

SIMETRII OPOZIȚIONALE ÎN PSALMUL ARGHEZIAN „PRIBEAG ÎN ȘES, ÎN MUNTE ȘI PE APE...”

Florentina COSMESCU

Abstract

In Tudor Arghezi's poetry the symbolical underlining is realized by means of all the units of the poetical text: morphological, lexical, syntactical, and prosodical. Organized under the form of some marked oppositions, they are symbols of an inner state that repeatedly occurs in his lyrics with varied forms and symbolical contents

Tudor Arghezi este, fără doar și poate, poetul care a lăsat în urmă modelele expresiei poetice anterioare, pentru a înnoi și re-crea asemenea unui îndrăzneț demiurg al expresiei poetice, latențele simbolice și melodice ale unui limbaj expresiv voit “cuminte”, în sensul respectării unei anumite „etici” lexicale și structurale.

Pentru poet, cuvântul are valoarea unei note muzicale pe care versificatorul trebuie să izbutească, nu fără efort, să o așeze în locul potrivit pe portativul textului poetic. Melodicitatea și ritmul construcției poetice depind, în mod inevitabil, de măiestria de care poetul dă dovadă în selectarea și distribuirea cuvintelor și sintagmelor în procesul elaborării textuale.

În ceea ce privește receptarea mesajului ei, “poezia e presimțire, bănuială, incertitudine și aproximație”¹. “Presimțirea” mesajului poetic constituie-din partea lectorului - un act de dezîngrădire, de slobozire a unui flux semnificat concentrat în spatele unor structuri lexicale și gramaticale purtătoare de nesfârșite virtuți melodice și ritmice. Versurile au de cele mai multe ori calitatea de a-l cufunda pe cititor într-o nebănuită imensitate semnificată, îmbogățită progresiv chiar de el, prin exploatarea propriului univers imaginativ și emotiv.

Pentru un poet al dualității, al contrariilor, al alergării “obosite” în căutarea echilibrului interior-așa cum este Tudor Arghezi, tehnica stabilirii de contraste ilustrează, poate în modul cel mai fericit, ambianța emoțională intens nuanțată care lasă adesea loc unor multiple interpretări sub și inter-textuale create de vibrațiile lirice discontinue și chiar contradictorii.

Jocul contrastelor este de fapt o translatare în plan textual a “oscilației dramatice între pământ și cer, între teluric și angelic, între beznă și soare”² proprie egoului arghezian; este vorba de o căutare disperată, susținută și, totuși, zadarnică. Compromisul, rezultat al unei epuizări existențiale, este întotdeauna al doilea termen al situației “conflictuale”. Traiectoria ascendentă a zbaterii interioare atinge un climax al suferinței, pentru a-și pierde apoi, progresiv, intensitatea, ajungând până în planul inferior - al resemnării și renunțării îndurerate.

“Pribeag în șes, în munte și pe ape”, aparent liber așadar în vastitatea multiformă a spațiului terestru, poetul simte în mod acut îngrădirea statuată ființei umane prin amenințarea și apropierea continuă a morții. Această stare de inexplicabilă robie, de limitare a libertății interioare ”năzuind spre nelimitat”³ stârnește nemulțumirea și chiar revolta poetului care se simte prizonier într-un univers închis.

În plan lexical, acest sentiment se traduce prin utilizarea unor termeni duri, aparținând unui registru sumbru, în care își face loc întreaga “familie” semantică a nefericirii: “răni”, “suferința”, “cântece grele”, “dureri noi (și vechi)”, culminând cu “adversarul invizibil”- “moartea”! Poetul

vrea să nu se piardă nimic, să nu rămână nimic netransmis. Enumerările sunt semn al unei profunzimi emotive ce se vrea și se cere materializată prin “turnarea” semnificației într-un schelet semnificativ nu foarte docil.

