Jocurile poeziei

Dragoș VARGA

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: dragos.varga@ulbsibiu.ro

The Poetry Games

The present study focuses on the ludic hypostases in Tudor Arghezi's poetry, also exploring some suggestions coming from John Huizinga, Leo Frobenius and Roger Caillois. The analysis concerns the few stages of Arghezi's poetry: on the lower level are the poems in the sphere of the paideic, the pure play, without existential implications, from the cycle entitled "Hore"; then the erotic-bucolic game of "The Evening Book", the nostalgia of the infinity concealed in the naive-childhood miniature game, to the highest level of the game: the thanathical game, surprised in that metaphorical "Hide'n Seek".

Keywords: modern Romanian literature, Tudor Arghezi, Johan Huizinga, Leo Frobenius, ludic, paideia.

Tudor Arghezi este probabil personalitatea ce a iscat printre cele mai multe controverse în spațiul literar românesc. Exegezele dedicate operei sale au oscilat multă vreme între interpretări și încadrări dintre cele mai variate, lăsând impresia că, atât autorul, cât și opera sa doresc să se sustragă ultimului cuvânt pe care critica l-ar fi putut spune. Scrutând cu privirea o viață de poet, surprinsă atât în dimensiunea sa social, cât și artistic, nedumerirea și o anume dramă de inteligență provocată de această operă sunt printer primele impresii pe care lectorul le receptează. Vorbind despre complexitatea acestei opera, Mircea Zaciu observă că, la mai bine de un secol de la apariție, sunetul *Cuvintelor potrivite* n-a pierdut nimic din prospețimea inițială, iar șocul lecturii rămâne de fiecare dată active. Să fie vorba de o arhitectură secretă a volumului? Sau de un ceva de dincolo de cuvânt care animă poezia argheziană? Dar parcă și mai mult, impresia finală este că poetul se joacă: cu cuvintele, cu criticii, cu dispunerea poemelor în volum, cu temele poetice – un joc serios, conștient asumat, act ludic, dar și trudnic totodată.

Poet al eternelor debuturi, Arghezi amână treizeci de ani reunirea în volum a poemelor risipite, visând o *Carte unică*, pe care intenționa să o scrie la patruzeci de ani. Cartea visată a întârziat șapte ani, răstimp în care, după propria-i mărturisire, scrisese o grămadă de alte cărți. Când în sfârșit o face, dispunerea poeziilor are loc nu în ordine cronologică, ci după criteria intime, nemărturisite și greu de stabilit pentru cea mai mare parte dintre ele. Volumul denotă un poet proteic, cu multiple disponibilități tematice și stilistice, implicând toate dimensiunile ulterioare ale operei sale, prefigurate în acest prim volum, de unde și oscilația criticii literare în momentul în care se vedea pusă în situația de a-l încadra într-un curent literar.

Este sugestivă poziția lui Eugen Lovinescu care își modifică în trei rânduri punctul de vedere, situându-l inițial în tabăra simboliștilor, apoi, treptat, ajungând să-i confere un întreg capitol în istoria sa: "Între tradiționalism și modernism". Poetul pare a nu se putea hotărî cărei formule literare să i se dedice, cochetează cu fiecare, respingându-le rând pe rând, indifferent că ironizează gândirismul sau avangardismul. În poezia sa, Tudor Arghezi epuizează toată gama de stiluri pe care epoca contemporană i le pusese la dispoziție, scriind succesiv în manieră simbolistă, parnasiană, romantică, expresionistă sau tradiționalistă, impregnându-și poemele uneori cu accente idilic-bucolice, alteori cu imagini dure, naturaliste, coborând din elevațiile spiritual ale tradiționalismului, la tonul vehement, încărcat de imprecații al "blestemelor", fiind mereu în căutarea unui timbre propriu; unii critici au explicat această oscilare și ca o intenție clară de a-și figura un portret premeditat contradictoriu, animat de pulsiuni antagonice, precum în ultimul poem al *Cuvintelor potrivite*: *M-am zămislit ca-n basme, / cu șapte frunți și șapte / Grumazi și șapte țeste. / C-o frunte dau în soare, cu*

celelalte-n noapte / Şi fiecare este şi nu este. / / Sunt înger, sunt şi diavol, şi fiară şi alte asemeni / Şi mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug, / Ce se lovesc în coarne cu scânteieri de cremeni, / Siliți să are stânca la jug. (Portret)

