

LBRIS

We know
books

VLAD PEDA

TUDOR ARGHEZI.
STILISTICA PROZEI

euv

Editura Universității de Vest din Timișoara

2024

CUPRINS

ARGUMENT	7
INTRODUCERE, STIL, STILISTICĂ	11
CAP. I. TUDOR ARGHEZI - <i>POETA FABER</i>	19
1. Scurtă prezentare a receptării poeziei argheziene	19
2. Ludicul, amprentă a liricii argheziene	27
3. Tensiunea contrariilor	32
4. Sugestie și ambiguitate	34
5. <i>Poeta faber</i>	34
6. Spiritul faustic	36
7. Drama erotică	39
8. Tudor Arghezi – stilul scriptic	39
9. Tudor Arghezi – spirit baroc	43
10. Conceperea romanului	56
11. Receptarea prozei argheziene	63
CAP. II. <i>CIMITIRUL BUNA-VESTIRE</i>	79
1. Introducere	79
2. Fragmentarismul	81
3. Falsa solemnizare, autoironia	82
4. Kitsch-ul	84
5. Ironia, pamfletul	85
6. Absurdul	87
7. Clișeele lingvistice, citatul și parafraza. Deconstrucția acestora	88
8. Numele proprii	92
9. Alegoria, metafora cimitirului	93
10. Manierismul	95

CAP. III. <i>OCHII MAICII DOMNULUI</i>	97
1. Preliminarii	97
2. Ludicul – Ipostaza infantilă	99
3. Ludic și patologie.....	101
4. Absurdul.....	104
5. Intertextualitatea	105
6. Viziunea romantică	107
7. Digresiunile, răsturnarea cronologiei, sincoparea.....	108
CAP. IV. <i>LINA</i>	111
1. Preliminarii	111
2. Elogiul tehnicii.....	113
3. Grotescul, terifiantul și scabrosul.....	116
4. Bufoneria.....	117
5. Absurdul.....	119
6. Zoomorfismul.....	120
7. Teatralitatea	122
CAP. V. <i>STILISTICA DEZAGREGĂRII</i>	123
1. Scurtă introducere	123
2. Trivialul, metafora decăderii	124
3. Tipologii ale deșrădăcinării.....	129
4. Patologicul	132
5. Zoomorfismul.....	133
6. Omul-instituție	135
7. Tipologia mașinii, industrializarea.....	136
8. Toposul unui colț de lume.....	137
9. Tutela maternă și paternă <i>in absentia</i>	141
10. Existența ca o carte	142
11. Ironia filtrantă.....	143
CAP. VI. <i>PROZA MARGINALĂ</i>	145
CONCLUZII	161
BIBLIOGRAFIE.....	167

ARGUMENT

Demersul nostru în această lucrare este acela de a demonstra ipoteza potrivit căreia există o formulă argheziană originală și extrem de complexă, a cărei constantă o reprezintă mentalitatea estetică, formulă căreia proza românească modernă îi datorează înnoirea. Ne-am propus să identificăm „ingredientele” acestei formule argheziene și să argumentăm ideea că proza românească modernă se întemeiază, într-o măsură însemnată, pe proza argheziană.

Una dintre premise o constituie faptul că pe cât de neunitară, de complexă și de neînregimentabilă este proza argheziană, pe atât de variate, de controversate și de contradictorii sunt privirile critice la adresa ei. Reinterpretarea prozei argheziene e posibilă din cel puțin două motive: perspectiva nouă a interpretării critice (posibilă datorită distanței în timp a analizei și noilor metode, tehnici, criterii etc.) și excepționala ei diversitate. Alte premise sunt oferite de criteriile stabilite în evaluarea critică a prozei argheziene. O statistică a aprecierilor critice ale prozei argheziene bazată pe criteriul modului de acceptare a acesteia – relevantă în ce privește ipoteza noastră de cercetare – ar plasa, neîndoielnic, pe primul loc opiniile defavorabile! În mod paradoxal, dar oarecum firesc în ceea ce privește calificarea unei opere artistice, defectele constatate de unii critici se vor transforma, ceva mai târziu, în calități ale prozei argheziene. O altă statistică bazată pe importanța acordată de criticii operei argheziene criteriilor de judecată scoate în evidență faptul că cele mai multe dintre opinii au ca punct comun raportul existent între proza și poezia argheziană. Puțini sunt cei care constată originalitatea prozei, în special predominanța esteticului care susține întreaga operă argheziană. G. Călinescu observa esența gândirii estetice argheziene care constă într-un „spirit de relație imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme”¹.

