

Emilia Parpală

Emilia Parpală

„Un palat de ecouri”: literatura din perspectivă
semiotică, stilistică, imagologică



Editura Universitaria
Craiova, 2020

Referenți:

LILIANA IONESCU-RUXĂNDIOIU, Professor Emerita, Universitatea din București

MARIANA NEȚ, Cercetător științific I / Profesor universitar, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”, București

Copyright 2020 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

PARPALĂ, EMILIA

"Un palat de ecouri": literatura din perspectivă semiotică, stilistică, imagologică / Emilia Parpală. - Craiova: Universitaria, 2020

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1613-4

82.09

INTRODUCERE

„A venit îngerul și mi-a zis: de atâta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de știință și tu până acum n-ai inventat nimic. Cum să nu; am inventat; numai că știința pe care am creat-o este atât de subtilă, încât uneori se confundă cu firescul. Ea se numește hemografia, adică scrierea cu tine însuși” (Stănescu 1985: 1).

Această carte este un act de conservare¹ a câtorva articole și studii risipite, vreme de două decenii, în diverse publicații academice. Cele 22 de texte pe care le pun laolaltă, publicate între 1998 și 2018, sunt o mărturie a opțiunilor epistemologice personale în confruntarea dintre modernism și postmodernism, dintre structuralism și poststructuralism, dintre literar și cultural,² dintre știință și „ceața verbiajului”.³

Pentru cititorul de azi, ele sunt de o actualitate specială, deoarece:

a) corectează stereotipuri vehiculate în discursul critic și didactic, care au erodat, au pasivizat autori canonici; *Testament*, de pildă, a fost extrapolat ca interpretant general și unic al sistemului poetic arghegian. În dezacord cu această reducere, am dezvoltat dialectica (anti)simetrică a celor patru tipuri de metatexte și am dedus că transformarea, sintetizarea (tehnici active) și captarea, destructurarea (operații pasive) sunt atitudini ale enunțării performative în semioza lumilor textuale (cf. *Tudor Arghezi, pragmatoretorica metatextelor poetice*).

b) aduce în prim-plan texte recente, fie puțin cunoscute, fie superficiale ori incorect analizate, fie ignorate (cf. *Ficțiunea neoistorică: „Zilele regelui” și alte biografii; Metopolis – un topos al (supra)numelui. Cazul lui Glad; Despre exil și identitate: Bujor Nedelcovici, „Jurnal infidel”* și articolele dedicate lui Ion Coteanu).

c) intertextualitatea și interdisciplinaritatea complexă dau seama de straturi semantice puțin evidente ori insuficient evidențiate, revigorând astfel

¹ Cu motivarea: „ca să nu să înnece [...] anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat” (Grigore Ureche, *Letopiseșul țării Moldovei...*).

² Într-un articol recent, *Exilul literaturii*, Mircea Martin a semnalat mutarea interesului dinspre literar spre cultural, reacția anticanonică, impunerea studiilor culturale și postcoloniale în detrimentul diferenței specifice, a literarității (*Observator cultural*, nr. 996, 22. 11., 2019).

³ Pentru un examen critic al relativismului epistemic postmodern, trimitem la Alan Sokal și Jean Bricmont, 1998, *Fashionable Nonsense. Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*, New York, Picador.

țesutul interconectat al cărților. *Baltagul* este un exemplu de activare prin aport semiotic și imagologic, iar coborârea în gândirea estetică antică explică, genetic, două aspecte de bază ale poeziei lui T. Arghezi: „potrivirea cuvintelor” și „inspirația”. De altfel, relația poetică genotext – fenotext este o constantă a analizelor noastre comparatiste; parcursul poate fi reversibil și, în acest sens, am sugerat, pornind de la palimpsestul construit de Pamuk, posibilitatea de a reinterpretă *Numele trandafirului* ca METAFORĂ A IDENTITĂȚII CREȘTINE EUROPENE și de a efectua corecții unor texte nonficionale, cum ar fi *The Clash of Civilisations* de S. Huntington și *Orientalism* de E.W. Said.

Pentru relief, am preferat structurarea volumului pe genuri și practici discursive, respectiv discurs poetic, narativ,¹ jurnalistic și politic, memorialistic și științific, urmată de perspectivele științifice adecvate. Deși fiecare analiză este plasată preliminar sub cerul teoretic corespunzător, procedura este inductivă – textul își selectează metoda și nu (doar) invers.

