

## *AESTHETIC APPROACH OF ROMANIAN PAMPHLETS*

**Odette Arhip, Prof., PhD, Echological University of Bucharest**

*Abstract: Having its origin in Antiquity (Aristophanes, ancient orators), the pamphlet is a border-genre. It pictures the meddling of literature, social context and individual thinking. The present contribution focuses on journalistic pamphlets with literary bonds (Tudor Arghezi, N. D. Cocea). Their authors act for the new literary and political Romanian consciousness at the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. One of the main intents is to discuss upon text and pre-text (several empiric events re-designed in the discourse). The event is presented as an effect of the discursive force induced by a turbid political environment. The text evaluates the events due to moral constraints of the authors and true specific social inferences. The contribution also focuses on the vigorous stylistic consequences of the writers. Both are rooted in subjectivity. The authors' personality and vision are also mirrored in vocabulary. They seemed to be opponents of art for art aesthetic formula, but their self-approach helped to the development of national aesthetic conscience and highlighted precious artistic value. Due to these writers, the pamphlet is devoted to a literary genre, winning the right of being a constant presence in Romanian literature.*

**Keywords:** *pamphlet, artistic value, literature, style, journalism*

Introducere. Genurile clasice s-au impus fără probleme majore, în vreme ce toate speciile ori genurile hibride au întâmpinat probleme taxonomice, axiologice și paradigmatic. Părerile cu privire la acestea sunt împărțite și, nu de puține ori, au produs polemici chiar.

În această situație se află și pamfletul, o ipostază deopotrivă literară, jurnalistică ori chiar filosofică, care se bucură de o lungă tradiție istorică. Rezistența temporală nu ajută la delimitări, iar specificul secolului XX și XXI complică lucrurile, deoarece mesianismul scriitorului român îl apropie și mai mult de politică. Contribuțiile lui Eminescu, Caragiale, Slavici au contribuit la „reconsiderarea valențelor literare ale publicisticii” și au conturat „un nou gen, proza jurnalistică sau proza oratorică” (Munteanu: 1999, 8). Satira din Antichitate cunoaște forme hibride în epoca modernă ori se supune principiului mai generos al „transtextualității” (Genette: 1982), putându-se vorbi despre pamflet liric, roman-pamflet, tabletă-pamflet, eseu-pamflet.

Critica literară românească lansează și o altă ipoteză interesantă – implicarea teatralității și a comportamentului ludic în publicistică (Ghițoi: 2005, 57). Este adevărat că această sugestie de interpretare vine prin prisma activității lui I. L. Caragiale al cărui renume este datorat dramaturgiei. Dar dincolo de asocierea cea mai la îndemână, se găsesc și alte argumente mult mai puternice pentru o astfel de paralelă: „Teatralitatea ... este pasarella adecvată care face trecerea de la universul artei la lumea empirică și, în același timp, instrumentul de disjuncție între aceste două lumi, astăzi atât de ieșite din comun... Teatralitatea deschide poarta locului teatral înspre spectacolul existenței numai pentru a o reînchide foarte repede și pentru a produce *teatrul total, teatrul pur și antiteatrul*” (Ubersfeld: 1999, 89). Solomon Marcus consideră teatrul un limbaj apt să surprindă și să exprime esența gândirii, esența acțiunii sociale, ceea ce implică din nou legătura cu activitatea publicistică și produsele jurnalistice (Marcus: 1989).

În cazul lui Arghezi, teatralitatea este numai un aspect intuitiv ce figurează în numeroase texte publicistice. Iată un exemplu de aluzie la dimensiunea teatrală în elogiarea

postumă a unui mebru al Academiei, Ion Kalinderu: „Sunt figuri care joacă, în viu, rolul statuilor sau al palatelor – și pentru care simți o suferință când, în timpul unei absențe, au dispărut. Golul acesta este, fără pricină imediată, trist” (Arghezi: 2003, 1344). Rolul activ al observatorului și *punerea în scenă* din discurs presupun o interacțiune socială față de care scriitorul manifestă interes. El agreează însă uneori aspectul emfatic prin care se deconspiră defectele unei persoane cu o funcție critică și moralizatoare. De pildă, inclusiv titlul (*Salut, mediocritate!*) subliniază decizia de demascare: „Pretenția și ifosul, la cei care nu au statul să le poarte, trebuiesc lovite peste nas. Sunt măști pe care e milostiv să le lași să zacă pe unii ochi; altele în a fi smulse, și uneori și cu puțină barbă, slujesc” (Arghezi: 2003, 284). Cu toate acestea, rolul depreciativ al teatralității nu ajunge însă niciodată la un nivel inferior, nesincer ori artificial, pe care l-a criticat inclusiv William Shakespeare prin replicile personajului Hamlet: „Recită tirada, rogu-te, cum ți-am rostit-o eu, ușor curgător; ci dacă o răcnește, așa cum fac mulți dintre actoriiăștia, mai bine îl pun pe crainicul orașului să-mi recite versurile” (Shakespeare: 1986, 375). Se remarcă numai ironia care macină ca o rugină, dar vrăjește prin ritm, contrast și încordare.

Ceea ce G. Banu desemna prin sintagma *teatrul memoriei*, având în vedere efemeritatea spectacolului teatral, funcționează și în cazul publicisticii lui Arghezi – verdictele sale stilistice rămân în mintea cititorului peste decenii, secole și se răsfrâng și asupra altora din aceeași categorie: „Căutați în Goethe vreo frază de-a domnului C. Banu. N-o să găsiți. La domnul Banu găsiți însă versuri întregi de Goethe. Domnul Banu se solidarizează cu Goethe, îl admite, e de o ființă cu el; o simte omul, ce vrei! Căci domnul Banu nu e profesor român; domnul Banu e o entitate, e un tip cultural, unul din aceia care, nechemați de natură în slujba culturii, nu pot să-i facă decât rău, căci n-o pricepe, sau, și mai puțin, o pricepe prost; domnul Banu e banalitate...” (Arghezi: 2003, 285). Propoziția cu rol de hiperbat (Dragomirescu: 1975, 144) din final, acest adaos cu valoare de concluzie este o surpriză pentru că, în mod intenționat, Arghezi decide să surpindă chiar prin banalitatea cuvântului conclusiv ales. Acesta este, paradoxal, o banalitate în stilul arghezian atât de spectaculos. Maestrul lexicului refuză voit ineditul pentru că persoană schițată nu merită nimic mai mult.