Vom susține caracterul anticipativ al scrierilor argheziene în modernizarea prozei românești. Demersul nostru poate fi socotit unul recuperator sau descoperitor al modernității și complexității formulei argheziene care include:

¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 732.

lirism, fragmentarism, ironie, absurd, grotesc, demitizarea lumii, caracterul perimat al valorilor ș.a. Formulă care caracterizează proza modernă! „Defectul” absenței epicului, dominarea viziunii estetice în detrimentul istoricității faptelor le putem socoti, din perspectiva timpului, elemente inovatoare care vor caracteriza proza modernă. Frustrarea omului modern și ideea de *theatrum mundi* sau „lumea ca spectacol” sunt elemente constante al unei proze extrem de variate din punct de vedere formal, structural. Avem convingerea că Tudor Arghezi a fost puternic influențat de romantismul eminescian al contemplării spectacolului lumii, dar și de privirea ironică asupra acestuia, datorată lui Caragiale. Influența romantismului e evidențiată prin ideea respingerii valorilor artificiale, false ale societății, în favoarea izolării, a retragerii în primordial, în credință. Influența romantismului se regăsește în motivul orfanului, al văduvei din *Ochii Maicii Domnului* sau în ideea nostalgiei spațiului pierdut al originilor, regresul spre infanțilitate. Vom încerca să evidențiem instrumentarul artistic arghegian, compus nu doar din arta desăvârșită a pamfletului, ci din elemente ale unei formațiuni complexe, din nevoia acută a unei sinteze de profunzime, nu de suprafață, creație a geniului său poetic. În același instrumentar, identificăm elementele poetice ale patologicului, elemente ce țin de naturalism, caracterul autobiografic, tonalitatea lirică, componenta mistică. Vom încerca să punem în lumină și componenta ludică a prozei argheziene care continuă poezia universului mărunț, miniatural din care nu pot lipsi fantasticul, miraculosul, inițierea prin joc, caracterul sincopat, absurdul, în fond, elemente ale modernizării prozei. În privința ludicului, se poate observa nu doar ipostaza obișnuită, ci și cea patologică din romanul *Ochii Maicii Domnului*. În același instrumentar artistic, locul cel mai important îl ocupă construcția lingvistică, marcată de inventivitate și forță expresivă, de asocieri lexicale surprinzătoare, neobișnuite și, deci, originale, de încărcătura emoțională maximă a ansamblului lexical. Nu poate fi neglijat aspectul distorsionat al timpului, cu răsturnări, cu sincope, cu reveniri sau cu salturi în timp, elemente nelipsite din instrumentarul prozei moderne.

Ființă pragmatică și, paradoxal, idealistă, Tudor Arghezi este adeptul unei formule de roman fără rețetă. Pragmatismul îi impune selectarea unei formule consacrate, de succes, în vreme ce idealismul plasează spiritul, conștiința proprie mai presus de realitatea materială. De aceea, optează pentru romanul stilizat al lui Flaubert, pentru impunerea propriei viziuni, ordini subiective asupra realității exprimate, pentru ștergerea limitelor dintre genuri, coincidențe cu limitele între subiectiv și obiectiv.

Pe baza asocierilor bizare care transgresează limitele genurilor și speciilor s-a putut afirma fie caracterul fragmentar al prozei argheziene, fie o formulă novatoare. Vom încerca să demonstrăm complementaritatea unor modele diferite, caracterul eterogen al acestei însumări. Credem că *fragmentarismul* constituie opțiunea stilistică a autorului. Fără îndoială că toate elementele de rupere a discursului identificate în opera lui Tudor Arghezi pot fi considerate procedee moderne ale prozei actuale. Liantul original al tuturor acestora este viziunea estetică argheziană.

Vom încerca, așadar, să identificăm elementele din care se compune formula prozei argheziene, caracterizată printr-o originală sinteză a diversității stilistice. Cu ajutorul lor, vom demonstra influența exercitată de încălcarea oricăror limite, reguli sau tipare, de arta contrastelor – atât de potrivite lui Tudor Arghezi – asupra prozei românești moderne.

INTRODUCERE. STIL, STILISTICĂ

Ca tip special de mesaj, orice text este o întâlnire a trei intenții: a operei (intentiono operis), a autorului (intentiono auctoris) și a receptorului (intentiono lectoris). În acești termeni, opera poate fi interpretată sau disecată din punct de vedere stilistic. Disciplină heteroclită prin metodologie, declarată la un moment dat vetustă, stilistica se concentrează, în esență, asupra stilului. Articulată ca știință a stilului, stilistica se (re)structurează pornind de la accepțiile acestuia.