Am intuit dominantă stilistică, conform metodei spitzeriene, după care argumentarea a urmat rigorile științelor compatibile. Astfel: pentru Arghezi – dramatismul baroc, pentru Caragiale – parodiarea discursului politic, pentru Bănulescu – semio-pragmatica supranumelui, pentru Sorescu – pragmatica emoțiilor, pentru *Baltagul* – stereotipul etnic și citirea semnelor, pentru Pamuk – stilul și dialogul intercultural. De notat preferința pentru baroc, stilul versatilității și al metamorfozei: texte cu artificii de construcție (prolepsa și analepsa), comunicarea transpersonală mediată, fantasticul lui Bănulescu, imaginarul picaresc al lui Soviany, decupaje referențiale inedite, (des)centrarea, specularitatea (dedublarea metatextuală, polarizarea, afirmația prin negație), acumularea detaliilor prin enumerare și prin punere în abis, sintaxa aglutinantă a construcției textului, (im)politețea lingvistică, atmosferizarea (prin arhaizarea limbajului și prin exotism), finalul deschis.

Pe lângă stilistică, armătura științifică este susținută de semiotică, poetică, imagologie, critica comunicățională, comparatism și cognitivism.

De ce semiotica? Pentru că este o superștiință înglobantă (în accepția relațională și pragmatică a lui C.S. Peirce, C.W. Morris și U. Eco), pentru că orice cunoaștere este mediată de semne – „All thought is in sign”, cum a exprimat axiomatic Peirce (1990). Cu tendința de a evolua autonom, pragmatica (lingvistică) este, cum a precizat Morris, parte a semioticii (având ca obiect relația semn – utilizator), alături de semantică (relația semn – referent) și sintactică (relația semn – semn). Vitoria Lipan (la Sadoveanu), Adso (la Eco), maestrul miniaturist Osman și Negru (la Pamuk) fac uz de

¹ Discursul dramatic este disipat aici în alte practici discursive. Deși am inclus o comedie a lui Caragiale, accentul cade asupra parodierii discursului politic, nu asupra caracteristicilor de gen literar.

tehnici semiotice și raționale (abducții, conjecturi) în primele două romane, stilistice și intuitive în al doilea.

Semiotica divinului sau a transcendenței (parte a semioticii existențiale) stă pe relația ternară Nimicul – Infinitul – semnele autoreferențiale (Marcus 2009). Paradoxul semiotic al reprezentării nonreprezentabilului, specific comunicării transpersonale, ilustrează modul în care artiștii conferă prezență iconică unor entități abstracte: în *Minunea* lui Sorescu, eunțarea vizuală aduce în contingent o transcendență încarnată; în *Duhovnicească*, absența este tangibilă, prezentă în mod paroxistic; psalmii lui Arghezi dramatizează medierea prin semne metonimice ale Semnului; la Pamuk, miniatura reproduce modul divin de a percepe lumea. În această semioză metafizică, relația cu transcendența prelungește activitatea mito-poetică a mentalității arhaice în acord cu ethosul creștin ori islamic.

Logica semiotică a numelui și actul performativ de a boteza motivează scenariul dobândirii poreclei în cazul lui Glad, protagonistul din *Cartea milionarului* de Ștefan Bănuțescu. Mai presus de toate, porecla este un idiotil – o formă poetică a bizantinizării, dependentă de jocul textual al subtilităților de enunțare. Numele este central în teofania biblică și în fenotextul neomodern al lui Nichita Stănescu, *Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu”*. Comunicarea intra- și transpersonală emphasizează aici ideea că singura identitate (și eternitate) consistentă este numele pe care poetul și-l clădește în / ca operă (*exegi monumentum*).

Pragmatica interacțională introduce în planul comunicării literare enunțarea, adresivitatea, referința endo- și exoforică, dimensiunea strategică a metatextelor, construcția retorică a emoțiilor, modalizarea și deixis-ul, sintaxa reactivă la ritualurile de confruntare. Poetica manifestului, definitorie pentru autoreflexivitatea modernistă, a înnoit modelul de comunicare literară prin abolirea diferenței dintre producătorul și consumatorul de artă. Performativitatea prescriptivă și teatralitatea, specifice avangardei, au vizat optimizarea relației dintre agenții comunicării poetice, activizând pertinenta prin accent perlocuționar. Am emis ipoteza că antiliteratura lui Urmuz a inspirat avangarda românească prin pregnanța modelului stilistic, ca act retoric cu valoare de manifest implicit (o legitimare internă). Metoda lui Urmuz a discreditat convențiile literare axate pe expectația sensului: dacă sintaxa are coeziune, dinamită este coerența semantică – regula de relație și de noncontradicție (cf. *Acte retorice, acte performative. Urmuz și manifestele poetice ale avangardei românești*).