Conform acestui program ce refuză programul de orice gen, Arghezi îşi construieşte întreaga operă, în joacă parcă. Disponibilitățile sale artistice şi intelectuale sunt variate şi superlative explorate: poezie, poem în proză, pamflet, cronică de tot felul, roman, teatru, toate se înscriu în linia aceleiaşi porniri prometeice de a fura cuvântului sevele sale ascunse, de a potrivi cuvintele în tipare numai de el ştiute.

În viață aceeaşi căutare şi scindare ontică îl caracterizează; jocul existențial îl acaparează, iar poetul se lasă atras în mrejele lui. Se răzvrăteşte împotriva tatălui, fie el natural sau mentor spiritual asemenea lui Macedonski, fie divinitate supremă, intră în mănăstirea pe care o părăseşte după o perioadă pentru a lucra mai târziu ca ceasornicar în Elveția, cunoaşte mai apoi şi experiența penitenciarului, îşi creează la senectute propriul paradis terestru, la Mărțişor, se lasă antrenat şi în compromisurile politice ale perioadei postbelice, după un răstimp în care gustă şi din cupa amară a îndepărtării din prim-planul scenei literare.

În acelaşi mod evoluează şi poezia lui; după *Cuvinte potrivite*, ce şochează prin incoerență tematică şi stilistică, *Florile de mucigai* vin să răstoarne imaginea poetului psalmist, instaurând profilul antipsalmistului ce valorifică parțial experiența din detenția petrecută la Văcăreşti, pentru ca, în *Versurile de seară*, tonul vehement să fie temperat, însoțind un imaginar poetic desprins parcă din *Cântarea Cântărilor*. Lipsa de unitate e vizibilă şi la nivelul ciclului considerat, în general, ca fiind cel mai omogen, acela al *Psalmilor*, risipiți şi ei pe tot parcursul volumelor sale; până spre sfârşitul carierei sale poetice, Arghezi va refuza, în acelaşi spirit, parțial ludic, parțial serios,ideea unui centru care să-i guverneze opera. Singura regulă este tocmai lipsa regulilor, a tiparelor. Unicul mod de construi o imagine cât de cât unitară a acestei opere proteice este prin sesizarea mecanismelor proprii lui Arghezi, refăcând statutul originar, demiurgic al cuvântului, găsind fire nevăzute de nimeni, intuite în interiorul cuvântului.

Dacă Huizinga sesizase, cu referire la modul de construire a limbii, apetența ludică a individului, afirmând că în spatele fiecărei exprimări a abstractului se află o metaforă, deci o adoua lume poetică, Arghezi ilustrează magistral capacitatea de metaforizare şi simbolizare, sondând zonele neexplorate până la el ale limbii române şi înălțându-le la nivelul expresiei poetice. Episodul intrării sale ân mănăstirea de la Cernica, istorisit de Arghezi în "Predoslovia" din 1966 la *Icoane pe lemn*, relevă o dată în plus dorința tânărului scriitor de a găsi fața nevăzută a cuvintelor. Chiar dacă istorisirea ține de domeniul anecdoticului, Arghezi însuşi oferind mai multe explicații pentru intrarea sa la mănăstire, ea întreține vie ideea jocului la care se referă poetul. Întrebat fiind ce caută la mănăstire fără să ştie pravila monahicească, Arghezi răspunde că doreşte să învețe "a scri pe dedesubt", deci pe dedesubtul cuvintelor, în încercarea de a găsi o cale secretă de a răsturna cuvintele tribului, chiar în sensul dat de Rimbaud acestei sintagme. De aceea primul său volum se intitulează *Cuvinte potrivite*, autorul părând a-şi fi găsit calea spre dedesubtul cuvintelor, precum şi linia ce uneşte condeiul de hârtie, asumându-şi orgolios "meşteşugul blestemat şi fericit al cuvintelor".

