

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 printre primele impresii pe care lectorul le receptează. Vorbind despre complexitatea acestei opera, Mircea Zăciu 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 simboiștilor, 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, indiferent 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 imprecății 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 pulsuni 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 / Și fiecare este și nu este. / Sunt inger, sunt și diavol, și fiară și alte asemeni / Și 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 își construiește întreaga operă, în joacă parcă. Disponibilitățile sale artistice și intelectuale sunt variate și superlative explorate: poezie, poem în proză, pamflet, cronică de tot felul, roman, teatru, toate se înscriu în linia aceiași porniri prometeice de a fura cuvântului sevele sale ascunse, de a potrivi cuvintele în tipare numai de el știute.

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

În același mod evoluează și poezia lui; după *Cuvinte potrivite*, ce șochează prin incoerență tematică și stilistică, *Florile de mucigai* vin să răstoarne imaginea poetului psalmist, instaurând profilul antipsalmistului ce valorifică parțial experiența din detenția petrecută la Văcărești, 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 și la nivelul ciclului considerat, în general, ca fiind cel mai omogen, acela al *Psalmilor*, risipiți și ei pe tot parcursul volumelor sale; până spre sfârșitul carierei sale poetice, Arghezi va refuza, în același spirit, parțial ludic, parțial serios, ideea unui centru care să-i guverneze opera. Singura regulă este tocmai lipsa regulilor, a tiparelor. Unicul mod de a construi o imagine cât de cât unitară a acestei opere proteice este prin sesizarea mecanismelor proprii lui Arghezi, refăcând statutul original, demiurgic al cuvântului, gășind 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 și simbolizare, sondând zonele neexplorate până la el ale limbii române și înălțându-le la nivelul expresiei poetice. Episodul intrării sale în 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 însuși 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 știe pravila monahicească, Arghezi răspunde că dorește 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-și fi găsit calea spre dedesubtul cuvintelor, precum și linia ce unește condeiul de hârtie, asumându-și orgolios "meșteșugul blestemat și fericit al cuvintelor".

O bună parte din exegezele dedicate ludicului arghezian pornesc de la sugestiile oferite de autor însuși în articolul din 1927, publicat în "Adevărul literar și artistic", *Ars poetica – scriitori unei fețițe*, scris și ca o replică la invectiva lui Ion Barbu, *Poetica d-lui Arghezi*, dar și pentru a desluși resorturile intime ale liricii sale. Articolul are și el anecdotică sa, astfel încât nu trebuie privit ca o relevare absolută a secretelor ce dau substanța creației argheziene; Arghezi a afișat în permanență o anume cochetărie și poză artistică în relațiile cu publicul său și în declarațiile făcute. Conform celor declarate de el, animozitatea și 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 și artistic". Dar, dincolo de anecdotică sa, articolul pune în lumină demersul creator al poetului sau, cum le numește 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 și frazele care umblă de sine stătătoare. Nu știu, am sentimentul că încă nu le-am găsit și probabil că nu le voi mai găsi. Însă căutând cuvinte săritoare și gășind puține, am înlocuit natural or printr-o natură de adaos și 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 și un capac, și când vrei să sară cuvântul, dai drumul la capac, și când vrei să stea încordat, pui capacul la loc și închizi cârligul. Atâta tot."

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

ca într-o colivie cu sârmele paralele, lucruri și viețuitoare care trebuie să se bată unele cu altele, să se extermină și să se întovărășească 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 și inefabilul poeziei adevărate. Arghezi îi ripostează într-o artă poetică disimulată, demonstrând că tocmai jocul poetic al cuvintelor a constituit idealul poeziei sale; controversese iscate de lirica argheziană au avut drept punct de plecare neputința unor interpreți, în special a celor obișnuți cu dulcegiurile consacrate ale stilului sămănătorist, de a rezona la „buruienile” și „mușgaiurile” limbajului poetic arghezian. Or, în special acestea l-au atras pe Arghezi: cuvintele care saltă, cuvintele care seîntepenesc, „îngropate mult în pământ și ridicate mult în văzduh”, „cuvinte puturoase”, „cuvinte cu râie”; idealul său de a-și construi fabrica de jucării mult visată a fost compensat, în lipsa instalațiilor, de „materialul vagabond al cuvintelor date”.