Pragmatica ne-a oferit cadrul teoretic necesar abordării integrative a emoțiilor, ca manifestări semiologice: contextul și evenimentele declanșatoare, actele de limbaj expresive, corporalizarea emoțiilor. Cimitirul cu lilieci este mediul simbolic prin care Sorescu a metaforizat moartea satului oltenesc, conservat, compensatoriu, la nivel lingvistic și comportamental. Din

perspectiva lingvisticii culturale, am dedus organizarea etnoculturală a universului semantic conținut în repertoriul transcultural al emoțiilor primare (cf. *Pragma-semantica emoțiilor în „La liliesi” de Marin Sorescu*).

Discipline hibride, poetica și stilistica cognitivă explorează structurile mentale pe care le activează cititorul în înțelegerea textelor. Am verificat, în „*Circul politic*”: *construcții metaforice în discursul jurnalistic*, ipoteza că metafora cognitivă este un trop adecvat construcției retorice a unei crize politice. Teoria proeminenței lingvistice (*foregrounding*), în varianta organizării fond – figură (*figure and ground organization*) a fost selectată pentru un eșantion singular al expresionismului românesc – „imnele” lui Ioan Alexandru. *Lumina neapropiată* este ilustrativă pentru felul în care figura copleșește fondul, abolește perspectiva și impune o imagine unică: lumina omniprezentă, expresie a aspirației spirituale spre absolut și transcendență (cf. *Comunicarea poetică transpersonală*).

Critica comunicațională, inițiată R.D. Sell în siajul post-postmodernismului, nu a fost practică în litera, ci în spiritul ei, comun cu științele comunicării. Asemenea, retorica.

Paradigma identitară este prezentă sub aspect etnic („*Baltagul*”, un roman imago-tipic), (inter)cultural (*Semne și stiluri: manuscrise și miniaturi în „Numele trandafirului” și în „Mă numesc Roșu”*; *Dinspre Orient spre Occident: Orhan Pamuk, „Mă numesc Roșu”*) și ontologic – identitatea bipolară a exilatului (*Despre exil și identitate: Bujor Nedelcovici, „Jurnal infidel”*; *Exil și (non)apartenență. Ce poate însemna „să fii român”*) și colectivitățile-memorie (*Sanda Golopenția: colectivități, memorie, discurs*). Etnicizarea din *Baltagul* conotează un complex de respectabilitate și caracterul de replică la autostereotipurile devalorizante ale secolului al XIX-lea: lumea mărunță și ridicolă a personajelor lui I.L. Caragiale.

Capitolul V. *Discurs științific. Lingvistica (con)textului (literar)* propune trei articole despre contribuția lui Ion Coteanu la întemeierea stilisticii funcționale, a poeticii și a teoriei textului literar. Complementar aplicațiilor pragmatice și semantice, am adăugat un studiu teoretic despre context și despre parafrază ca echivalență dinamică și ca structurător poetic.

Volumul propune dimensiuni inedite și redimensionează raportul teorie – analiză literară printr-o gândire critică integrată. Deși există referințe sociologice, culturale, politice, trimiterile extraliterare rămân, contrar abordării culturaliste, periferice. Avem convingerea că interpretarea literaturii e bine să rămână ca atare: un construct perceptibil ca specificitate, ca diferență. Iar științele textului, invocate aici ca puncte de vedere flexibile și sistematic articulate, îi amplifică rezonanța și-i străluminează adâncul.

I. DISCURS POETIC

ABORDARE SEMIOTICĂ ȘI COMUNICAȚIONALĂ

TUDOR ARGHEZI, PRAGMA-RETORICA METATEXTELOR POETICE¹

1. Enunțarea performativă

Opera poetică a lui Tudor Arghezi se deschide, prin *Testament* (I, 5-6), cu răspunsul la întrebările: cum se produce Cartea și cum funcționează ea, ca produs lingvistic al imaginației poetice? Cum se construiește universul referențial simbolic? Și, dacă asimilăm textul cu semnul, care sunt operațiile și caracteristicile prin care acest semn derivat – „secund”, se diferențiază de semnele referențiale?