Tudor Arghezi. Arghezi este, în primul rând, un om și un poet revoltat, în veșnică căutare a unei relații dificile asumate cu divinitatea și care nu s-a abătut de la un principiu deontologic de bază: seriozitatea și profunzimea creației. Subliniem acest lucru pentru că ar fi putut fi pentru el un pericol major. Marin Preda remarca că toți creatorii care se bucură de succes datorită ușurinții conferite de talent (cazul lui Arghezi) ori prin încurajări nefondate din partea criticii, păcătuiesc prin „schematism, lucrări superficiale, gândite și scrise la repezeală” (Preda: 1989, 50). Nu este însă și cazul lui Arghezi mereu prezent cu un mesaj, cu semnificații profunde, îngrijorat de soarta și sensul moral al existenței omenirii; el face apel la metafora celui fugit de pe cruce asemeni Mântuitorului (Cf. *Duhovnicească*) și care își recunoaște teama omenească, dar empatizează cu cititorii articolelor sale. Apetitul lui pentru imagini verbale atât de credibile este extraordinar și constituie un adevăr de netăgăduit faptul că frazele devin deopotrivă picturale și dinamice datorită virtuozității acestui Paganini al cuvântului, iar, în minte, cititorul își construiește imagini ce fuzionează cu un concept, cu o noțiune ori cu un principiu. Gândirea acestuia nu mai are doar un nivel abstract, ci se recurge la acea gândire vizuală pe care o avea în vedere și Platon prin sintagma *nous poetikos* – Aristotel confirmă teza când afirmă „sufletul nu gândește niciodată fără imagine” (apud Wunenburger: 2004, 262).

Literatura română a început să se confrunte cu problema de delimitare a genului-pamflet abia în secolul XX, pentru că, până în acel moment, au existat numai nuanțe, tonuri ori accente pamfletare la autori (D. Cantemir, Cezar Bolliac, M. Kogălniceanu și Costache

Negruzzi) care erau desemnate și descrise prin sintagme de tipul: „bârfeli de cuvinte netrebnice”, „libele defăimătoare”, „calomniile injurioase”, „acuzații mincinoase”. Mai târziu, apare pamfletul ca un text de sine stătător și având o origine, se pare, în general acceptată. „Pamfletul românesc se naște din proza jurnalistică” (Munteanu: 1999, 12).

Din punct de vedere etimologic, contextul nu este foarte clar pentru că acest termen a fost utilizat mult mai târziu decât stilul în sine, iar prima folosire se pare că trebuie să îi fie atribuită lui Voltaire, chiar dacă acesta avea în vedere autorul unui astfel de text. În limba română, termenii „pamflet” și „pamfletist” sunt comentați de Alecu Russo pentru prima dată (Munteanu: 1999). Tudor Arghezi însuși circumscrie metaforic specia ca un text incendiar, asociind cu termenul grecesc *phlégo* = *a arde*, ceea ce este specific și altor creatori ori specialiști. Cel care scrie privește aparte diversele specii de texte. De pildă, celebrul scriitor britanic, Rudyard Kipling, avea oroare de demersurile biografice și le considera o formă de „canibalism superior” (Barnes: 2014, 124). Arghezi iubește efectele pamfletului în limitele percepției noastre, apreciază că specia este o purtătoare a adevărului, are o funcție socială și recunoaște că Paul-Louis Courier e ctitorul acestui tip de text prin celebrul *Pamflet al pamfletelor* din 1824.

Pamfletul nu este o unealtă vindicativă, nici sindicală, așa cum s-a comentat prin anii '90 în România și „pamfletele nu sunt parțiale și efemere decât la treapta inferioară”<sup>1</sup>. Accentul social și valoarea literară le asigură un viitor și puterea de a influența, ceea ce subliniază și criticul Silviu Iosifescu: „Invectiva este una dintre formele cele mai detectabile ale artei literare” (Iosifescu: 1971, 326). Nu este, desigur, prima remarcă de acest fel. Însuși întemeietorul genului, Courier, considera că „În toate timpurile, pamfletele au schimbat fața lumii” (Nițu: 1994, 5), iar marele critic literar George Călinescu susținea categoric: „Hotărât lucru, literatura română a început prin pamflet”<sup>2</sup>. Prima afirmație pare a fi adevărată numai dacă am menționa și un singur exemplu - cazul scriitorului francez Emile Zola și al lui celebru articol „J'accuse” din reacția opiniei publice față de cazul Dreyfus, eveniment politic și juridic ce a zguduit Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Astfel, Tudor Arghezi a avut de înfruntat nu doar atitudinea reticentă a publicului care se plia după opiniile unor voci autorizate mai mult sau mai puțin, dar și critica deschisă a celui care trasa dominantă estetică a epocii, adică reputatul critic literar Eugen Lovinescu și, alături de acesta, grupul din cenaclul Sburătorul, ori reacția foarte doctrinară a lui Nichifor Crainic. Repudierea genului de către ultimul și împingerea spre periferia gustului și a stilului se explică deoarece a fost exponentul curentului tradiționalism, mai precis al gândirisimului, care nu permitea abaterea de la canoane și ieșirea din clișee. Rigiditatea și reticența s-au manifestat asupra multor personalități, tendințe, negând inclusiv necesitatea sincronizării cu literatura occidentală. Totuși, poetul a formulat inclusiv norme teoretice pentru această specie în studii și articole (*Pamfletul, Pumnul contra stupidității*) și este convins că reprezintă un „gen literar” – „El este un fel de-a slobozi condeiul în răspăr” (apud Munteanu: 1999, 30). Formularea este specifică stilului arghegian care transformă magic orice cuvânt tern într-unul expresiv fie ca o influență a esteticii urâtului (Ch. Baudelaire), fie dintr-un instinct și talent nativ.

