

LBRIS

Cătălin Negoită (coord.)
Mediamorfoze

We know
books

Copyright © Cătălin Negoită (coord.)
Copyright © TRITONIC 2015 pentru ediția prezentă.

Toate drepturile rezervate, inclusiv dreptul de a reproduce fragmente din carte.

TRITONIC

Str. Coacăzelor nr. 5, București
e-mail: editura@triton.ro
www.triton.ro

Tritonic București apare la poziția 18 în lista cu Edituri de prestigiu recunoscut
în domeniul științelor sociale (lista A2) (CNATDCU):
http://www.cnatdcu.ro/wp-content/uploads/2011/11/A2_Panel41.xls

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

NEGOIȚĂ, CĂTĂLIN

Mediamorfoze / Cătălin Negoită (coord.)

Tritonic, 2015

ISBN: 978-606-749-058-9

Coperta: ALEXANDRA BARDAN

Redactor: BOGDAN HRIB

Corectură: RAMONA HILOHE

Tehnoredactor: DAN MUȘA

Comanda nr. 62 / noiembrie 2015

Bun de tipar: noiembrie 2015

Tipărit în România

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări, fără acordul scris al
editorului, este strict interzisă și se pedepsește conform Legii dreptului de autor.

Cătălin Negoită (coord.)

MEDIAMORFOZE

t...
TRITONIC

Cuprins

Cătălin Negoită – Cuvânt înainte	7
Odette Arhip – Pamfletele românești și jurnalismul	13
Valeriu Bălțeanu – Publicistica lui Mircea Eliade. Observații asupra spiritualității românești	29
Iuliana-Valentina Bobocă – History seen through Moxa's Chronograph	35
Matei Damian – Personajul-ziarist în literatura română: onestul de travaliu	45
Mircea Valeriu Deaca – Facebook as an Instrument for Emotion and Action	57
Elena Filote (Panait) – Aspecte ale reprezentării „Scriitoarei” în presa literară interbelică	81
Daniel Gălățanu – Histoire récente et actualité du conflit au sein de la communauté musulmane de Roumanie dans les média en ligne	105
Rosemarie Haineș – Postmodernism and communication	121
Mihaela Hristea – Mass media, a cultural challenge in Europe?	135
Zanfir Ilie – Axis Libri magazine – part of the Axis Libri cultural brand from Galați	155
Carmen Ionescu – La révolte de paysans roumains en 1907, un moment fort de la censure de la presse	169

Lăcrămioara Manea – Fragments from the history of a town situated at the Mouths of the Danube on the pages of The Currier of Sulina (1926-1928)	183
Nicolae Melinescu – Anticultura în conflictele asimetrice	195
Marius Mitrof – Orașul Galați în presa locală din anii 1946-1947	209
Cătălin Negoită – Filmul polițist românesc între ficțiune și propagandă	239
Cătălin Negoită – Ioana Măgură Bernard – momente de istorie, momente de presă	259
Marian Petcu, Viorica Aura Păuș – Presa, obiect al cercetării științifice	277
Florică Ștefănescu – Attitude and Commitment. The Economic Studies of A.D. Xenopol in Press	293
Ioan Tomoiagă – La relation du critique littéraire Liviu Petrescu avec la presse culturelle pentant le régime communiste	303
Crina Anișoara Trifan – Promoting journalism – A theoretical interdisciplinary perspective	317
Raluca Tudor – Enemy representations in Word War I. Content analysys of the Neamul Românesc publication, 1916-1918.	339
Enache Tușa – Presa politică și socială din Dobrogea	359
Carmen Țăgșorean – „Le démon de l'ombre” – de la propagande et de la manipulation par le biais de la publicité	381

Cuvânt înainte

„Istoria oglindită în media”, aceasta a fost tema celei de-a șaptea ediții a conferinței internaționale „Cultura și presa în spațiul european” (2015), manifestare academică de tradiție organizată de către Departamentul de Literatură, Lingvistică și Jurnalism din cadrul Facultății de Litere a Universității „Dunărea de Jos” din Galați.