Glosarea metalingvistică, echivalentă cu explicarea idiostilului, ne îngăduie să deschidem capitolul poeticii explicate a lui Tudor Arghezi, discursul său autoreflexiv fiind comparabil cu intelectualismul ultimilor simbolști și îndeosebi cu luciditatea poeticienilor moderni (Paul Valéry, Stéphane Mallarmé). Consecință a complicării, dar și a discreditării conținuturilor, textele moderne formulează propria lor teorie. Printr-o erupție a lui *faire* în *dire*, a ordinii *factum* în *dictum*, având ca agent ambreiorul pronominal de persoana I al eului enunțării (Benveniste 2000), enunțul își conține atât enunțarea, cât și decodarea.

Toate „artele poetice” – texte metalingvistice care demontează mecanisme textuale, derivă din dorința eului performativ de a-și focaliza scriitura și de a dirija lectura, ferindu-l astfel pe cititor de erorile inerente liberei decodări. Inventarul acestor autotexte este necesar pentru:

- (a) completarea teoriei subiectului;
- (b) valorizarea aspectelor pragmatice (a actelor de limbaj, a deicticelor, atât de pregnante în poezia argheziană).

Funcția cardinală a actelor performative este punerea în poziție activă a agenților comunicării poetice. Textele „prescriptive” au valoare de interpretant pentru contextul lor – mulțimea ce alcătuiește volumul / ciclul; prin poziția de preeminență, comparabilă cu a titlurilor, ele reverberează un anumit tip de semioză asupra întregului. *Testament*, de pildă, a fost extrapolat ca interpretant general, fiind receptat ca artă poetică definitorie pentru întregul sistem poetic arghezian. În dezacord cu o astfel de reducere, vom

¹ Acest text este varianta revizuită a articolului „Tudor Arghezi, pragma-semantica metatextelor”, *Studii de Știință și Cultură*, revistă trimestrială editată de Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, anul V, nr. 2 (17), iunie 2009, pp. 50-56.

prezenta succint dialectica celor patru tipuri de metatexte, în cadrul semiotic (referențial) al reprezentării.

2. Funcția modelizantă

Pentru Arghezi, performarea este un joc al spiritului „copilărit”, într-o empatie perfectă cu ambiguitatea realului (*Transfigurare*, I, 181). Neavând modele anterioare, geneza fiecărei forme poetice este dezvăluită într-o frustă confesiune, cititorului. Una dintre explicații privește structura sufletească insașiabilă și ingenuă a emițătorului; cealaltă – calitatea mesajului, a cărui arbitraritate este neutralizată prin motivare. Explicațiile se referă la specificitatea de organizare poetică și semiologică: transformarea, sintetizarea (tehnici active) și captarea – „inspirația” (operație pasivă) sunt cele trei atitudini ale eului producător în procesul de semioză a lumii textuale. Emfaza individualist-romantică din *Testament* este censurată, în celelalte arte poetice, de minimizarea, până la eclipsare, a „figurii” creatorului (*Incertitudine*, I, 113-114).

Asimilarea lumii în textul poetic implică două mișcări disjuncte:

- a) asimilarea activă a semnelor referențiale. Cartea este un model sintetic / miniaturizat / destructurat al modelului lumii;
- b) captarea pasivă a textului lumii. Cartea este copia / simulacrul modelului panteist al lumii.

Privit prin teoria lotmaniană a sistemelor modelatoare, textul poetic este un sistem modelator secundar construit, ca orice sistem semiotic, pe izomorfismul tipurilor de limbaj.¹ Funcția poetică explică funcționarea centrifugă a semnelor lingvistice în raport cu funcția lor denotativă: „slova de foc și slova făurită” transcend limbajul referențial, desemnat prin metafora instrumentală a comunicării. Dar limbajul poetic nu exprimă doar scriitura (idiostilul), ci configurează un model al lumii; ca structuri semiotice, limbile naturale trimit la coduri extralingvistice, ele însele articulate.² Dincolo de text găsim alte „limbaje”.³ „Ascultă: *grăiește cucuruzul*. / Pricepi creșterea lui cu auzul?” (*Haide*, I, 179). De aceea, analiza discursului poetic în sine și în

¹ Dată fiind posibilitatea transcodajului unui sistem de expresie într-altul, „se stabilesc corespondențe: un element al unui sistem este perceput ca echivalent al altuia, plasat la alt nivel semiologic” (Lotman 1973: 70).

² Cf. modelul *Weltstruktur-Textstruktur-Teorie* elaborat de J. Petőfi (1973).