În cei șaptezeci de ani de activitate literară, scriitorul de la Mărțișor a optat frecvent pentru libertatea pe care i-o acorda jurnalism, libertate atât de necesară spiritului său neînfrânat, dornic de provocări, dar caustic. La început, a găsit dorita posibilitate deplină de

<sup>1</sup>Greilsamer, L. Apud Mihuleac, C. *Pamfletul și tableta. Jurnalism sau literatură?* Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2009, Iași, p. 11.

<sup>2</sup>Virgiliu Ene, *Satira în literatura română*, vol. I, București, Editura Albatros, 1972, p. XIII.

exprimare în *Revista modernă*, *Vieța nouă*, *Linia dreaptă*, *Viața socială* – toate aceste colaborări au avut loc înaintea Primului Război Mondial. În anii de neutralitate a României, scrie la *Seara*, *Facla*, *Viața românească*, *Rampa* și la o efemeră publicație culturală pe care o fondează împreună cu Gala Galaction, *Cronica*. Intrarea în război atrage mobilizarea jurnalistului ca jandarm, dar, în fapt, este colaborator extern, sub ocupație germană, la *Gazeta Bucureștilor*, unde semnează cu pseudonimul Sigma. În perioada interbelică se transformă într-un adevărat barometru al societății românești datorită spiritului de observație și experienței jurnalistice, dar și de viață acumulate. Astfel, colaborările sunt la publicații prestigioase și nu sunt deloc puține: *Viața românească*, *Gândirea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Adevărul literar și artistic*, *Secolul*, *Progresul social* și, nu în ultimul rând, la unele pe care le conduce: *Națiunea* și *Cugetul românesc*. În toate aceste contribuții jurnalistice a abordat genuri și specii diverse, fiind atras, în mod special, de pamflet, dar și de schița de portret, cronici literare, plastice ori dramatice, tabletă și bilet. Ultimele două constituie noutăți în peisajul ziaristic românesc al perioadei și, despre acestea, autorul afirmă, încercând să le definească: „Tableta și Biletul sunt niște sinteze și pot să ia accente de vers, clarități de satiră, arome și culori de la poezie” (Arghezi: 2003, VI). Biletul și tableta sunt specii cultivate cu precădere într-o altă revistă pe care a creat-o cu multă originalitate: *Bilete de papagal*. A apărut în șase serii distincte începând cu data de 2 februarie 1928 și până în iunie 1967, anul în care scriitorul moare. Formatul liliput al periodicului nu mai fusese utilizat și s-a remarcat și prin această curiozitate la care s-a adăugat și faptul că primele numere au fost redactate în întregime de Arghezi, iar unele dintre următoarele au purtat tot câte o singură semnătură în exclusivitate: Otilia Cazimir, Ionel Teodoreanu, George Topârceanu, Felix Aderca, Urmuz.<sup>3</sup>

Ținând cont de aceste date, se trage ușor concluzia unei înclinații, pasiuni din partea lui Tudor Arghezi, dar mai important se remarcă preocuparea constantă pentru publicistică în care a produs creații consistente cantitativ și calitativ, este un numitor comun al tuturor etapelor de creație și include *in nuce* idei, crez artistic ori viziune despre lume, teme și motive ce se regăsesc și în celelalte genuri abordate de scriitor. În general, jurnalistica are calitatea de a devoala imaginea omului și a cetățeanului, nucleul preocupărilor sale în plan civic, moral și artistic. Acestea sunt și un fel de model, un ideal care devine reper pentru ceilalți membri ai breslei, iar Arghezi nu este genul de artist pasiv, absorbit de stări și interioritate, ci își asumă și se implică în multe probleme vitale ale societății și ale artei cuvântului. Încercând să actualizăm această atitudine, putem invoca teoria lui Goffman despre teatralizarea comportamentului cotidian conform căreia „regulile comportamentului transformă deopotrivă acțiunea și nonacțiunea în expresie, și fie că individul e supus la reguli sau le sparge, se comunică ceva având semnificație” (Goffman: 2003, 128).

Își exprimă explicit interesul pentru speciile și genurile jurnalistice, pentru posibilitatea de a fi cultivate de oameni talentați, dar și pentru oportunitatea ca limba română să se îmbogățească expresiv. Un exemplu este următorul fragment din articolul *Biata limbă românească* care a apărut în 1913: „În România nu mai scrie portrete, de la Panu și de la colaborarea domnului Nicu Xenopol la *Voința națională*...Portretul devine un gen literar cu *Facla*, care, sub condeii lui Nicoară al Lumii, a dat literaturii cele mai bune portrete ce s-au putut scrie în românește. Ilustrate de Iser și scrise de Nicoară al Lumii, portretele *Faclei* au făcut epocă în literatura noastră” (Arghezi: 2003, 779). Așadar, Arghezi evocă laudativ figura scriitorului și ziaristului N. D. Cocea, care utiliza pseudonimul Nicoară al Lumii,<sup>4</sup> dar și pe

<sup>3</sup>[http://ro.wikipedia.org/wiki/Bilete\\_de\\_papagal](http://ro.wikipedia.org/wiki/Bilete_de_papagal) accesat pe 2 mai 2015.