Dar, după cum intuiește și Ovid S. Crohmălniceanu, declarațiile lui Arghezi trebuie luate în considerare cu multă prudență, contrazise fiind de opera poetului, precum și de afirmații similare celor de mai sus. La acuzele barbiene ce-i imputau creația bazată pe o „estetică mecanică” și-l indicau drept un poet „fără mesagiu și respins de idee”, Arghezi recunoaște cu falsă modestie și vicleană disimulare toate neajunsurile imputate, supralicitându-le chiar, urmărind de fapt discreditarea unor astfel de sentințe, prin punerea autorului lor în situația ridicolă de a forța uși deschise. Jocul poetic, văzut în ipostaza lui gratuită, dar serioasă, plin de înțelesuri, își are și el drama lui, fiind pus într-o lumină spiritualizată, întrucât jocul nu presupune satisfacerea vreunei nevoi materiale sau trupesti, 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 ființa umană cândva. Poetul trebuie să-și redobândească acest statut și să reconvertească nefericirile și dramele sale în sensul recuperării purității pierdute: „Însă toată jucăria are un înțeles. E nevoie să te joci de mic și să adaptezi o viață și o nefericire pe statul mic al jucăriei. Meșteșugul ăsta pueril nu-l poate duce la capăt un individ pripit pentru o profesiune respectabilă sau bine plătită, decorat și sociabil. Oamenii definiți socialmente, oricât ar dori-o, nu pot face jucării, după ce și-au obișnuit pipăitul, căpățâna și fesele cu un contact stabil. Căci și jucăriile au drama lor, călugăria lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meșteșugurile nici unui parvenitism...”.

În spatele jocului de cuvinte, de imagini, poetul își joacă însă destinul, existența și eternitatea, căci el știe că jucăriile sale ar putea fi cheia care să-i deschidă drumul spre absolutul poetic: „Dacă mărgelele și jucăriile mele sunt date pierzaniei, ceea ce nu cred, din pricina cantităților de viață, de sănătate și de timp cristalizate în

substanța 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 și în care le-am intercalat”.

În afară de jocul acesta trudnic de-a cuvintele, poezia lui Tudor Arghezi prezintă și alte ipostaze ale ludicului, unele sesizate și comentate, altele mai puțin, având o pondere mai mică în economia întregii creații. E vorba de jocul erotic, bucolic-idilic din *Cärticica de seară*, sau jocul de cea mai pură factură paideică din *Hore* sau din miniaturalele sale, *Poezia boabei și-an fărâmei*; de asemenea jocul thanatic, surprins în acel metaforic „de-a v-ați ascuns”, prezent și 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 competiție, de întrecere, de depășire a unui obstacol, fie el existențial sau gnoseologic.

Situate aparent la polul opus față de poezia psalmistului, miniaturalele argheziene reprezintă de fapt o continuare a acesteia, chiar o formă deghețată, disimulată, de protest față de neputința atingerii absolutului râvnit. Relevarea marilor mistere nefiind posibilă într-o umanitate limitată de „nopti”, „stepi”, „cețuri”, psalmistul redevine pentru o perioadă copilul de odinioară, încercând, după cum subliniam mai sus, redobândirea paradisiului pierdut prin refacerea unității originare. Nicolae Balotă, în vasta sa monografie despre Tudor Arghezi, observa, pe bună dreptate, că există ceva mai mult decât simpla copilărie în miniaturale: „poetul își găsește refugiul, și oarecum puțința 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-existențiale ar însemna o sărăcire a semnificațiilor acestora. Că Arghezi a avut de timpuriu aceste înclinații ludice sau că a fost extrem de atașat de lumea copiilor, în special a Mitzurei, căreia îi dedică încă din volumul de debut o poezie, este un fapt cunoscut.