³ Cf. M. Dufrenne (1971: 99) despre poeticitatea elementelor și despre conceptul de „sinestezie afectivă”: „ea [coerența] e mai puțin produsul unei compatibilități logice, cât al unei sinestezii afective”.

referențialitatea sa extratextuală sunt operații complementare, textul prezentându-se ca un avatar al universului considerat în / ca text.

Pornind declarat de la imanență, Arghezi a asimilat „lumea” după un cod realist și artizanal. Transcodajul semnelor Lumii-carte conferă discursului poetic o funcție modelizantă (Lotman 1973: 43): limbajul poetic articulează simultan obiectul și subiectul, instituie echivalențe între imaginile lumii și mecanismele enunțării – receptării. Din punct de vedere pragmatic, codificarea, ca și „consumul” sunt dependente de componenta enciclopedică a competenței poetice și funcționează optim în contexte largite.

2.1. Testament: modelul textului ca hypercodificare a modelului lumii

Primul text din *Cuvinte potrivite* este o parafrază cu intensificator final a izotopiei centrale – CARTE:¹ „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decât **un nume** adunat pe-o **carte**” (*Testament*, I, 5). Semn al producătorului, cartea-testament este o metaforă simbolică ce înglobează două izotopii: producere și produs. Cartea apropie, sub aspect genetic, trei serii izomorfe:

a) cod obiectual → cod sociocultural → cod lingvistic → cod poetic → cod pragmatic;

b) actanții, pe care îi desemnăm prin ambreiorii pronominali: *ei* (bătrânii, străbunii) → *eu* (eul enunțării) → *tu* (fiul) → *el* (stăpânul) → *ea* (domnița);

c) operații: de semnificare, la „ei”; de simbolizare, la „eu”; de tezaurizare, la „tu”; efecte perlocuționare, la „el / ea”.

La nivelul structurilor de semnificare, Arghezi face din limbaj un subiect al discursului și-l întoarce spre origini, spre referent. Li se atribuie lor, străbunilor, operația de desemnare: prin sinecdoce successive, codul obiectelor devine cod lingvistic: „Ca să schimbăm acum, întâia oară, / **Sapa-n condei și brazda-n călimară**” (*ibidem*: 5). Traversând codurile, Arghezi se oprește la textul social și, în această exhumare arheologică, textul poetic se relevă ca palimpsest cu urme lizibile și ascunse, simbol al scriiturii rezultative, vectorizate ascendent. Agentul deconspirării convențiilor textuale se enunță explicit, prin sinecdoca numelui și implicit, prin morfeme pronominale ale includerii (*noi*). Trecerea de la *eu* („Eu am ivit cuvinte potrivite”) la *el* („Robul a scris-o, Domnul o citește / Făr-a cunoaște că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei”) (*ibidem*: 6), însoțită de conotația aspectivă procesual vs rezultativ („am ivit” vs „am scris-o”) instituie opoziția dintre „a citi” și „a cunoaște”.

¹ Pentru tipologia textelor cf. Emilia Parpală (1984: 183-252). Pentru mitul Cărții în poetica modernă cf. Hugo Friedrich (1969).

Ca trecere de la referențial la poetic, producerea cărții este o alchimie ce însumează codificarea lingvistică și transcodarea poetică:

i) procesul lingvistic de semiotizare a lucrurilor (Deely 1997), având ca rezultat „graiul lor cu-ndemnuri pentru vite”;

ii) o retorică a poetizării limbajului, prin operații de conversie conotativă a unui limbaj funcțional în altul: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit **cuvinte potrivite** / Și leagăne urmașilor stăpâni. / Și, frământate mii de săptămâni, / Le-am prefăcut în versuri și-n icoane” (*ibidem*: 5). Estetica transformațională, de sorginte baudelaireană, din versurile cu schimbare de semn, a devenit, prin eroziunea la care predispune discursul didactic, cel mai vehiculat clișeu despre poetica argheziană: „Făcui din zdrențe muguri și coroane. / Veninul strâns l-am preschimbât în miere, / Lăsând întreagă dulcea lui putere. / Am luat ocară, și torcând ușure / Am pus-o când să-mbie, când să-njure. [...] / Din **bube, mucegaiuri și noroi** / Iscat-am **frumuseți și prețuri noi**” (*ibidem*: 5). Transcodajul este realizat de agenții $eu \cap ei$, ca model funcțional, prin verbe performative active, cu semele „transformare” sau „acumulare”: *am ivit, am prefăcut, am preschimbât, am pus-o, am făcut, făcui, grămădii, iscat-am, au adunat*.