În literatura de specialitate, avem de-a face ori cu o incompletă sau vagă definiție a stilisticii, ori cu lipsa acesteia, înlocuită fiind de o istorie a disciplinei.

Cea mai des întâlnită definiție a stilisticii, pe care o cităm din *Dicționarul de științe ale limbii*: „disciplină care are ca obiect de studiu stilul; știință a stilului”, trimițându-ne la intrarea *stil* (care, așa cum se știe, are peste două sute de definiții): „manieră individuală sau colectivă de a marca personalitatea vorbitorului/autorului în enunț, prin utilizarea unor forme/ procedee ale expresivității”².

Ștefan Munteanu, în *Stil și expresivitate poetică*, afirmă că toate teoriile despre stil, dacă ar fi reduse la esență, ar ajunge la celebra formulă a lui Buffon: „*Le style c'est l'homme même*”. În opera literară, stilul este, „în spiritul definiției lui Buffon, o amprentă a personalității omenești, o sinteză a trăsăturilor ce caracterizează individualitatea unui scriitor, sinteză dedusă din folosirea mijloacelor de limbă motivate pe plan psihologic și estetic”³.

Individualitatea trebuie înțeleasă aici sub aspectul ei cuprinzător de modalitate de gândire și de percepere a lumii, în care sunt implicați factori intelectuali și culturali, precum și factori psihologici (temperament, caracter). Eminescu definea stilul pornind de la această concepție clasică, insistând asupra naturii psihologice a conceptului în discuție:

² *Dicționarul de științe ale limbii*, Ed. Nemira, București, 2001.

³ Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, Ed. Științifică, București, 1972, p. 20.

„...stilul e omul (...) fiindcă nu consistă numai în cunoștința limbii, ci fiindcă exprimă maniera de cugetare și percepțiune a omului. Cum descrie cineva un lucru, așa l-a văzut și l-a priceput”⁴.

În *Introducere în stilistică* a Emiliei Parpală-Afana, autoarea, în urma trecerii în revistă a diferitelor accepții ale stilisticii, propune definiția lui T. Vianu, din care elimină accentele psihologice în favoarea celor estetice: „S-ar putea spune, deci, ca definiție, că stilistica este o disciplină fenomenologică. Ea studiază fenomenele de stil”⁵; datorită condiționării psihologice, stilistica generală a lui T. Vianu devine o știință a expresivității.

Dificultățile întâmpinate de cercetarea stilistică provin din faptul că delimitarea conceptelor cu care aceasta operează pornește uneori de la puncte de vedere diferite și de cele mai multe ori contradictorii. Unitatea metodologică a studiului ar putea fi, în cele din urmă, asigurată de investigarea faptelor de limbă.

„Dar, pentru că materialul lingvistic, organizat în sistem, este instrumentul de comunicare al vorbitorului ca element al unei colectivități sociale, precum și forma de expresie a unei creații literare individuale, cercetarea limbii a impus, în linii generale, o separare a domeniilor, potrivit funcției pe care și-o asumă unul sau altul din cele două aspecte ale sale: o funcție de comunicare, socială, pe de o parte, cu implicațiile afective ale limbii vorbite, și una poetică sau estetică, pe de altă parte, răspunzând intențiilor artistice implicate în limba literaturii”⁶.

Aceste două realități parțial distincte și cele două funcții calitativ deosebite reclamă folosirea a două metode diferite, care vor duce la propriile rezultate. În accepția lui Munteanu, din funcția de comunicare derivă caracterul informațional al limbii și cel emoțional-estetic.

În accepția actuală, stilistica este o disciplină greu de situat pentru că, „în loc să-și precizeze domeniul, s-a diversificat până la dispersia în alte științe ale limbajului”⁷.

⁴ Gheorghe Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1966, p. 149.

⁵ Tudor Vianu, *Curs de stilistică*, Ed. Facultatea de Filosofie și Litere București, București, 1943-1944, p. 509.

⁶ Ștefan Munteanu, *op. cit.*, p. 7.

⁷ Emilia Parpală-Afana, *Introducere în stilistică*, Ed. Paralela 45, Pitești, 199, p. 13.

