despre care vorbește Nicolae Balotă, întrebare care definește întregul existențial, inclusiv creația, și de la care va porni analiza operei argheziene autorul cunoscutei monografii: „Printre numeroasele căi de acces spre interioritatea lirică a operei lui Arghezi alegem, deci, falia îngustă, acel hiat al Sinelui pendulând între ființă și neființă.”, o stare pe care criticul o numește apoi, în formule sintetice subliniate, „ezetare ontică”, sau „tulburare ontică”, având un corelativ concret în „motivul ființei ce se desființează” (Balotă 2008: 23–26). De aici și „depersonalizarea, sentimentul insuficienței”, descrierea lui Starobinski fiind *potrivită* (în sens arghezian) încă o dată: melancolicul „se umple până la refuz de substanță străină, pentru a-și copleși propriul vid” (Starobinski 2002: 37).

În *Deșertăciune* se regăsesc accentele din *Duhovnicească*, sugerându-se *spaima de Marele*, pentru ca finalul să enunțe, împotriva așteptărilor, încă o contradicție: „Netrăita viață s-a sfiit/ Și-am trăit-o însutit”⁶. De altfel, lexemul final, cu valoare fie adverbială, fie adjectivală, apare și în alte poeme – „Insul meu se cere însutit” (*Răscruce*) –, ca un semn al multiplicării care alteori este refuzată, în logica nedeazămintei contradicției esențiale, surprinse dramatic în versul „Să vrei peste mie/ să poți pân la șase”, din *Blesteme*. De aici se deschide drumul spre un alt topos arghezian, cel al neputinței sisifice, adăugându-se contradicțiilor și alterității și surprins în *Portret* prin expresia metaforică *a ara stânca la plug*.

Pe același palier tematic, *De ce-aș fi trist?* este expresia incapacității organice de a gândi apodictic, confirmând faptul că poetul este atașat de boala sa, de vreme ce „voința de a se vindeca a melancolicului lipsește” (Starobinski 2002: 71). Delirul negațiilor, delirul enormității, narcisismul depresiei melancolice (Starobinski 2002: 89), pendularea între blesteme și candori corespund „trufiei” ca atitudine lirică dominantă, pe care o identifica E. Lovinescu, „trufia prințului [...] ros de păduchi sub platoșa domnească” (Lovinescu 1981: 237).

Declarându-se într-o confesiune lirică „jignit de om, scârbit de omenire” (*De când mă știi*), pentru ca, în alt context să-l descrie pe om ca făcut din „scuiat” și „praf” de către un Dumnezeu plictisit (*Adam și Eva*), Arghezi zugrăvește marele

⁵ Capitolul *Ontologie poetică* din *Opera lui Tudor Arghezi* de Nicolae Balotă surprinde în formulări critice memorabile această dimensiune a creației: „Am putea vorbi despre o criză permanentă a identității, ca de un fenomen original al conștiinței argheziene” (Balotă 2008: 18).

⁶ Balotă identifică în acest text o recapitulare lirică prin prezența „întrebării îngerului gnostic al morții, subiacentă în aproape toate autopoortretele mitopoetice ale acestei lirici” (Balotă 2008: 35).

subiect al artelor și științelor într-o inedită și complexă antropologie lirică care se extinde la nivelul întregii sale opere, în aceeași manieră contradictorie, încât asistăm la răsturnări spectaculoase de viziune și în privința acestei direcții tematice, de pildă de la *Blesteme* la *Cântare omului*, cea din urmă desigur că infectată ideologic, dar nu compromisă în totalitate la nivel estetic. În *Flori de mucigai* instanța poetică se dovedește parcă mai religioasă decât în *Psalmi*, tocmai prin sugestia identificării cu toate păcatele lumii, eul liric asumându-și umanitatea în formele ei excesive și chiar degenerate.

Dragostea este, la rândul ei, contaminată de îndoieli și umbre. *De-abia plecaseși...* (*Poeme noi*, 1963) constituie un exemplu în care contradicția ca realitate funciară a sinelui se manifestă în interiorul aceluiași text, inclusiv la nivel sintactic, prin contrastul între enunțative, pe de o parte, exclamative și interogative pe de altă parte. Pe o linie tematică similară se situa și celebra *Melancolie*, traducând estetic o ezitare de mari proporții. Iată că toate religiile lumii – nu doar Dumnezeu, ci și arta, și iubirea – suferă de inconsistențe și imprecizii și autorul nostru face un pas important spre demitizarea devenită aproape principiu al unei vârste culturale ulterioare. Dragostea este însă, în alte contexte și mai mult decât creația, o alternativă la spectacolul zădărniceii: „Mi-e silă de toate,/ De rău și de bine./ Mi-e foame și sete de tine” (*Mi-e sete*, din volumul *Poeme noi*). De asemenea, întoarcerea spre „vârsta interioară” salvatoare, magistral cuprinsă într-un *Creion – Fă-te, suflete, copil* – poate vindeca *jivina gingaș gânditoare* de rătăcirii, copilăria presupunând resuscitarea imaginației fericite; ipostaza de *homo ludens* este incompatibilă cu interogațiile devenite dramatice din pricina lipsei răspunsului, iar mărturisirea instanței lirice din prefața la *Țara piticilor – M-am făcut analfabet* – subliniază încă o dată adevărul imaginației juvenile, aflat în opoziție cu adevărul amânat al răspunsurilor căutate de adult: „Basmul apare astfel ca remediu propus celui a cărui conștiință nu mai poate progresa în durata vieții” (Starobinski 2002: 120).

Prin urmare, poate că nici una dintre aserțiunile lui Jean Starobinski nu este mai *potrivită* ansamblului creației argheziene decât aceea foarte cunoscută conform căreia „prințul melancolic poartă în sine pe bufonul salvator” (Starobinski 2002: 139), pentru că Arghezi este, cu siguranță, cel mai hamletian dintre poeții noștri, asumându-și până la capătul experienței literare dualitatea transformată în alteritate.

Bibliografie

- Balotă 2008: Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura EuroPress.
 Cioculescu 1985: Șerban Cioculescu, *Argheziana*, București, Editura Eminescu.
 George 2005: Alexandru George, *Marele Alpha*, București, Editura Cartea Românească.
 Grăsoiu 1984: Dorina Grăsoiu, „*Bătălia*” *Arghezi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
 Lovinescu 1981: Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, București, Editura Minerva.
 Mincu 2007: Marin Mincu, *Panorama critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Constanța, Editura Pontica.
 Petrescu 2001: Lăcrămioara Petrescu, *Discursul liric*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”.
 Starobinski 2002: Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, traducere de Angela Martin, prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45.

Tudor Arghezi – a poet of contradictions

The distinctive trait of Tudor Arghezi's poetry is contradiction, as an expression of an never-ending interrogation and, consequently, a stylistic device. From social poetry to that expressing a solipsistic self, from art described as the result of an collective effort to that produced by alienating loneliness, from the esthetics of ugliness to miming naivity and regaining ingenuity, even from avantgardist freedom to communist alignment, his work inserts, at all its levels, the dualism and multiplication as cruces of language and being.

*Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
România*