iii) o retorică a sintezei (contrariilor): „Durerea noastră surdă și amară / O grămădii pe-o singură vioară”; „**Slova de foc și slova făurită** / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat de clește” (*ibidem*: 6). La nivel metaforico-simbolic, „cartea” este recurentă în lexeme ca: *treaptă / hrisov / hotar / pisc / Dumnezeu de piatră*: „Am luat cenușa morților din vatră / Și am făcut-o Dumnezeu de piatră. / Hotar înalt, cu două lumi pe poale, / Păzind în piscul datoriei tale” (*ibidem*: 5); „Cartea mea-i, fiule, o treaptă”; „Ea e hrisovul vostru cel dintâi, / Al robilor cu saricile pline / De osemintele vărsate-n mine” (*ibidem*: 5). Toate aceste imagini presupun simbolismul baroc al balanței „cu două lumi pe poale”.

Un semn oximoronic este cartea și în ipostaza ei de produs, de text „cu cititori”. Pentru că *a citi* și *a cunoaște* nu sunt, la Tudor Arghezi, nici complementare, nici consecutive, receptorii se distribuie după același model binar polarizat: „Robul **a scris-o**, Domnul **o citește**, / **Făr-a cunoaște** că-n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei” (*ibidem*: 6). Semnificația fiind transsubiectivă („Rodul durerii de vecii întregi”), eul enunțării se autoprezintă, prin lexemul arhaizant *robul*, ca o conștiință exponențială care transmite, prin filiație directă (fiului), nu numai actul discursului individual, ci și nivelul social pe care îl reprezintă.

Funcția pragmatică a cărții, izvorând din ființa ei sintetică, rezidă în:

i) a excava, din întinericul veciei, ascendența și a o transmite, printr-un act ilocuționar (a lăsa moștenire prin testament),¹ descendenței; din codul luminii, sunt selectate valorile opuse „E-ndreptățirea ramurei **obscure** / Ieșită la **lumină** din pădure” (*ibidem*: 5). Acestea sunt și semele tematice ale volumului *Cântare omului*, dovadă că *Testament* este o anticipare a întregului sistem poetic arghezian;

ii) efectul perlocuționar al mesajului asupra persoanelor delocutive: „Durerea noastră surdă și amară / O grămadă pe-o singură vioară, / Pe care ascultând-o **a jucat** / Stăpânul, **ca un țap înjunghiat**.”; „Întinsă leneșă pe canapea, / Domnița **suferă** în cartea mea” (*ibidem*: 6). Vindicative, cuvintele poetice recapătă virtuți magice: „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Și **izbăvește**-ncet **pedepsitor** / Odrasla vie-a crimei tuturor” (*ibidem*: 6).

Slova de foc, sintagmă interpretabilă ca limbaj spontan, opus și conjunct totodată celui artizanal – *slova făurită* – simbolizează forța perlocuționară a Verbului investit cu funcție socială și morală. Apelativele (vocativ, imperativ) susțin ipoteza că Arghezi nu dorește numai facilitarea accesului la semnificație, ci și modificarea comportamentului cititorilor săi.

În întregime motivată, semioza din *Testament*² insistă asupra calităților dobândite de semnul poetic. Extensia sa prin transformare poate fi rezumată în trăsăturile:

1) **t r a n z i t o r i u** – balanță echilibrată de eul enunțării, reper și liant al codurilor suprapuse.

2) **s i n t e t i c**, cu adâncimea paradigmatică a hipercodificării.

3) **p o t r i v i t** – adică prelucrat artizanal și, totodată, adecvat contextului. Termenul *meșteșugit* („slova făurită”) este folosit de Arghezi în sens volițional, rațional (ca la Platon), dar și artizanal, în sens de *ars*.³

2.2. *Incertitudine*: mitologia platoniciană a inspirației

Similitudinile dintre poetica argheziană și ideile literare ale Antichității, deși numeroase, sunt puțin cunoscute. Ne preocupă în acest stadiu problema inspirației, dezbătută de Platon în dialogul „socratic” de tinerețe, *Ion*, și ecoul ei arghezian în *Incertitudine*, *Har* și în alte texte poetice. Platon (1976) separa categoric inspirația de meșteșug și încheia *Ion* cu convingerea că poezia își

¹ Am utilizat taxinomia clasică a actelor de vorbire expusă în Austin (2005).