<sup>4</sup><http://www.cuvantul-liber.ro/news/40114/61/center-b-Pseudonime-bdquo-Pseudonime-b-center> accesat pe 21 mai 2015.

aceea a pictorului, graficianului și caricaturistului Iosif Iser, ulterior devenit și membru al Academiei.<sup>5</sup> Urmează în schimb cortegiul defectelor celor care au încercat să continue, dar le-a lipsit talentul. Scriitorul era convins, asemeni lui Dante, că proza „mai mult decât poemul poate să exprime în mai mare măsură ororile” (Perpessicius: 1936). Tonul acid și ironic arghezian îl are ca victimă pe un domn Locusteanu, autor dramatic și prozator submediocru, al cărui nume este parodiat, fiind transformat în Lăcusteanu.<sup>6</sup> Simbol al distrugerii recoltelor, lăcusta în cauză este criticată intens și necruțată pentru epigonismul său și incapacitatea de a conștientiza completa lipsă de talent. Ar fi fost mai bine dacă paginile ar fi rămas albe și este cu atât mai dureroasă asocierea cu desenele normale la fel de reușite ale lui Iser. Combinația este denunțată cu o pasiune și malițiozitate devastatoare: „E o disproporție colosală, la oamenii nuli, între ceea ce cred ei că au făcut și ceea ce le-a ieșit de fapt, și această disproporție inspiră milă” (*Ibidem*, 771). Această frază, ca, de altfel, acest pamflet ori altele dovedesc cât de adevărată și semnificativă este observația lui Tudor Vianu cu privire la stilul arghezian prin comparație cu al altor scriitori români. Dacă cei de dinaintea lui s-au impus prin lirism, dulceață orală a limbii și cititorul simte nevoia să parcurgă cu voce tare rândurile, în cazul lui Arghezi este vorba de un „stil scriptic” – „Nu știu dacă Arghezi este cel dintâi, dar în tot cazul este cel mai de seamă scriitor al epocii mai noi, care redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic” (Vianu: 1973, 145). Histrionic și cu un caracter ludic al frazei, pamfletarul își ironizează victima-lăcustă prin voite cacofonii înșiruite în secvențe scurte ce accentuează deprecierea limbii române atunci când ajunge să fie utilizată de astfel de inși: „Iată un om care ar fi putut ajunge cumsecade, un negustor cu parale, cu cavou construit din vreme la cimitir, cu case în București...” (Arghezi: 2003, 771). Fraza pare un bici fonetic și ne lovește în urechi prin cacofonii intenționate pentru a percepe și mai bine lipsa de talent a lui Lăcusteanu, realizând profunzimea tonului revoltat al lui Arghezi.

Din alt punct de vedere, acceptarea și considerarea pamfletului ca un gen literar poate fi pusă sub semnul întrebării dintr-o perspectivă teoretică care ia în considerare eul creator în istorie și în societate. Astfel, pamfletul nu pare un tip de text care să se poată „re-enunța la infinit ca o specificitate istorică ce este de fiecare dată variabila unui invariant, în raport cu ceea ce nu mai este citit” (Mavrodin: 1982, 124). Eul creator vizează o istoricitate „căpătându-și de fiecare dată o nouă realitate doar prin noile valorizări (lecturi) pe care i le conferă noile contexte istorice” (*Ibidem*).

Pamfletul, în opinia noastră, traversează istoria prin inserția spațio-temporală a unor evenimente ori personaje memorabile. Dacă acesta include și calități stilistice, „eterna întoarcere” poate fi asigurată datorită valorii artistice. Această modalitate de resuscitare documentară și/sau stilistică a unui pamflet peste ani constituie și argumentul principal al demersului nostru din prezenta lucrare de disertație. Este mai mult decât util să fie cunoscut Arghezi jurnalistul, pamfletarul și cine erau „victimele” metaforelor verbale, ale instrumentelor satirice și, mai ales, din ce motive. Pentru generațiile tinere este cu atât mai important să cunoască imprevizibilul asociațiilor lexicale, sintaxa fracturată „cu sculele măcelăriei” (Arghezi: 1974, 164).

Poetul, romancierul, eseistul și pamfletarul Arghezi merită stimă egală și este impresionantă determinarea tânărului care afirma că dogmele estetice trebuie lăsate „saltimbacilor de piață publică” – sintagma apare chiar în momentul de debut, în revista *Linia*

<sup>5</sup>[http://ro.wikipedia.org/wiki/Iosif\\_Iser](http://ro.wikipedia.org/wiki/Iosif_Iser) accesat pe 21 mai 2015.

<sup>6</sup>[http://www.crispedia.ro/Biata\\_limba\\_romaneasca\\_de\\_Tudor\\_Arghezi\\_comentariu\\_literar\\_rezumat\\_literar\\_aprecieri\\_critice\\_](http://www.crispedia.ro/Biata_limba_romaneasca_de_Tudor_Arghezi_comentariu_literar_rezumat_literar_aprecieri_critice_), accesat pe 21 mai 2015.

*dreaptă*. Această luciditate precoce găsește un element compensatoriu în lirism și se stimulează reciproc. Într-un volum de referință, profesorul și criticul Constantin Ciopraga sintetiza: „Suntem în fața unui creator de natura faustică, proteic” (Ciopraga: 1973, 206). Arghezi este preocupat de forme noi, dar și de substratul folcloric, de contextul politic, de dezbaterele fundamentale (filosofie, religie, ars poetica etc.) și reușește să fie un spirit modelator în toate. „Arghezi a reînnoit, în condițiile epocii sale, nuanțele, culorile limbii românești, a infuzat limbii române o culoare, o sintaxă, o sensibilitate nouă (...) Nici simbolist, nici clasic, nici tradiționalist, dar împrumutând din toate, potrivit profilului propriu, poetul *Testamentului* reprezintă un punct de convergență, fiind un polifonic magistral...” ( *Ibidem*, p. 215).

Totuși, tocmai abordarea acestui gen i-a atras numeroase neplăceri prin care a plătit tribut dur pentru atitudinea critică și polemica extrem de vehementă. Concret, prețul a fost chiar libertatea, scriitorul făcând închisoare în 1919, la Văcărești, perioadă care l-a marcat psihic și i-a zdruncinat încrederea în divinitate tânărului ce inițial se călugărise. Apoi, în 1943, este trimis în lagărul de deținuți politici de la Târgu Jiu, imediat după ce a publicat celebrul pamflet *Baroane*. Al treilea conflict cu autoritățile se produce la instaurarea regimului comunist și când este exclus din viața literară, în primul rând, din presă, nemai având drept de semnătură.