O bună parte din exegezele dedicate ludicului arghezian pornesc de la sugestiile oferite de autor însuşi în articolul din 1927, publicat în "Adevărul literar şi artistic", *Ars poetica – scrisori unei fetițe*, scris şi ca o replică la invectiva lui Ion Barbu, *Poetica d-lui Arghezi*, dar şi pentru a desluşi resorturile intime ale liricii sale. Articolul are şi el anecdotica sa, astfel încât nu trebuie privit ca o relevare absolută a secretelor ce dau substanța creației argheziene; Arghezi a afişat în permanență o anume cochetărie şi poză artistică în relațiile cu publicul său şi în declarațiile făcute. Conform celor declarate de el, animozitatea şi invectivele barbiene erau o urmare a unui incident petrecut în casa lui Arghezi, după publicarea *Cuvintelor potrivite*, incident povestit de poet câțiva ani mai târziu, în 1935, tot în "Adevărul literar şi artistic". Dar, dincolo de anecdotica sa, articolul pune în lumină demersul creator al poetului sau, cum le numeşte Arghezi, "rețetele mele": "N-am făcut altceva nimic, m-am jucat (…). Să mă păzească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar şi frazele care umblă de sine stătătoare. Nu ştiu, am sentimentul că încă nu le-am găsit şi probabil că nu le voi mai găsi. Însă căutând cuvinte săritoare şi găsind puține, am înlocuit natural or printr-o natură de adaos şi m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări. Jucăria e de altfel lesnicioasă de fasonat: constrângi cuvântul să fie strivit între un arc şi un capac, şi când vrei să sară cuvântul, dai drumul la capac, şi când vrei să stea încordat, pui capacul la loc şi închizi cârligul. Atâta tot."

Drumul parcurs de la joc la meşteşug este unul de durată. Până a ajunge la "înțelepciunea copilului", regăsind gratuitatea, dar şi seriozitatea jocului, Arghezi a traversat mai mult de trei decenii, trecând şi prin câteva mode literare, dar a izbutit finalmente să atingă acea mult visata profunzime a limbajului poetic, acolo unde fiecare cuvânt îşi găseşte locul şi rostul, iar cuvintele potrivite înseamnă de fapt o potrivire *á rebours*, în ciuda tiparelor şi a convențiilor şi în cea mai pură trăire ludică: "Faptul adevărat este că am răscolit cuvinte cu cuvintele mele potrivite şi ele au dat de lucru belferilor loviți de neputința de a se juca. În jucăriile mele am pus, pe lângă resorturi, şi câte o băşică, şi câteodată şi câte cinci, şase, şapte, opt beşici care țipă odată toate, sau treptat, după cum se întâmplă să le strange. (…) Însă eu, care m-am jucat, ştiu şi mi-am făcut socoteli că vâr într-o pagină de versuri,

ca într-o colivie cu sârmele paralele, lucruri şi vieţuitoare care trebuie să se bată unele cu altele, să se extermine şi să se întovărăşească rar la câte un ceas de odihnă".

Ion Barbu îl calificase în articolul său drept un poet refuzat de idee ce nu are acces la puritatea şi inefabilul poeziei adevărate. Arghezi îi ripostează într-o artă poetică disimulată, demonstrând că tocmai jocul poetic al cuvintelor a constituit idealul poeziei sale; controversele iscate de lirica argheziană au avut drept punct de plecare neputinţa unor interpreţi, în special a celor obişnuiţi cu dulcegăriile consacrate ale stilului sămănătorist, de a rezona la „buruienile" şi „mucegaiurile" limbajului poeticarghezian. Or, în special acestea l-au atras pe Arghezi: cuvintele care saltă, cuvintele care seînţepenesc, „îngropate mult în pământ şi ridicate mult în văzduh", „cuvinte puturoase", „cuvinte cu râie"; idealul său de a-şi construi fabrica de jucării mult visată a fost compensat, în lipsa instalaţiilor, de „materialul vagabond al cuvintelor date".