² Pentru modelarea grafică a metatextelor vezi Parpală (1984: 75, 76, 78, 81).

³ Am studiat, în *Despre „potrivirea cuvintelor”: de la Platon la Arghezi*, (Parpală 2007: 505-516) filiația „cuvintelor potrivite” din conceptul – proeminent în gândirea estetică antică – de „potrivire a cuvintelor” (cf. *infra* pp. 39-50). Vezi și *Arte poetice. Antichitatea* (1970).

datorează existența nu oamenilor, ci grației divine; la Arghezi, creația activă și inspirația coexistă, oximoronic, în același volum. Semioza lumii textuale presupune, alături de știința conversiei și a sintezei, o stare de „copilărire”, de uimită receptare a harului. „Slovei de foc și slovei făurite” îi corespunde, la antipod, dictarea: „Scriu aici, uituc, plecat, / Ascultând glasul ciudat / Al mlaștinii și livezii. / Și **semnez**: / TUDOR ARGHEZI” (*Incertitudine*, I, 114). „Adunat pe-o carte”, numele era, în *Testament*, motivat prin operațiile de transcodare și de activare a potențialului ilocuționar al limbii; în *Incertitudine*, numele este, semantic, gol, deoarece operația de producere rămâne exterioară eului enunțării.

Ca și în *Psalmi*, Arghezi imaginează în *Incertitudine* un tip de comunicare transpersonală indirectă, în care transcendența se relevă prin semne metonimice. Varianta argheziană a „transcendentului care coboară” (la Lucian Blaga) este configurată în primele trei catrene, convergente în nucleul median: „Genele lui Dumnezeu / Cad în călimărușul meu” (*ibidem*: 114). Arghezi demitologizează, substituind Muza cu semnele lui Dumnezeu: „iarba cerului albastră” (hipalagă), „luceferii”, „lacrimile stelelor”, „genele”; metonimia instrumentului – „călimărușul” (arhaism morfologic) are un ecou în ultimul catren, în care emerge performativul: „scriu aici uituc, plecat”.¹

Conform logicii baroce a dedublării, Arghezi „stămpără” emfaza individualist-romantică a „facerii” orgolioase din *Testament* într-o *Incertitudine* ce învăluie sinele și creația (este ultimul text din *Cuvinte potrivite*). Poate că în niciunul dintre textele enunțării performative nu se produce, ca aici, o mai profundă fuziune între „lume”, eul performativ și text.

2.3. *Cuvânt*: transcodajul minor, artizanal

Reciproca transcodajului major din *Testament* este poetica din *Cuvânt*, primul text din volumul *Cărticică de seară*, 1935. Reliefarea prin contrast ne permite să stabilim între cele două metatexte următoarele perechi de echivalențe, respectiv de opoziții relative la:

- rezultatul performării: carte → cărticică: „Vrui, cititorule, să-ți fac un dar, / O carte pentru buzunar, / O carte mică, **o cărticică**. / Din slove am ales micile / Și din înțelesuri furnicile” (*Cuvânt*, I, 165);

- adresabilitatea mesajului fatic: „testament” → „dar”; filiație („fule”) → destinație („cititorule”); discurs alocutiv complex → discurs alocutiv simplu;

- atitudine performativă: realizare vs proiect „Iscat-am frumuseți și prețuri noi” vs „Aș fi voit să culeg drojdii de rouă”; „Farmece aș fi voit să fac”. În

¹ Pentru poetica harului și pentru metaforele mitului personal din *Incertitudine* vezi *infra* 2.1. Sufletul permeabil, pp. 26-27.

Testament, verbele performative trec prin prezent, dinspre trecut, spre viitor; în *Cuvânt*, condițional-optativul perfect și perfectul simplu, cu semele „ireal, intențional, pozitiv” se opun perfectului compus („am răscolit”) semantizat „real, rezultativ, negativ”;

- codul retoric: construcția masculină din *Testament* este substituită cu delicata citire în cartea lumii („Mi-a trebuit un violoncel: / Am ales un brotăcel / Pe-o foaie de trestie-ngustă. / O harpă: am ales o lăcustă”) (*ibidem*: 165), cu magia litotei și cu arabescul tmezei („Farmece aș fi voit să fac / Și printr-o ureche de ac / Să strecor pe un fir de ață // Micșorata, subțiată și neprihănită viață / Până-n mâna, cititorule, a dumitale”) (*ibidem*: 165), cu poetica metonimică a cârpeiului („Măcar câteva **crâmpoie**, / Măcar o țandără de curcubeie, / Măcar nițică scamă de zare, / Nițică nevinovăție, nițică depărtare”) (*ibidem*: 165). În *Cuvânt*, construcția semnificației se izbește de un plan secund, care cenzurează elanul metafizic: deși „Aș fi voit să culeg drojdii de rouă, / Într-o cârtică nouă, / Parfumul umbrei și cenușa lui. / Nimicul nepipăit să-l caut vrui”, totuși „Am răscolit pulberi de fum...” (*ibidem*: 165).