Îndepărtarea de credință s-a accentuat în timp și critica virulentă i-a vizat des pe oamenii bisericii. De pildă, pamfletul *Maimuțoii judecători* induce în eroare prin titlu și nu vizează justiția, ci pe aceia pe care Arghezi i-a cunoscut foarte bine și în cele mai negre ipostaze atunci când a fost diacon. Așa cum se precizează de mai multe ori în această lucrare, scriitorul critică aspecte deopotrivă actuale și astăzi: corupția, complicitatea politică și administrativă din partea Mitropoliei, încălcarea normelor și valorilor de bază ale creștinului adevărat. „Aș fi dorit ... să precizez și mai temeinic ... și să dovedesc pe larg auditoriului meu, starea excrementală în care se găsesc autoritatea bisericească și necesitatea socială de-a se suprima oficial o instituție ajunsă simbol al corupției și-al negației de inteligență” (Arghezi: 2003, 223). Cuvintele sunt dure și poartă încărcătura sentimentală a celui care suferă și se zbuiciumă sufletește în *Psalmi*.

În același spirit extrem de actual, scriitorul descrie inflația de avocați valabilă pentru acea perioadă, dar și pentru cea actuală. De asemenea, pe aceștia îi caracterizează, din păcate, aceleași metehne, iar autorul îi desemnează printr-un expresiv cuvânt, „samsari”, cu o etimologie turcă la fel de elocventă pentru specificul preocupărilor: facultățile aduc „pe piața orașelor un număr neînchipuit de avocați. Întemeiate ca să răspândească spiritul Dreptului și al legalității, ele sunt de fapt niște excelente școli pentru perfecționarea și intelectualizarea banditismului superior” (în pamfletul *Samsarii*, Arghezi: 2003, 1342). Cei care profesază în domeniu sunt înfățișați ca, în romanele lui Dickens, într-o lume întunecată, plină de oameni mici, în sens figurat, aparținând paradigmei Uriah Heep – „...mișună găinarii cu diplomă și ghiozdane, gângavi sau afoni, imbecili și ticăloși, pentru care scrupulul este o infirmitate și o tară. (...) studenții de ieri, flămânzi, se rostogolesc în automobile ... după ce mulți s-au hrănit cu bălegarul otrăvit al societății, politica îi așteaptă cu grasa și parfumată ei mocirlă” (*Idem*). Asocierile oximoronice subliniază explozia de revoltă a autorului, dar, în același timp, exteriorizarea disprețului, a dezaprobării atinge culmi stilistice inaccesibile inclusiv reprezentanților curentului naturalist. „Proza lui Arghezi dă o largă întrebuintare epitetului rar, neuzitat” (Vianu, *Idem*, 142). Se creează o tensiune stilistică ce redă discrepanța dintre lumea oamenilor obișnuiți și lumea paralelă a politicianilor, două lumi ce se opun, în genul basmului, ca exponenți ai Binelui și ai Răului, numai că victoria, în acest raport maniheist, nu mai este sigur în favoarea elementului pozitiv. Mediul decăzut moral, „mocirla”, afundă de secole societatea românească și este o temă la fel de actuală. Mediul politic e „parfumat”,

îmbălsămat pe vecie, cu resturile consumate ale abdicării de la principii și aderarea la promiscuitatea hoților și șantajștilor. Verva satirică este alimentată uneori de antipatii personale, dar, în acest caz, este vorba de un diagnostic real pus mediului social și profesional românesc care a atins cangrena morală. Într-un asemenea context, este vital să intervină un caricaturist și pamfletar ingenios.

Pamfletul, însoțind de la început istoria satirei și fiind un fel de document al epocii, este cultivat în special în vremuri tulburi – „reflectă ritmul istoriei, surprinde un eveniment sau o etapă de activitate crucială, în interpretează, dă glas emoțiilor...” (Munteanu: 1999, 49). Acesta se concentrează ori asupra aspectelor morale, ori se dorește a fi cu predilecție sincer, onest, rezistența temporală și gradul de actualitate fiind surprinse mai mult plastic, dar cu foarte multă încredere, cel puțin de către Tudor Arghezi: „Să stabilim regula sumară a unui pamflet. Înainte de toate, pamfletul trăiește prin sineși, ca romanul, epopeea sau satira. (...) E un gen literar, jumătate actual și jumătate etern. (...) E un gen iute și viu. Ți-ai scris pamfletul ca să depreciezi un individ și, mai ales, să-i muncești o încredere în sine imorală” (*apud* Mihuleac: 2009, 17). Într-adevăr, Arghezi a fost un dărămător de idoli, un luptător lucid, îndârjit în articolele polemice, în pamflete, un protestatar în versuri. La fel ca toți marii creatori, se identifică cu idealurile poporului și îi exprimă furia și disperarea. Omul viciat este prezentat în descompunere, cu o violență teribilă, cu ironie, sau în surpare lentă precum materia. Deformarea corpului este dublată de cea a sufletului prin metafore sarcastice, depreciatoare, preluate predilect din zonele scandaloase ale existenței la periferia bunului-simț.

Asemeni lui Caragiale, jurnalistul Tudor Arghezi a surprins esențialul și imuabilul societății românești. Ambii scriitori scriu despre *d'ale noastre* și par a testa puterea românilor de a citi adevăruri cu o funcție educativă evidentă. Acest efort se constată și în următorul fragment: „Sunt oameni în țara noastră care nu concep viață și bucurie în afara de ignobila târătorie. Un suflet de un servilism înspăimântător zace mlăștinos și pestilențial, în mulți dintre noi, și o ținută demnă, o minte liberă, o pornire de independență, sunt socotite de aceștia ca niște abateri grave, ca niște crime. Câte veacuri vor trebui să se mai piardă pentru ca sentimentele de cuviință, de dreptate și de solidaritate socială să nu mai pară unora dintre noi, românii, desprinse dintr-un sistem de judecăți streine?” (Arghezi: 2003, 307). Nu se remarcă decât interogația retorică din final, pluralul inclusiv ce manifestă empatia și implicarea autorului (*noi, românii*) și multe adjective-epitete cu valoare de superlativ (*servilism înspăimântător*) ori termeni hiperbolizând (*câte veacuri, ca niște crime*). Peste aparența de simplitate sintactică și stilistică domină forța semantică a cuvintelor ce descriu moartea morală prin termeni ai descompunerii materiei (*pestilențial, mlăștinos*). Este un lucru banal să menționăm influența exercitată de Baudelaire, dar autorul român exploatează valențe nebănuite, profunde ale cuvintelor în îmbinări inedite, așa cum au remarcat majoritatea criticilor literari: „Distanța de la baudelaireana esență lină și subtilă, de la miresmele scumpe ale amintirilor individuale la osemintele memoriei colective marchează, pe plan imagistic, distanța de la ucenicul simbolist la Arghezi” (Gorcea: 1977). Arghezi are o fantezie îmbinată cu spirit critic. Citind textele jurnalistului Arghezi, cititorul are parcă rolul auditorului din comunicarea uzuală – nu poate da replica, dar trebuie să interpreteze și să mediteze la mesajul textului. Această caracteristică este comentată de cei implicați în comentarea pragmatică a textelor cu valențe literare: „Diversitatea receptorilor literaturii ... explică diferențele existente sub raportul capacității de a identifica semnalele oferite de text pentru decodaj. Deosebiri de ordin sociocultural, psihic, etnic, al vârstei, sexului etc. au repercusiuni importante în planul receptării...” (Ionescu-Ruxăndoiu: 1991, 36).