Această situație este descrișă și de Munteanu⁸, și anume că stilistica cuprinde un domeniu insuficient delimitat și că din această cauză s-a ajuns la mai multe stilistici sau la mai multe direcții ale stilisticii, având fiecare un teren de fapte diferențiat și vizând scopuri deosebite, motiv pentru care denumirea ei nu acoperă și nu poate acoperi un complex de fenomene, a căror caracteristică generală este eterogenitatea. Astfel s-a ajuns la stilistică literară, stilistică lingvistică și stilistică funcțională:

„Stilistica literară este o disciplină de «graniță», aparținând lingvisticii și teoriei literaturii, motivarea ei este psihologică, iar scopurile urmărite ținesc dincolo de aceste domenii, fără a răspunde problemelor fundamentale, de natură estetică, spre înțelegerea cărora ea se îndreaptă totuși. Acest punct de vedere coincide cu cel formulat de H.A.Hatzfeld în *Questions disputables de la stylistique* (1960).”⁹

Intrată în sfera de preocupări a lingvisticii la începutul secolului trecut (XX), stilistica a urmat și continuă să urmeze un drum opus celorlalte ramuri ale științei limbii. Obiectul ei fusese inclus în acela al lingvisticii de către Ch. Bally și mai târziu de acad. Iorgu Iordan, iar în vremea noastră, în acela al poeziei de către R. Jakobson sau în sfera stilisticii literare de către Tudor Vianu, pentru care „opera literară reprezintă o grupare de fapte lingvistice reflexive prinse în pasta și purtate de valul expresiilor tranzitive ale limbii”. Căci, în timp ce alte discipline filologice, având o tradiție mai veche, și-au precizat și delimitat obiectul și metodele, stilistica, dimpotrivă, și-a extins limitele, diversificându-se până acolo încât faptele ei sunt sau pot fi revendicate de domenii ale științei diferite între ele, cum sunt lingvistica, teoria literaturii și estetica. Asociată unuia sau altuia dintre aceste domenii, stilistica pare să înfrunte riscul de a se dizolva în ele sau, în cel mai bun caz, de a fi anexată ca un capitol al lor. Această evoluție divergentă putea fi văzută încă din primul deceniu al secolului al XX-lea, prin direcțiile imprimate noii discipline de către Ch. Bally, pe de o parte, și de K. Vossler, pe de altă parte. Contribuțiile ulterioare ale lui Leo Spitzer ilustrează în ce măsură orientările inițiale s-au putut întâlni într-o concepție care, fără să abandoneze punctul de vedere genetic, condamna insensibilitatea lingvisticii față de estetică și afirma că puntea de trecere între știința limbii și știința literaturii se numește stil. Aceasta definiție plasează obiectul stilisticii între două domenii ale cercetării, care, deși au ca element comun limba, sunt deosebite prin natura lor:

⁸ Ștefan Munteanu, *op. cit.*, p. 11.

⁹ *Ibidem.*

„Un punct de vedere radical a susținut la noi D. Caracostea, care pledează pentru concepția, însoțită de la Croce și Vossler, că, în realitatea ei, limba este expresivitate și ca atare creație, rezultată dintr-o alegere, ceea ce înseamnă stilistică”¹⁰.

Astfel, stilistica rămâne în continuare sub semnul incertitudinii, și anume dacă este sortită să rămână numai o știință în care se încrucișează mai multe drumuri, venind din sfere de cercetare deosebite, cu alte cuvinte dacă este o știință a compromisurilor sau o ramură a filologiei care-și revendică un domeniu interdisciplinar. Ceea ce pare unanim acceptat este faptul, susținut de la început de Bally, că stilistica nu are ca obiect studiul unei părți a limbajului, ci limbajul în întregime lui (în cazul nostru limbajul artistic).

Până în momentul de față nu a fost elaborată o teorie a stilului care să satisfacă exigențele științifice ale unei discipline având ca obiect stilul. Devine scuzabilă astfel opțiunea stilisticienilor de a se ocupa mai degrabă de deosebirile decât de asemănările între stilurile scriitorilor. Cercetarea stilistică devine astfel o investigare a mijloacelor de expresie care definesc stilul individual al unui scriitor sau al unei opere.

În ceea ce privește preocuparea lui Munteanu de a analiza concepte de expresivitate poetică, autorul afirmă că analiza sa se deosebește de cea a lui Bally, fondatorul teoriei expresivității. Această deosebire apare nu numai din cauza faptului că aria de cercetare este diferită, dar și pentru că în concepția lingvistului genevez expresivitatea este o „tendință care împinge limbajul să se pună în serviciul acțiunii, prin mijloace adecvate”. Pentru Munteanu, expresivitatea nu se reduce însă la o tendință în cazul particular al limbajului poetic - și al limbii artistice în general. Expresivitatea poetică este condiționată de realizarea și perceperea acestei tendințe actualizate în structura unui context stilistic.