Modelul miniatural reiterat în *Cârtică de seară* glorică, odată cu lumea de smalț și email aburită de sentimentul panic al împăcării cu firea, limbajul care o cerne, încă o dată, în texte.

2.4. *Versuri descălțate*: destructurarea lumii babilonice

Relevarea procesuală și incompletă a sensului se va repercuta asupra manierei, răsturnând-o, major, pentru ultima oară. Înfrișat de marile minuni ori îndurerat de realul terifiant (războiul, seceta), poetul meditează asupra unui limbaj substanțial diferit de cele precedente: „Alt’dată am grăit în **stihuri încălțate**, / Croite măsurat și-mpodobite. / Am ostenit să-mi fie strânsă limba în coturni / Și vreau s-o las să umble de acum **desculță**” (*Iată, sufletule*, II, 201). Ceea ce înseamnă o poetică a dezlegării de orice constrângere a codului: „Vreau să vorbim în **graiuri desfăcute**, / Și, dezlegând cuvântul de cuvinte, / S-alegem înțelesurile pe sărite” (*ibidem*: 201). Disfuncția atinge mai întâi dimensiunea cognitiv-fatică: „stihuri fără chip, / Fără sunet și fără de răspuns, / De pulbere și de nisip” (*ibidem*: 201). Separat de praxis, textul rămâne în pură, narcisiacă circularitate: „Sufletule, iată stihuri / Primește-le, murmură-le” (*ibidem*: 201). Întoarse la ele însele, ca un ecou, stihurile devin murmur, zumzet placat pe conturul tragic al ființei: „stihuri fără chip”, „fără sunet și fără de răspuns”, „de pulbere și de nisip”.

Destructurarea atinge semnul și relația dintre semne: „Le-am rupt să curgă fără șir, / Metanii deslănate, / Horbote, petice, borangicuri, frunze” (*ibidem*: 201). Metaforele textile au putut da, în prezența conștiinței semiotizante,

coerență lumii și coeziune textului; în absența ei, limbajul se surdineză („Aș încerca să stăm din nou la șoaptă”), se fragmentează („S-a alegem înțelesurile pe sărite”).

Această comunicare eliberată de coercițiile codului, practică de Arghezi în suprarealistele lui *Hore*, trimite la textualizarea asemantă și asintactică a avangardei, abordabilă prin orice punct: „O poți începe de-orășunde / Că paginile sunt rotunde, / Ca niște ore, nelegate între ele” (*ibidem*: 201).

Concluzii

Contrar uzului, volumul *Cuvinte potrivite* este încadrat de două arte poetice contradictorii: una la început, ca program al producerii poetice active, „meșugite” (*Testament*) și una la sfârșit, ca program al producerii poetice pasive, prin captarea harului divin (*Incertitudine*). Celelalte două tipuri de enunțare performativă privesc transcodajul minor și destructurarea.

Nevoia de unitate a hipostaziat centralitatea *Testamentului* și a *Cuvintelor potrivite*, omițându-se că Arghezi își însoțește fiecare act performativ de reciproca sa. El a avut nu numai cea mai dinamică, dialectică, ci și cea mai democratică atitudine față de semnele lumii și ale limbii, abolind definitiv discriminarea clasicistă între „poetic” și „vulgar”. Modelul său sintactic presupune falii, rupturi și un polimorfism spectaculos.

În subtext, Arghezi a înțeles și a luptat cu limitele poeziei ca artă a succesiunii, opusă simultaneismului din artele vizuale. Poetica sa este un program de recuperare bucată cu bucată a lumii; corelative, artele sale poetice cresc una din alta, în lanț, în efortul de captare continuă a semnificației. Procedul de a construi câmpuri semantice pe baza opoziției de contrarietate reflectă (anti)simetria gândirii baroce a poetului Tudor Arghezi. Putem extrapola, din textele sale metalingvistice, nu numai o poetică personală, ci și una generală.