Recursul la istorie face parte, astăzi, din arsenalul oricui, de la omul politic la cercetătorul științific, cel din urmă încercând, pe baza faptelor trecute, să înțeleagă, să perceapă și să prevadă viitorul. Grea sarcină, având în vedere nenumăratele contorsiuni ale istoriei, situațiile complet diferite la care a fost expusă civilizația umană în cele câteva mii de ani mai atent cercetate și relativ cunoscute. Dificil recurs la memoria umanității, cercetătorul de astăzi fiind înarmat cu „adevărul” arhivelor, dar și cu primejdioasele arme ale prezentului. Determinismul retroactiv este una dintre acestea. Este relativ ușor să determini cauze ale unui eveniment, după ce acesta a avut loc. În plus, suntem tentați să judecăm fapte, atitudini, persoane, situații, apelând la sistemul de valori al societății contemporane, cel uzitat și însușit, în mare măsură, și datorită „spiralei tăcerii”, care impune reguli și concepții tipice. Astfel, analiza trecutului devine o sarcină dificilă; de prea multe ori aplicăm normele de astăzi, unei societăți care avea alte reguli. Care se conducea după alte principii, unanim acceptate, statuate și legiferate în epoca respectivă.

Pamfletele românești și jurnalismul

PhD Professor **Odette Arhip**
Ecological University of Bucharest

Abstract: *The pamphlet is a border-genre. The present contribution focuses on Tudor Arghezi's journalistic pamphlets with literary bonds. The writer acts for literary and political Romanian consciousness at the end of the 19th century and the beginning of the 20th 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 study evaluates the events due to moral constraints of the author and true specific social inferences. The contribution also focuses on the vigorous stylistic consequences rooted in subjectivity. The author's personality and vision are very well mirrored in an unexampled vocabulary. He seemed to be opponents of art for art aesthetic formula, but his self-approach helped to the development of national aesthetic conscience and highlighted precious artistic value. Mainly due to this writer, the pamphlet is devoted to a literary genre, winning the right of being a constant presence in Romanian literature.*

Keywords: pamphlet, vocabulary, genre, stylistics, journalism.

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 secolelor XX și XXI complică lucrurile, deoarece mesianismul scriitorului român îl apropie și mai mult de politică. Contribuțiile lui Eminescu, Caragiale, Slavici, au impus „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 pasarela 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 elogierea postumă a unui membru al Academiei, Ion Kalinderu: „Sunt figuri care joacă, în viu, rolul statuiilor 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 actorii ăștia, 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 – verdicturile sale stilistice rămân în mintea cititorului peste decenii, secole și se răsfrâng 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 fință cu el; o simte omul, ce vreți! Căci domnul Banu nu e profesor român; domnul Banu e o entitate, e un tip cultural, unul din aceia care, nechemăți 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...”

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 surprindă chiar prin banalitatea cuvântului conclusiv ales. Acesta este, paradoxal, o banalitate în stilul arghezian, atât de spectaculos. Maestrul lexicului refuză voit ineditul pentru că persoana schițată nu merită nimic mai mult.

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 ușurinței 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 aceea 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” [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”, „calomnii 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” [Mihuleac, 2009:11]. Accentul social și valoarea literară le asigură un viitor și puterea de influență, 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” [Ene, 1972:XII]. 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 dominanta 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 tradiționalist, mai precis, al gândirismului, 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”

[Munteanu, 1999:30]. Formularea este specifică stilului arghezian, 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 jurnalismul, libertate atât de necesară spiritului său neînfrânat, dornic de provocări, dar caustic. La început, a găsit dorita posibilitate deplină de 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.

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 „în 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].

Arghezi își exprimă explicit interesul pentru speciile și genurile jurnaliste, 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 condeul 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, dar și pe aceea al pictorului, graficianului și caricaturistului Iosif Iser, ulterior membru al Academiei Române. 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. Simbol al distrugerii recoltelor, lăcusta în cauză este criticată intens și necruțător 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 normal la fel de reușite ale lui Iser. Combinația este denunțată cu o pasiune și mălițiozitate 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” [Perpessicius, 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, dulceața 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, 2003:71]. 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” [Mavrodin, 1982:124].

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. 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 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 natură faustică, proteic” [Ciopraga, 1973:206]. Arghezi este preocupat de forme noi, dar și de substratul folcloric, de contextul politic, de dezbaterile 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...” [Ciopraga, 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, nemaiaivând drept de semnătură.

Îndepărtarea de credință s-a accentuat în timp și critica virulentă i-a vizat des pe oamenii bisericii. De pildă, pamfletul *Maimuțoi 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