O succintă prezentare a evoluției stilisticii ne este prezentată de Parpală-Afana în *Introducere în stilistică*. Conform autoarei, „G. Mounin atribuie introducerea termenului stilistică lui von Gabelentz, în 1875; pentru Novalis, el era sinonim cu retorică, pentru că preluase de la acesta studiul figurilor de stil și al tropilor.

Întemeietorul stilisticii este considerat lingvistul elvețian Charles Bally, prin lucrările publicate la începutul secolului XX: *Precis de stylistique* (1905) și *Traité de stylistique française* (1909). Cum stilistica sa lingvistică este o «stilistică fără stil», romaniștii Karl Vossler și Leo Spitzer au fundamentat stilistica literară, cu și despre stil. Din a doua jumătate a secolului XX domeniul disciplinei se lărgeste – se adaugă, sub influența teoriei comunicării și a structuralismului, stilistica

¹⁰ *Ibidem*, p. 16.

funcțională, de orientare pragmatică și sociolingvistică. Acesteia, dar și poeziei, i se subordonează stilistica receptării / stilistica efectului, orientată spre lectură”¹¹.

Tudor Vianu consideră nejustificată disocierea stilisticii lingvistice de cea literară, pentru că ambele se subordonează lingvisticii și tratează un material comun; așa-numita stilistică lingvistică folosește pentru exemplificare literatura beletristică, iar literatura beletristică operează cu materialul limbii comune.

Se pare însă că stilistica este mai puțină teorie – stilistică teoretică – și mai multă analiză – critică stilistică, de unde distanțarea ei de poetica, esențialmente obiectivă, descriptivă și teoretică.

Tipurile de stilistică prezentate de Emilia Parpală-Afana sunt:

- Stilistica lingvistică / afectivă (sau stilistica limbii) care descrie un arc de cerc complet prin apariția stilisticii funcționale;
- Stilistica literară / genetică, întregită prin stilistica efectului / stilistica receptării.
- Stilistica lingvistică îl are ca întemeietor pe Charles Bally (1865-1947). Ea are ca obiect de cercetare limba, nu stilul. În *Tratatul de stilistică franceză*, Ch. Bally nu intenționează să studieze stilul operelor literare, ci stilistica vorbirii în general. Ceea ce afirmase în *Limbajul și viața* (1913), anume că limbajul exprimă gânduri și sentimente¹², reprezintă o premisă pentru stabilirea obiectului stilisticii. Bally își definea astfel stilistica afectivă: „Stilistica studiază faptele de expresie ale limbajului organizat din punctul de vedere al conținutului lor afectiv, adică exprimarea faptelor de sensibilitate prin limbă și acțiunea faptelor de limbă asupra sensibilității”¹³.

Stilisticianul a limitat domeniul stilisticii la limba comună, „vie”, considerând aceasta ca fiind domeniul natural al limbajului, reflectarea vieții noastre sufletești. Ch. Bally propune o teorie a efectelor de stil. Efectele naturale, acele nuanțe afective exprimate direct prin intermediul cuvintelor sau expresiilor, informează asupra sentimentelor exprimate de locutor.¹⁴ Efectele prin evocare sunt conotațiile indirecte, care trimit cititorul la originea subiectului locutor.

Poate unul dintre cele mai mari merite ale stilisticii lui Bally este acela de a fi stabilit metodologia cercetării lingvistice: „se urmărește *identificarea și delimitarea* faptelor de expresie cu conținut afectiv, apoi raportarea lor la limbajul intelectual sau noțional căreia i se opun.”¹⁵

¹¹ Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 13.

¹² Ch. Bally, *Limbajul și viața*, apud Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 13.

¹³ Idem, *Traite de stylistique française*, apud Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 16.

¹⁴ Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 18.

¹⁵ *Ibidem*.

Bally considera ca fapte din afara stilisticii utilizarea intențională a unei sintaxe afective, a unei expresii sau chiar a unui cuvânt, în scopuri estetice. Stilisticianul propune separarea stilisticii de estetica literară, numind-o „lingvistică a vorbirii”, bazându-și teoria pe opoziția *intențional-neintențional*. Bally separă definitiv stilul de stilistică, referindu-se și la scriitor care folosește limba voluntar și conștient, având o clară intenție estetică. Mai separă conceptualul de afectiv, reprezentate prin lumea gramaticii și lumea stilisticii. Astfel, stilistica e parte a gramaticii, Ch. Bally considerând că ea nu există în mod independent.