Deși Vladimir Streinu nota organizarea fluctuantă a textului poetic arghegian (“Ordinea sintactică este emoțională, nu logică”)⁴, totuși, la o analiză mai atentă, psalmul „Pribeag în șes, în munte și pe ape...” - cuprinzând 20 de versuri - poate fi segmentat în 3 unități semnificative aparent unitare, astfel:

- segmentul I: versurile 1-12
- segmentul al II-lea: versurile 13-16
- segmentul al III-lea: versurile 17-20⁵

La nivelul primului segment, simetria este generată de prezența unui raport sintactic concesiv:

DEȘI

TOTUȘI

- | | |
|--|--|
| <i>1. Pribeag în șes, în munte și pe ape, - 2. Nu știu să fug din marele ocol.</i> | |
| <i>3. Pe cât nainte locul mi-e mai gol,</i> | <i>- 4. Pe-atât botarul lui mi-e mai aproape.</i> |
| <i>5. -n punctul unde-ncepe</i> | <i>5. Piscul sfârșește</i> |
| | <i>- 6. Marea mă-nchide, lutul m-a oprit.</i> |
| <i>7. Am alergat și-n drum m-am răzvrătit - 8. Și n-am scăpat din zarea mării stepe.</i> | |
| | <i>- 9. Sunt prins din patru laturi deodată,</i> |
| <i>10. Și-oricât m-aș măguli biruitor</i> | <i>- 11. Cunosoc ce răni și anume unde dor</i> |
| | <i>- 12. Și suferința mea⁶ necăutată.</i> |

Principiul ordonator al psalmului “Pribeag în șes, în munte și pe ape...” este constituit de metafora-simbol a morții. Termenul simbolizat este sugerat de întregul poem, dar “numirea” lui efectivă este amânată până în ultimul vers: “Si cântă moartea-n trâmbițele mele.” Această metaforă-simbol apare de două ori în primele opt versuri, însoțită de același determinant adjectival sugestiv „mare”: „marele ocol”, „zarea mării stepe”. Prin transfer semantic în contextul poemului, termenii „ocol” și “stepă” capătă valoare de simboluri în timp ce eliberarea căutată devine o “fata morgana” a „stepei”. Este suficient să știm sensul românescului “a da ocol” și condițiile aride ale stepei pentru a ne transpune imaginativ în atmosfera emoțională stârnită de neputința de a “fugi”, de a evada din acest spațiu greu de suportat. “Am alergat”, dar se vede că în zadar : „din marele ocol...nu știu să fug”, nu pot să îmi depășesc condiția de muritor. Aici (în lume) toate sunt “croite” cu un zdrobitor simț al simetriei, echilibrului și măsurii: “pe cât...pe atât”.

Ideea cauzalității ca “blocaj”⁷ este reliefată de componenta verbală antitetice a poemului, care înglobează două tipuri distincte, static vs. dinamic (antitetice): “să fug-nu știu să fug”, “incepe-sfârșește”, “să scap-n-am scăpat”. Poezia debutează dealtfel cu o formulă verbală negativă (“nu știu”), urmată de conjunctivul dinamic „să fug”; dinamismul este astfel blocat chiar înainte de a se putea manifesta. “Lutul”(substantiv), metaforă a Creației prin care încă de la “naștere” am fost destinați aceluiași sfârșit implacabil, urmat de timpul trecut al verbului “a opri”, sugerează aceeași idee a blocajului. “Marea” (substantiv) este o altă sursă de stăvilire a elanului (“mă-nchide”-

prezentul etern!), iar “piscul” (substantiv) presupune o zadarnică încercare de eliberare prin deplasarea în sens vertical de această dată, un metaforic ”Turn Babel” sau o reiterare a mitului lui Sisif, cu deosebirea că în acest caz, ascensiunea nu poate fi nici măcar inițiată: ”Piscul sfârșește-n punctul unde-ncepe”. Este, desigur, vorba de o alergare pe loc și de o zbatere inutilă. Blocajul se transformă din simplă îngrădire și încercuire în strângere, sugrumare: “Sunt prins din patru laturi deodată”. Participiul “prins” vine să adauge o doză de dramatism și tragism situației.

Echilibrul care se stabilește între numărul verbelor și cel al substantivelor (23:24) este și el semnificativ în ceea ce privește ideea de spațiu închis, ale cărui limite nu pot fi depășite. Simetrii opoziționale apar și la nivelul altor părți de vorbire: adverb (locuțiune adverbială) : „la pas” – „furtunos (iute)”-(segmentul al II-lea), sau adjectiv: „vechi” – „noi” (segmentul al III- ea).

Se conturează astfel un sentiment de tensiune care își va păstra traseul ascendent până în versul al 10-lea - vers în care apare delimitat în mod explicit raportul concesiv.

Începând din acest moment al textului poetic, tensiunea dramatică începe să scadă, pentru ca în versurile ultime ale primului segment semnificativ să facă loc unei îndurerate și ontologic repetate resemnări (versurile 11-12), prin conștientizarea amăgirii perpetue la care se supune (“cunosc...”).