N. D. Cocea. N. D. Cocea a fost o figură boemă a perioade interbelice și de după al Doilea Război Mondial cu un stil de viață nomad infleunțat, probabil, de modul de viață al părinților – tatăl său a fost ofițer și familia a urmat drumul garnizoanei. Astfel, jurnalistul și avocatul N. D. Cocea a studiat în opt școli diferite. În București, devine coleg cu un alt scriitor, Gala Galaction, și organizează seri de lectură împreună cu acesta și cu Tudor Arghezi. A debutat, la o vârstă foarte fragedă, ca poet și autor de schițe, în 1897, într-o revistă condusă de G. Coșbuc și a folosit pseudonimul Nelly. Dreptul l-a studiat la Paris, familiarizându-se cu ideologia de stânga și mișcarea sindicalistă franceză. Întors în țară, are o viziune idealistă și este plin de entuziasm, încercând să apere, ca tânăr avocat, un grup de muncitori greviști din Brăila. Demersul îi atrage solicitarea demisiei din magistratură, ceea ce echivalează cu necesitatea de a-și alege un alt drum în viață. Aspectele sociale, politice și posibilitatea de a se exprima prin intermediul presei sunt lucruri de care se simte atras. A luat parte la mișcarea muncitorească și la multe manifestări muncitorești care erau în plin avânt în România. Încearcă să îi determine pe muncitori să se organizeze printr-o serie de articole publicate în săptămânalul *Dezrobirea* și organizează chiar el sindicatul din portul Brăila. Aceste inițiative și implicări i-au atras zile de închisoare și devine un susținător și mai fervent al cauzei muncitorești.

Devine membru de partid și participă ca reprezentant la conferințe și congrese ale partidelor de stânga. Fondează revista *Facla* prin care își propune să creeze un mijloc de „terapeutică socială” și, apoi, o altă publicație polemică, *Viața socială*. Participă personal la evenimentele legate de Revoluția din 1917 pentru că s-a îndepărtat de România aflată, aproape în întregime, sub ocupație germană. Are constant o atitudine antimonarhică și critică burghezia. Păstrează legătura cu alte personalități literare ce îi împărtășeau principiile și ideologia – Romain Rolland, Maxim Gorki, Henri Barbusse. Semnează manifeste și organizează, în 1923, *Liga drepturilor omului*. Colaborează, în ciuda unor noi condamnări, la diverse publicații: *Reporter*, *Era nouă*. Până în momentul dispariției, la o vârstă de deplină forță și maturitate când tocmai scria un roman autobiografic, Cocea abordează genuri diverse: universul liric la început, schițe, povestiri, roman, piese de teatru; măsura talentului și interesului este legată în mod evident de jurnalism. Temperamentul și tematica preferată, înclinațiile și simpatiile politice au fost factori decisivi în preferința pentru pamflet pe care l-a ales în primul rând pentru funcția socială a acestuia.

N. D. Cocea este un exponent important al pamfletului politic pentru că îi servește cel mai bine atitudinea adversă față de partide politice, politicieni, atitudini șovine, fasciste, pro-război etc. confesiunea sa reflectă punctul de vedere personal și largirea criticii și asupra altor domenii: „Școala e o ficțiune, justiția e o parodie, drepturile constituționale o minciună și conștiința omenească o marfă de vânzare celui care dă mai mult” (Cocea: 1964, 11).

Temele sunt extrem de diverse și se pare că exista o adevărată tendință în epocă pentru o asemenea abordare deoarece mulți scriitori creează texte care nu interesează, în primul rând, prin calitățile estetice, ca realizări autonome, ci trec în revistă subiecte de interes personal „după principiul adițiunii de fragmente eterogene” (Patraș: 2013, 156). Astfel, Cocea plasează, ca un fundal, problememe societății românești de la începutul secolului, dar are și o temă dominantă, cea antimonarhică. Noua Constituție, aspectele legate de anturajul regelui, de corupție sunt omniprezente, iar pamfletul *Răspunzătorul!*, publicat în *Facla*, în 1923, atrage condamnarea la închisoare. Pamfletul respectiv redă imaginea unui București sub asediu, terorizat având „aspectul unui lugubru lagăr militar” (Cocea: 1949, 62). Forța armată este cea care impune și forțează adoptarea noii Constituții și, pentru acest lucru, autorul îl învinovățește, în primul rând, pe rege, pe Ferdinand, dar și pe parlamentari. Cocea a fost un „publicist de direcție” (Idem) și care a recunoscut în Parlament că este bolșevic. În consecință,



fraza este foarte directă, tăioasă ca în orice pamflet, iar paginile sunt un rechizitoriu plin de enunțuri exclamative, dar, mai ales, de întrebări retorice: „Atunci cine e responsabilul?”, „Dece nu meditează la pildele trecutului?” (Ibidem) Făcând apel la istorie, Cocea evocă soarta unui Nicolai al II-lea, „biet cretin, abrutizat de alcool” (Ibidem), dar în special pe aceea a lui Ludovic al XVI-lea, „o nenorocită faptură omenească, o paiață încoronată, fără voință și fără cap.”(Ibidem) Așa cum se poate observa, pamfletarul nu face apel decât la epitete dure, aspre, utilizează o sintaxă limpede. El impresionează prin sinceritate și noblețea principiilor drepte apărute, nu prin virtuozitatea lexicală, semantică și stilistică ca bunul său prieten, Tudor Arghezi. De altfel, Cocea a intuit de la început talentul deosebit al acestuia și a încercat din răspuțeri să îl promoveze.