Emilia Parpală-Afana consideră drept nesatisfăcătoare această delimitare între stilistica lingvistică și cea literară. Autoarea e de părere că această separare a faptelor limbii comune de cele ale limbii artistice este artificială, ele fiind considerate ca având intenții diferite. În opinia sa, cele două au „un fundament comun (psihic) al limbajului, anume afectivitatea noastră individuală care face să asociem percepțiilor noastre ideea de valoare.”¹⁶

De aceeași părere cu Șt. Munteanu este și E. Parpală-Afana în ceea ce privește stilul și stilistica: „Stilistica și stilul nu sunt, după opinia noastră, noțiuni care se exclud, ci variante ale unuia și aceluiași concept”¹⁷. Elementul comun al celor două este reprezentat de manifestarea atitudinii emițătorului de mesaj, faptele de limbă devenind fapte expresive, deci fapte de stil.

Meritul recunoscut al lui Bally este acela de a fi delimitat stilistica de retorică și acela de a o fi plasat pe terenul faptelor de limbă vii¹⁸. În lingvistica franceză, M. Cressot și J. Marouzeau au continuat direcția inaugurată de Bally.

Karl Vossler (1872-1949) este considerat întemeietorul stilisticii literare, cel care a instaurat „spiritul de sinteză în cercetarea stilistică (...). Stilul e omul, iar opera – expresia unei naturi care transcende normele ce și-au pierdut autoritatea.”¹⁹

În viziunea lui Vossler, limba este o *creație* intuitivă și individuală: „orice expresie lingvistică trebuie explicată ca o creație liberă și individuală, născută din intuițiile individuale ale individului vorbitor”²⁰.

Conform Emiliei Parpală-Afana, ceea ce deosebește „concepția stilistică a lui Bally de cea a lui Vossler este conceptul de *expresie*:

- pentru Bally, «expresia» se referă la sensul psihologic și afectiv al formelor unui enunț generat de o stare emoțională. Expresia are o cauzalitate psihologică și socială.

¹⁶ *Ibidem*, p.19.

¹⁷ Ștefan Munteanu, *op. cit.*, p. 41.

¹⁸ Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p.19.

¹⁹ *Ibidem*, p. 22.

²⁰ K. Vossler, *Positivismus*, apud Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 22.

– pentru Vossler, «expresie» este, ca și pentru Croce, un element *imaginativ* și *estetic* imanent oricărui element lingvistic al enunțului artistic. Dar Vossler nu elimină raportarea stilului la psihicul autorului, dimpotrivă, afirmă că stilul este utilizarea lingvistică individuală în opoziție cu uzul colectiv și că stilistica evidențiază și «fizionomia» individului.²¹

Leo Spitzer (1887-1960) este întemeietorul stilisticii genetice, abandonând studiul cauzal și dedicându-se sistemului de procedee stilistice imanente textelor.

Spitzer este continuatorul stilisticii literare expresive și psihologice a lui Vossler, dar și întemeietorul criticii stilistice, atunci când a abandonat studiul cauzal, dedicându-se sistemului de procedee stilistice imanente textelor.²²

Spitzer, asemenea lui Vossler, este contra delimitării stilisticii literare de cea lingvistică, arătând că ambele au același obiect estetic, și anume limba. Cele două discipline interferează în stil: „Limba întrebuițată ca artă se numește stil”²³. Stilisticianul identifică un stil individual, un stil al unei colectivități sau al unei epoci.

Emilia Parpală-Afana îl situează pe Spitzer între Bally și Vossler din punctul de vedere al metodelor. „Metoda lui Bally este social-psihologică, a lui Vossler individual-estetică, a lui Spitzer individual-psihologică. La Spitzer, «stilistica idealistă» – de fapt istorico-individualistă – devine o analiză genetică.”²⁴

Emilia Parpală-Afana raportează stilistica genetică la concepția finalistă și esențialistă a retoricii, constatând următoarele schimbări pozitive:

- o viziune existențială a operei ca experiență individuală;
- criterii etiologice în locul celor teleologice;
- ideii de meserie, de tehnici și reguli i se substituie ideea de originalitate, de geniu;
- ideii de model și de imitație i se substituie ideea de originalitate;
- ideii de genuri, de reguli și norme – cea de libertate.