Din atașamentul față de lumea copiilor a luat naștere cunoscuta sa *Carte cu jucării*, avându-i ca protagoniști pe Mitzura (Mițu) și Barutu, pe tatătu și pe măicuța; și acest volum se deschide cu o artă poetică ce explică demersul auctorial în coordonatele meșteșugului și ale jocului copilăresc, într-un limbaj fermecător de simplu, dar și plin de înțelesuri. Poetul se dorește măcar în aceste momente de răgaz sufletesc, detașat de toate zbuciumurile ființei, fantazănd copilărește în „jucăriile sale”: „Ai băgat de seamă, tu, că aș vroi întotdeauna să povestesc și numai pentru tine lucruri leneșe, gândite fără zgomot, fără tumult și fără sânge, lucruri înăbușite de un oftăt, desene curate și simple, broderii cu scamă mai puțină și cu firul golului și al aerului mai mult împletite împreună, povestiri din toată închipuirea?” (*Jucăriile*)..

În esență, Arghezi străbate drumul parcurs de primii „pionieri” ai culturii, cultura ce se naște în joc și prin joacă, în jucarea realității, a existenței ființelor

din jurul nostru. Câteva pagini din studiul lui Leo Frobenius *Cultura Africii*² sunt edificatoare pentru această evoluție firească, pentru etnologul german nașterea 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 și inocența ei virginală”.³ Puritate și virginitate înseamnă că arta izvorăște în jocul realității și în emoții, și pierde o dată cu încetarea tensiunii. Aplicată, ea devine meșteșug. Altfel spus, în perioada când l-a emoționat existența plantelor, omul joacă rolul acestora, gândește, mimează existența lor. Omul i se adaptează atât de deplin, încât existența plantelor devine un fenomen natural al culturii sale, iar jocul acesta ia sfârșit prin utilizarea practică a plantelor, prin cultivarea lor. La fel, în perioada în care existența animalelor l-a emoționat și a devenit dominantă pentru el, omul joacă rolul acesteia, iar aceasta, ca realitate, devine cuprinsul concepției sale asupra lumii și condiționează astfel expresia. După scurgerea perioadei emoționale și a adaptării, apare, ca un câștig definitiv în planul culturii, aplicarea utilă a trăirii conform existenței animalelor, luând ființă creșterea animalelor. Arghezi mai păstrează ceva din nostalgia acestor începuturi și își îndreaptă atenția asupra lucrului mărunț și inutil, fără importanță practică. Demersul său figurează un ideal estetic. Ciclul “Buruienilor” glosează în special pe marginea plantelor virginale, crescute la întâmplare, 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”) și este o dovadă a simțului artistic al Creatorului.

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

Jocul reprezintă însă și o modalitate de intuire poetică a marilor taine ale lumii, dar și de acceptare a lor; este în fond un fel de inițiere timpurie în această lume plină de necunoscute, dintre care cea mai mare dilemă și barieră existențială este moartea. Inițierea e făcută în limbajul naiv al copilului care trebuie să vadă în această iminență a morții desfășurarea firească a unui joc de copii, un joc “de-a v-ați ascuns”, un joc ce presupune reguli, spațiu și timp delimitat. Specifică

unui astfel de joc este tabuizarea. Moartea rămâne 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 și tabuizată a morții în “Duhovnicească” era realizată printr-un reper popular; moartea este “cine-știe-cine”, “care n-a mai fost și care vine / Și se uită prin întuneric la mine / Și-mi vede cugetele toate”.

Parcursul 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 nesfârșit. Banala afirmație făcută cu falsă modestie și evidentă cochetarie de Arghezi: “N-am făcut altceva nimic... M-am jucat.”, reprezintă, în fond, numai premiza de la care pornește asimilarea «Marelui Alpha» cu categoria ludicului. Prolific și mereu inconstant ca viziune poetică, Arghezi multiplică fără încetare ipostazele pe care jocul i le pune la dispoziție. Dacă ar fi să stabilim o ierarhie, explorând și ideile cuprinse în câteva studii fundamentale («Homo ludens» al lui Johann Huizinga, «Cultura Africii» a lui Leo Frobenius, «Les jeux et les hommes» a lui Roger Caillois), schema ipostazelor ludice argheziene ar avea următoarea 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 miniaturalului, 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, București, 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, București, 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.