Accentuăm faptul că Arghezi era perceput, la vremea respectivă, ca un poet „pe care nimeni în țară, nici un critic, nici un director de ziare sau de revistă nu voia să-l cunoască și să-l recunoască”<sup>7</sup>. Dar afirmația ziaristului de stânga trebuie nuanțată pentru a fi în concordanță cu realitatea și pentru a reflecta corect adevărul. Este vorba despre o anumită parte a presei literare, cea de dreapta, care „nu voia să-l cunoască și să-l recunoască”<sup>8</sup>. În schimb, până la debutul său în volum, din 1927, chiar și după aceea, presa de stânga, nu numai că i-a recunoscut valoarea de poet mare, talentat lui Arghezi, dar a și încercat să îi ofere un cult ce se baza pe o exagerare apologetică, anume pe punerea semnului de egalitate între Arghezi și M. Eminescu. Era o comparație copleșitoare, parțial adevărată din perspectivă axiologică, dar care nu ținea deloc cont de specificitate, de particularitățile poetice. Așa cum era firesc și spre cinstea lui, se va ridica însuși Arghezi împotriva acestei păreri cvasi-unanime, polemizând violent. Influența ideologică socialistă și interesele politice au stat la baza afirmației și comparației în cauză, iar astfel de mărturii se regăsesc și în alte numere ale mai sus amintitei reviste, stipendiată de filiala ieșeană a partidului socialist.

Ca fapt divers sugestiv, revista în cauză preluase titlul de la o poezie argheziană, *Absolutio*, cunoscută și publicată ulterior sub titlul *Binecuvântare*, și care a apărut în publicația lui N. D. Cocea, *Viața socială*, „o revistă revoluționară” legată „de directivele și moștenirea” socialistă a Vieții Românești din Iași (Ibidem). În plus, toate articolele „critice” despre poezia lui Arghezi care au reluat insistent și fără discernământ această comparație, această paralelă cu Luceafărul poeziei românești, au avut autori cunoscuți ca nutrind neascunse simpatii de stânga. Avem în vedere notele lui B. Fundoianu din *Contimporanul*, II, 29/1923, dar și articolul lui F. Aderca, *Un nou Eminescu*, din *Viața literară*, I, 28/1926, ori o adevărată odă scrisă de M. Ralea cu ocazia debutului editorial prin volumul *Cuvinte potrivite*. Ralea afirma că „Tudor Arghezi este cel mai mare poet de la Eminescu încoace”<sup>9</sup>. Toți cei care, referindu-se la numele lui Eminescu, au făcut ca încă „de la 1911 încoace, numele lui Arghezi să ajungă fanfară” (G. Galaction), și-au exprimat într-un fel sau altul opțiunile personale politice de stânga, declarându-se „tovarăși de visuri și de speranțe” cu „marele poet al veacului nostru Tudor Arghezi” (Ibidem). De la exaltarea finanțatorului socialist I. Ludo (1913) și până la clarificările lui Tudor Vianu din 1950, când consacră un scurt studiu celor doi poeți, la care se adaugă G. Galaction, I. Vineanu, C. Petrescu, se conturează o susținere necondiționată din partea unui grup clar delimitat ideologic. Este un „lobby doctrinar” (Idem) și acesta s-a delimitat perfect de cei care s-au opus apropierii, luând atitudine împotriva manipulării numelui lui M. Eminescu și apărându-l cu vehemență pe marele clasic. Ultimii apreciau ca „impure atingeri” (Idem) provocate doar de orgoliile unui grup ideologic,

<sup>7</sup> N. D. Cocea, în *Facla*, 16 martie, 1913.

<sup>8</sup> <http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=569> accesat pe 5.05.2015.

<sup>9</sup> *Viața românească*, XIX, 6-7/1927.

manifestând, fără excepție, convingeri și orientări limpezi spre tezele politice de dreapta: N. Iorga, M. Eliade, Eugen Ionescu, Ion Barbu, D. Caracostea.<sup>10</sup>

Se știe astăzi mai puțin faptul că cel care a lansat pentru întâia oară comparația Eminescu-Arghezi, încă de la sfârșitul anului 1912, cum a demonstrat Emil Manu (Manu: 1968, 194), a fost tocmai acest ziarist și militant socialist, Nicolae Dimitrie Cocea. Înregimentat în partidul socialist încă din 1906, Cocea candidase în 1911 pe listele nou reconstituitului P.S.D.R., fapt ce subliniază nu doar rolul său activ din punct de vedere ideologic și organizatoric, ci și adevărul sa decisă la conceptul de artă cu tendință vehiculat deja de socialiști și menit să slujească, în viziunea lui Cocea, „marelui ideal de emancipare și de cultură al socialismului” (Ibidem). Folosirea numelui lui Eminescu în contextul artei cu tendință de către o tabără angajată politic, adeptă declarată a tezei „tendința este însuși sângele hrănitor al artei”, lansată de Constantin Dobrogeanu-Gherea, va avea implicații nebănuite, mergând până la legături de cauzalitate cu absurda marginalizare a poetului Arghezi în vremea obsedantului deceniu, când din negarea tradiției s-a făcut prin implicarea politicului, după o teză leninistă, o premisă a saltului calitativ în cultură.