Dar, după cum intuieşte şi Ovid S. Crohmălniceanu, declaraţiile lui Arghezi trebuie luate în considerare cu multă prudenţă, contrazise fiind de opera poetului, precum şi de afirmaţii similare celor de mai sus. La acuzele barbiene ce-i imputau creaţia bazată pe o „estetică mecanică" şi-l indicau drept un poet „fără mesagiu şi respins de idee", Arghezi recunoaşte cu falsă modestie şi vicleană disimulare toate neajunsurile imputate, supralicitându-le chiar, urmărind de fapt discreditarea unor astfel de sentinţe, prin punerea autorului lor în situaţia ridicolă de a forţa uşi deschise. Jocul poetic, văzut în ipostaza lui gratuită, dar serioasă, plin de înţelesuri, îşi are şi el drama lui, fiind pus într-o lumină spiritualizată, întrucât jocul nu presupune satisfacerea vreunei nevoi materiale sau trupeşti, ci dimpotrivă îndepărtarea de acestea, iar copilul ce se joacă fără scop, pentru pura plăcere a jocului,mai păstrează ceva din atributele sacre cu care a fost înzestrată fiinţa umană cândva. Poetul trebuie să-şi redobândească acest statut şi să reconvertească nefericirile şi dramele sale în sensul recuperării purităţii pierdute: „Însă toată jucăria are un înţeles. E nevoie să te joci de mic şi să adaptezi o viaţă şi o nefericire pe statul mic al jucăriei. Meşteşugul ăsta pueril nu-l poate duce la capăt un individ pripit pentru o profesiune respectabilă sau bine plătită, decorat şi sociabil. Oamenii definiţi socialmente, oricât ar dori-o, nu pot face jucării, după ce şi-au obişnuit pipăitul, căpăţâna şi fesele cu un contact stabil. Căci şi jucăriile au drama lor, călugăria lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meşteşugurile nici unui parvenitism...".

În spatele jocului de cuvinte, de imagini, poetul îşi joacă însă destinul, existenţa şi eternitatea, căci el ştie că jucăriile sale ar putea fi cheia care să-i deschidă drumul spre absolutul poetic: „Dacă mărgelele şi jucăriile mele sunt date pierzaniei, ceea ce nu cred, din pricina cantităţilor de viaţă, de sănătate şi de timp cristalizate în substanţa lor, eu unul nu mă îngrozesc: mă joc înainte. Dar, dacă sunt destinate să dureze, ceea ce mă tem că mi se pare, nemijlocit ele vor dura, solidare cu limba limba din care le-am smuls şi în care le-am intercalat".

În afară de jocul acesta trudnic de-a cuvintele, poezia lui Tudor Arghezi prezintă şi alte ipostaze ale ludicului, unele sesizate şi comentate, altele mai puţin, având o pondere mai mică în economia întregii creaţii. E vorba de jocul erotic, bucolic-idilic din *Cărticica de seară*, sau jocul de cea mai pură factură paideică din *Hore* sau din miniaturalele sale, *Poezia boabei şi-an fărâmei*; de asemenea jocul thanatic, surprins în acel metaforic „de-a v-aţi ascuns", prezent şi în alte poeme, sau chiar de o anumită ipostază ludică a psalmistului, în măsura în care drama psalmistului prezintă câteva din coordonatele âgon-ului grecesc, spiritul de competiţie, de întrecere, de depăşire a unui obstacol, fie el existenţial sau gnoseologic.