Al-II lea segment semnificativ al psalmului-cuprinzând versurile 13-16:

“ 13. *Din vitejii și biruinți trecute*
14. *Am câștigat puterea, ce-a rămas:*
15. *Nu mai străbat destinul meu la pas,*
16. *Ci furtunos de-acum, și iute. ”*

nu se mai subordonează aceluiași raport concesiv, ci unuia consecutiv-opozitiv. De atâtea ori a cunoscut și a repetat experiența zadarnică a “evadării”, încât iată, acum, a dobândit conștiința importanței acceptării destinului sub semnul unui “carpe diem” tardiv. Sintagmele stilistice uzează din nou de alăturarea unor termeni cu încărcătură semantică opozitivă. Termenii abstracți iau în segmentul semnificativ secund locul aceluiași desprinși din concretețea lumii/naturii înconjurătoare: “vitejii”, “biruinți”, “puterea”, “destinul”.

Al- III lea segment al textului poetic cuprinde versurile 17-20:

“17. *Nu lua în seamă cântecele grele*
18. *Cu care tulbur liniștea de-apoi,*
19. *Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi*
20. *Și cântă moartea-n trâmbițele mele. ”*

Subiectul “eu” (“eul personal”-Tudor Vianu) inclus în desinența verbului încă de la debutul poemului este un element tipic pentru poezia lui Tudor Arghezi. El se opune lui “tu”-cu referire la “eul tipic” din versul al-17 lea (“Nu lua√ în seamă cântecele grele”). E vorba în această ultimă parte de o negație a oricărui demers posibil, o înțelegere și o acceptare a iminenței morții. “Leacurile vechi”=”cantece grele” se constituie, poate, într-o metaforă a poeziilor care îi vor însoți memoria chiar și după ce moartea își va fi început cântecul țipător și prelung în “trâmbițele” ființei sale.

Predominanța iambului și frecvența fonemelor “o” și “u” conferă psalmului arghezian un caracter sumbru, lăsând impresia unei stări de tensiune, a unei apăsări, care în final-pe fondul unei acumulări substantivale în defavoarea reprezentărilor verbale- va ceda locul unei relaxări a tonalității, dedusă din recunoașterii limitelor și perisabilității ființei umane.

Așa cum observa și Sorin Alexandrescu⁸, în poezia lui Tudor Arghezi “reliefarea simbolică” se realizează prin intersecția tuturor mijloacelor de care dispune textul poetic: morfologice, lexicale, sintactice și prozodice. Toate-organizate în acest caz sub forma unor opoziții relativ simetrice-sunt simboluri ale unei stări sufletești care s-a perpetuat în lirica argheziană, căpătând forme și valențe simbolice deosebite.

BIBLIOGRAFIE:

1. Alexandrescu, Sorin, *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene*, în *Studii de poetică și stilistică*, E.P.L., 1966, pp.318-370
2. Balotă Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, 1997, pp. 184-186
3. Cioculescu, Șerban, *Argheziana*, Editura Eminescu, București, 1985
4. Munteanu, Ștefan, *Limba română artistică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981
5. Parpală, Emilia, *Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, Editura Minerva, București, 1984
6. Runcan, Miruna, *"Analize de texte poetice. Antologie."*, Editura R.S.R., București, 1986
7. Tohăneanu, G.I., *Sintaxa operei poetice a lui Tudor Arghezi*, în vol. *Dincolo de cuvânt*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, pp. 152-181

NOTE:

¹ Tudor Arghezi, “Ce e poezia? “Argeș”, 1966, nr.6, p. 292.

² Ștefan Munteanu, “Limba română artistică. Studii”, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 200.

³ Șerban Cioculescu, “Argheziana”, Editura Eminescu, București, 1985, p. 63.

⁴ Vladimir Streinu, “Pagini de critică literară”, IV, București, 1976, p.13-18.

⁵ Miruna Runcan în “Analize de texte poetice. Antologie”, Editura Academiei RSR, București, 1986, p. 74

⁶ *√ este*

⁷ Emilia Parpală, “Poetica lui Tudor Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text”, Editura Minerva, București, 1984, p.56

⁸ Sorin Alexandrescu, „Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene” în „Studii de poetică și stilistică”, E.P.L., 1966, pp. 318-370.