Revenind la pamfletele lui Cocea și stilul acestora, se observă faptul că nu utilizează, așa cum se constată masiv în publicistica actuală, la termeni generali ori la „deghizarea diverselor idei [...] prin cuvinte care servesc drept vâl pentru aparențe mai agreabile, mai puțin șocante sau mai oneste” (Dumistrăcel: 2011, 45). Cocea spune adevărul și refuză minciuna susținută prin eufemism, perifraze, antifraze (în fapt, termenii sunt sinonimi, dar simțim nevoia de a-i aminti pe toți pentru că sunt atât de prezenți în limbajul ziariștilor contemporani) mai ales de coloratura politică: „Regele Ferdinand e responsabil, prin urmare; singurul și adevăratul responsabil de toate crimele săvârșite în numele lui și de toate urmările pe care, fatal, le vor avea aceste crime” (Cocea: 1949, 63). Cocea alege, dimpotrivă, excedentul semantic și sarcasmul: „păiață încoronată”, regele s-a coborât la rolul de „propagandist vulgar” (Idem). Este genul tipic de jurnalist militant și redă foarte bine un ethos de grup – auto-reprezentarea valorilor proprii ca pozitive prin comparare ironică, aluzivă și evaluare negativă virulentă.

### Works of the pamphleteers

Arghezi, T. (2003). Opere. Vol. III. Publicistică (1896 - 1913). Ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu, prefață de Eugen Simion. Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Editura Univers enciclopedic, București.

Arghezi, T. (2004). Opere. Vol. V. Publicistică (1919-iulie 1928). Ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu, prefață de Eugen Simion. Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Editura Univers enciclopedic, București.

Arghezi, T. (1974). Scrieri, 24. Editura Minerva, București.

N. D. Cocea (1949). Pamflete antidinastice. Editura de Stat, București.

N. D. Cocea (1960). Vișelul de aur. ESPLA, București.

N. D. Cocea (1949). Pagini din viața mea în revista „Contemporanul”.

N. D. Cocea (1964). Vișelul de aur, antologie de Ioan Mihuț, Editura Tineretului, București.

### BIBLIOGRAPHY:

Barnes, J. (2014). Pe fereastră. Editura Nemira, București.

<sup>10</sup>Cf. <http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=569> accesat pe 5.05.2015.

- Ciopraga, C. (1973). Personalitatea literaturii române. Editura Junimea, Iași.
- Dragomirescu, Gh. N. (1975). Mică enciclopedie a figurilor de stil. Editura științifică și enciclopedică, București.
- Dumistrăcel, S. (2011). Eufemismul, subversiv de legitimare, in Limba română. Ipostaze ale alevariației lingvistice, vol. al II-lea, Pragmatică și stilistică, editori Zafiu, R., Ușurelu, C., Oprea, H. B., Editura Universității București.
- Ene, V. (1972). Satira în literatura română, vol. I, Editura Albatros, București.
- Genette, G. (1982). Palimpsestes. Seuil. Paris.
- Ghițoi, A. (2005). Caragiale publicist. Editura Tritonic, București.
- Goffman, E. (2003). Viața cotidiană ca spectacol. Editura comunicare.ro, București.
- Gorcea, P. M. (1977). Tudor Arghezi în volumul Nesomul capodoperelor. Editura Cartea Românească, București.
- Ionescu-Ruxăndoiu, L. (1991). Narațiune și dialog în proza românească. Editura Academiei, București.
- Iosifescu, I. (1971). Literatura de frontieră. Ediția a II-a. Editura Enciclopedică Română, București.
- Manu, E. (1968). Prolegomene argheziene, Editura pentru literatură, București.
- Marcus, S. (1989). Invenție și descoperire. Editura Cartea Românească, București.
- Mavrodin, I. (1982). Poietică și poetică. Editura Univers, București.
- Mihuleac, C. (2009). Pamfletul și tableta. Jurnalism sau literatură? Editura Univeristății „Al. I. Cuza”, Iași.
- Munteanu, C. (1999). Pamfletul ca discurs literar. Editura Minerva, București.
- Perpessicius (1938). Mențiuni critice, vol. III, Editura pentru literatură și artă, București.
- Patraș, A. (2013). Scriitorul și umbra sa, , vol. I, Editura Institutul European, Iași.
- Preda, M. (1989). Creație și morală. Editura Cartea Românească, București.
- Shakespeare, W. (1985). Opere complete, Vol. V. Editura Univers, București.
- Ubersfeld, A. (1999). Termenii cheie ai analizei teatrului. Editura Institutul European, Iași.
- Vianu, T. (1973). Intelectualiști și esteți. Editura Minerva, București.
- Wunenburger, J.- J. (2004). Filozofia imaginilor. Editura Polirom, Iași.
- [http://ro.wikipedia.org/wiki/Bilete\\_de\\_papagal](http://ro.wikipedia.org/wiki/Bilete_de_papagal) accesat pe 2 mai 2015.
- <http://www.cuvantul-liber.ro/news/40114/61/center-b-Pseudonime-bdquo-Pseudonime-b-center> accesat pe 21 mai 2015.
- [http://ro.wikipedia.org/wiki/Iosif\\_Iser](http://ro.wikipedia.org/wiki/Iosif_Iser) accesat pe 21 mai 2015.
- [http://www.crispedia.ro/Biata\\_limba\\_romaneasca\\_de\\_Tudor\\_Arghezi\\_comentariu\\_literar\\_rezumat\\_literar\\_aprecieri\\_critice](http://www.crispedia.ro/Biata_limba_romaneasca_de_Tudor_Arghezi_comentariu_literar_rezumat_literar_aprecieri_critice) , accesat pe 21 mai 2015.
- [http://www.romlit.ro/pamflet\\_politic\\_i\\_literatur](http://www.romlit.ro/pamflet_politic_i_literatur), accesat pe 3.05.2015
- [http://www.observatorcultural.ro/Pamfletul-intre-fond-si-forma\\*articleID\\_3739-articles\\_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Pamfletul-intre-fond-si-forma*articleID_3739-articles_details.html) accesat 3.05.2015
- [http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae\\_Coce](http://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Coce) accesat 29.04.2015
- <http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=569> accesat pe 5.05.2015.