Situate aparent la polul opus faţă de poezia psalmistului, miniaturalele argheziene reprezintă de fapt o continuare acesteia, chiar o formă deghizată, disimulată, de protest faţă de neputinţa atingerii absolutului râvnit. Relevarea marilor mistere nefiind posibilă într-o umanitate limitată de „nopţi", „stepe", „ceţuri", psalmistul redevine pentru o perioadă copilul de odinioară, încercând, după cum subliniam mai sus, redobândirea paradisului pierdut prin refacerea unităţii originare. Nicolae Balotă, în vasta sa monografie despre Tudor Arghezi, observa, pe bună dreptate, că există ceva mai mult decât simpla copilărire în miniaturale: „poetul îşi găseşte refugiul, şi oarecum putinţa unei răzbunări compensatorii, în infinitezimal".[1] Există, evident, mult joc lingvistic, multă vervă ludic-imaginativă în astfel de poeme, dar asimilarea lor cu o formă de ludic pur, fără contextualizări grav-existenţiale ar însemna o sărăcire a semnificaţiilor acestora. Că Arghezi a avut de timpuriu aceste înclinaţii ludice sau că a fost extrem de ataşat de lumea copiilor, în special a Mitzurei, căreia îi dedică încă din volumul de debut o poezie, este un fapt cunoscut.

Din ataşamentul faţă de lumea copiilor a luat naştere cunoscuta sa *Carte cu jucării*, avându-i ca protagonişti pe Mitzura (Miţu) şi Baruţu, pe tătuţu şi pe măicuţa; şi acest volum se deschide cu o artă poetică ce explică demersul auctorial în coordonatele meşteşugului şi ale jocului copilăresc, într-un limbaj fermecător de simplu, dar şi plin de înţelesuri. Poetul se doreşte măcar în aceste momente de răgaz sufletesc, detaşat de toate zbuciumurile fiinţei, fantazând copilăreşte în „jucăriile sale": „Ai băgat de seamă, tu, că aş vroi întotdeauna să povestesc şi numai pentru tine lucruri lenеşe, gândite fără zgomot, fără tumult şi fără sânge, lucruri înăbuşite de un oftat, desene curate şi simple, broderii cu scamă mai puţină şi cu firul golului şi al aerului mai mult împletite împreună, povestiri din toată închipuirea?" (*Jucăriile*)..

În esenţă, Arghezi străbate drumul parcurs de primii „pionieri" ai culturii, cultura ce se naşte în joc şi prin joacă, în jucarea realităţii, a existenţei fiinţelor

din jurul nostru. Câteva pagini din studiul lui Leo Frobenius *Cultura Africii*[2] sunt edificatoare pentru această evoluție firească, pentru etnologul german naşterea culturii în joc având ca principiu fundamental mediul înconjurător. O dată a fost existența plantelor, altă dată aceea a animalelor, altă dată aceea a cosmosului înstelat, principiile paideumatice devenind prin aceasta sursele propriu-zise ale oricărei arte. Arta este, după Frobenius, "întruchiparea superioară a culturii, în puritatea şi inocența ei virginală".[3] Puritate şi virginitate înseamnă că arta izvorăşte în jocul realității şi în emoții, şi piere o dată cu încetarea tensiunii. Aplicată, ea devine meşteşug. Altfel spus, în perioada când l-a emoționat existența plantelor, omul joacă rolul acestora, gândeşte, mimeaza existența lor. Omul i se adaptează atât de deplin, încât existența plantelor devine un fenomen natural al culturii sale, iar jocul acesta ia sfârşit prin utilizarea practică a plantelor, prin cultivarea lor. La fel, în perioada în care existența animalelor l-a emoționat şi a devenit dominantă pentru el, omul joacă rolul acesteia, iar aceasta, ca realitate, devine cuprinsul concepției sale asupra lumii şi condiționează astfel expresia. După scurgerea perioadei emoționale şi a adaptării, apare, ca un câştig definitiv în planul culturii, aplicarea utilă a trăirii conform existenței animalelor, luând ființă creşterea animalelor. Arghezi mai pastrează ceva din nostalgia acestor începuturi şi îşi îndreaptă atenția asupra lucrului mărunt şi inutil, fără importanță practică. Demersul său figurează un ideal estetic. Ciclul "Buruienilor" glosează în special pe marginea plantelor virginale, crescute la întamplare, prin grația divină, inutile, dar plăcute vederii. Gratuitatea jocului artistic e identificată în inutilitatea plantelor neînsemnate, chiar respinse de omul pragmatic ce caută rostul fiecărui lucru. Prezența acestora are în primul rând un rol estetic, decorator ("să nu stea țărâna goală") şi este o dovadă a simțului artistic al Creatorului.