În spiritul definiției lui Buffon, stilul este o amprentă a personalității, o sinteză dată de folosirea mijloacelor de limbă motivat pe plan psihologic și estetic. Și Eminescu definea stilul pornind de la această concepție psihologizantă:

„...stilul e omul [...] fiindcă nu consistă numai în cunoștința limbii, ci fiindcă exprimă maniera de cugetare și percepțiune a omului.

Cercetarea stilistică, preocupată de ceea ce separă și individualizează, devine astfel o investigație a mijloacelor de expresie care definesc stilul individual (idiostilul) al unui scriitor, al unei opere, al unei epoci. Dar

²¹ Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 24.

²² *Ibidem*.

²³ L. Spitzer, *Stilstudien, II: Stiltsprachen*, apud Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 27.

dincolo de singularitatea operei individuale, stilistica ar trebui să degaje un model teoretic implicit al faptelor lingvistice pertinente în analiza stilistică. Recunoscând și proclamând specificitatea și originalitatea stilului, stilistica genetică îl sustrage oricărei categorii: sunt atâtea stiluri câți oameni / opere. De unde imposibilitatea unei definiții sistematice și raționale (conform celor peste două sute de definiții ale stilului).²⁵

I. Jordan a fost autorul primei stilistici complete a unei alte limbi romanice, el încercând să împacă concepția lui Bally cu cea a lui Spitzer, însă preferându-l pe primul.

Conform lui Jordan, stilistica studiază fapte ale unei comunități lingvistice privite din punctul de vedere al conținutului lor afectiv.²⁶ Ele devin spontane, fiind lipsite de intenția estetică a vorbitorului. Expresivitatea acestor cuvinte se datorează conținutului afectiv al comunicării, distincție moștenită de la Bally.²⁷

Jordan își precizează metoda, aceeași cu a lui Bally și Spitzer, conform căreia faptele stilistice sunt produse ale afectului, ale fanteziei și ale spiritului estetic. Autorul consideră că stilul scriitorilor nu este de luat în considerare, la fel procedase și Bally, întrucât intenționalitatea reduce mult caracterul de spontaneitate și naturalețe.

Jordan îi dă dreptare lui Bally, susținând că stilistica are ca obiect limbajul în întregime a lui.

Critica stilistică este reprezentată de două capodopere: *Arta prozatorilor români* (1941) a lui Tudor Vianu și *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală* (1946) a lui E. Auerbach.

Tudor Vianu grupează prozatorii, pornind de la stilurile individuale, după tendințe stilistice: scriitori retorici, savanți, intelectualiști și esteți, fanteziști etc.²⁸

E. Auerbach decelează în lucrarea sa stilurile comune din literatura europeană. Autorul studiază o serie de opere literare, aparținând unor epoci diferite, considerând realismul o categorie istorică apărută prin amestecul „stilului înalt” cu „stilul umil” cotidian.²⁹

Pentru a putea studia stilul operei lui Tudor Arghezi, va trebui să ne raportăm la stilistica literară, explicând faptele de limbă drept creații individuale, produse ale spiritului estetic.

²⁵ *Ibidem*, p. 28

²⁶ *Ibidem*, p. 20.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ R. Munteanu, *Prefață* la E. Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, apud Emilia Parpală-Afana, *op. cit.*, p. 29.

V. Streinu îi recunoaște lui Ralea meritul de a fi intuit exact ceea ce îl face pe Tudor Arghezi diferit de ceilalți poeți majori:

„Expresiei argheziene i se arată încordarea care o crispează, energia atletică manifestată prin zvâcniri și spasme sau, ca să-i spunem mai propriu, lupta împotriva unui obstacol neprecizat încă. [...] Dar felul exploziv al imaginilor comunică totdeauna fapte capitale de erupție [...] inaptitudinea exprimării, socotită ca un obstacol generator devine insuficientă: e o impresie, nu o explicație”³⁵.

În perioada de început, lirica argheziană se pare că nu a fost receptată în aspectele ei definitorii, iar una dintre cauze putând fi lipsa unui „Maiorescu evoluat, înțelegător al expresiei noi ce-și făcea irupție în cadrul literaturii române prin apariția poeziei d-lui Arghezi”³⁶; de asemenea, lipsea conceperea unui studiu tematic – poezia vieții, religioasă și erotică; influențele, în special ale lui Baudelaire și Eminescu, trebuiau analizate prin prisma personalității artistice argheziene; estetica sa este opusă, în fond, celei simboliste, căci nu abstracția ci materializarea o caracterizează.