Pe această linie Arghezi regăseşte, în opinia lui Ov. S. Crohmălniceanu, principiile neconformiste ale esteticii sale, ridicându-se într-un fel împotriva opiniilor curente, cu intenția de a le demonstra suficiența şi pentru a reabilita şi a repune pe tapet categorii disprețuite pe nedrept. Demersul său de reabilitare a ludicului, în cazul de față a paideicului, se situează pe aceeaşi linie iconoclastă, în virtutea căreia Arghezi a pledat pentru frumusețea urâtului sau importanța miniaturalului, ori noblețea frustră a primitivului.

Jocul reprezintă însă şi o modalitate de intuire poetică a marilor taine ale lumii, dar şi de acceptare a lor; este în fond un fel de inițiere timpurie în această lume plină de necunoscute, dintre care cea mai mare dilemă şi barieră existențială este moartea. Inițierea e facută în limbajul naiv al copilului care trebuie să vadă în această iminență a morții desfăşurarea firească a unui joc de copii, un joc "de-a v-ați ascuns", un joc ce presupune reguli, spațiu şi timp delimitat. Specifică unui astfel de joc este tabuizarea. Moartea rămane până în finalul poemului nenumită, la fel ca într-o altă poezie, "Duhovnicească", în care accentele tragice din final sunt mult mai percutante. Reprezentarea eufemistică şi tabuizată a morții în "Duhovnicească" era realizată printr-un reper popular; moartea este "cine-ştie-cine", "care n-a mai fost şi care vine / Şi se uită prin întuneric la mine / Şi-mi vede cugetele toate".

Parcurgerea operei argheziene în toate dimensiunile pe care prolificul scriitor român le-a acoperit (poezie, poem în proză, teatru, pamflet, cronică etc.) oferă nenumarate sugestii de interpretare din perspectiva ludicului. Punctul de plecare pare a fi întotdeauna articolul, atât de des citat, oferit ca răspuns invectivei lui Ion Barbu, "Poetica d-lui Arghezi". Din acest punct, însă, perspectivele se multiplică la nesfârşit. Banala afirmație făcută cu falsă modestie şi evidentă cochetarie de Arghezi: "N-am facut altceva nimic... M-am jucat.", reprezintă, în fond, numai premiza de la care porneşte asimilarea «Marelui Alpha» cu categoria ludicului. Prolific şi mereu inconstant ca viziune poetică, Arghezi multiplică fără încetare ipostazele pe care jocul i le pune la dispozitie. Daca ar fi să stabilim o ierarhie, explorând şi ideile cuprinse în câteva studii fundamentale («Homo ludens» al lui Johannn Huizinga, «Cultura Africii» a lui Leo Frobenius, «Les jeux et les hommes» a lui Roger Caillois), schema ipostazelor ludice argheziene ar avea urmatoarea configurație: pe treapta inferioară se înscriu poeziile situate în sfera paideicului, a jocului pur, fără implicații existențiale, din ciclul «Horelor»; apoi jocul erotic-bucolic din «Cărticica de seara», nostalgia infinitului disimulată în jocul naiv-copilăresc al miniaturalelor, până la treapta cea mai înaltă a ludicului: jocul thanatic, surprins în acel metaforic «De-a v-ați ascuns».

Note:

1. Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 247.
2. Leo Frobenius, *Cultura Africii,* Editura Meridiane, Bucuresti, 1982.
3. *Idem*, p.18.

Bibliography:

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi / Tudor Arghezi`s Workers*, Editura Eminescu, București, 1979.
Caillois, Roger, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris, 1967.
Frobenius, Leo, *Cultura Africii*, Editura Meridiane, Bucuresti, 1982.
Huizinga, John, *Homo ludens*, Humanitas, București, 2012.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/ INTELLIT, within PNCDI III.