„Putem afirma că d. Arghezi reprezintă cea mai mare capacitate de a exprima atracția prin materie. Valoarea lui nu stă, așadar, în determinante psihologice, ci în *ineditul expresiei*, inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi «mușcăturile, bubele, noroiul», în substanță poetică. Se poate deci afirma că cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică: estetica scoasă din detritusuri verbale.”³⁷

Apariția volumului de debut, *Cuvinte potrivite*, trezește interesul față de poet, exprimat fie prin poziții antiargheziene, ca în cazul lui Mircea Eliade și al lui Ion Barbu, fie prin „zgomotoase supravvalorificări”³⁸, ca în descrierea lui P. Constantinescu:

„fermecătorul posesor al unui mare temperament poetic, divers prin fețele lui răsfrânte-n rezonanțe de variate trepte interne, original în factură expresivă, artist bogat în resurse verbale, creator ce a mlădiat limba poetică în aliaj de oțel și aur: lirica noastră își sporește prin *Cuvinte potrivite* geografia interioară cu o sensibilitate specifică și o atitudine nouă”³⁹.

³⁵ Vladimir Streinu, *Arghezi*, în *Pagini de cronică literară*, vol III, pp. 10-11.

³⁶ Alexandru George, *Marele Alpha*, Ed. Cartea românească, București, 1970, p. 23.

³⁷ E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 132.

³⁸ D. Caracostea, *Critice literare. II*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944, p. 260.

³⁹ Pompiliu Constantinescu, *Studii și cronici literare*, Ed. Albatros, București, 1974, p. 148.

Poetul „domină producția poetică a epocii întregi”⁴⁰ sau impresionează printr-un „amestec de sublim și stângăcie, de măreț și de mizerabil, de perfecție și de ratare”⁴¹.

Cel mai rafinat volum al poetului este, însă, în opinia lui G. Călinescu, *Flori de mucigai*, unde remarcă faptul că lectura atentă a poeziei relevă simultan perspective nebănuite. De altfel, criticul observă că în „*Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în așa fel încât, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adânc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit.”⁴²

Tot în *Flori de mucigai*, este observată „explorarea nemijlocită a zonelor oprobiului social și moral; universul în care se mișcă aparține temniței, e populat de hoți, asasini, cerșetori și târfe.”⁴³

Revendicat de aproape toate noile orientări literare ale momentului, Tudor Arghezi nu va putea fi încadrat vreodată doar în una singură, datorită caracterului proteic al operei sale. Disecând-o în „bucăți” tematice sau momente ale creației, acestea ar putea fi atribuite unui singur curent literar, însă toată complexitatea „fenomenului arghezian” rămâne, totuși, imposibil de etichetat.

Rând pe rând, majoritatea criticilor literari l-au văzut pe Tudor Arghezi ca aparținând *simbolismului* (Șerban Cioculescu, Mihai Ralea, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu ș.a.), cu toate că aceiași autori i-au atribuit și alte curente: *modernism* (Ovid S. Crohmălniceanu, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, Ovidiu Ghidirmic ș.a.), *expresionism* (Ovid S. Crohmălniceanu), *sămănătorism* (Pompiliu Constantinescu) și, nu în ultimul rând, *romantism* (Pompiliu Constantinescu, Ovidiu Ghidirmic).

Șerban Cioculescu vede în Tudor Arghezi un poet care scrie conform cu tendințele generale ale simbolismului, situându-se pe linia acestei școli literare⁴⁴. În același siaj se situează Mihai Ralea, justificând, întrucâtva, această apartenență momentul formării poetului. De această formație literară se leagă, în egală măsură, Ovid S. Crohmălniceanu.

Deși Tudor Arghezi a fost recunoscut ca unul din ctitorii simbolismului, Eugen Lovinescu este primul care susține că estetica lui e antisimbolistă, argumentând că, „pe când estetica simbolistă are o tendință firească spre abstracție, pe care

⁴⁰ E. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 126-127.

⁴¹ Mihai Ralea, *Scrieri din trecut. În literatură*, E.S.P.L.A., București, 1958, p. 13.

⁴² G. Călinescu, *op. cit.*, p. 814.

⁴³ Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Ed. Eminescu, București, 1971, p. 209.

⁴⁴ Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Arghezi*, Ed. Minerva, București, 1946, p. 174.