„DUHOVNICEASCĂ" DE TUDOR ARGHEZI.
Analiză stilistică

CĂTĂLINA MĂRĂNDUC
Institutul de Lingvistică
„Iorgu Iordan – Al. Rosetti"

1. Premise teoretice

Poezia propusă a fost discutată cândva la Cercul de poetică condus de profesorul Ion Coteanu. Indiferent ce interpretare i s-a dat atunci, este sigur că profesorul nu a fost de acord cu ea, ca de obicei a furnizat argumente împotriva construcției teoretice pe care cineva o fi propus-o.

Aşa că problema nu a fost tranşată, cum nici nu se poate considera niciodată definitiv stabilită interpretarea unei poezii, doar este ilimitat simbolică, deşi infinitatea de interpretări adecvate este... (cum spunea profesorul) mult mai mică decât infinitatea de interpretări neadecvate.

În *Stilistica funcțională*, profesorul discută despre diverse tipuri de norme, specifice diverselor variante stilistice ale limbii. Noțiunea cea mai importantă pentru înțelegerea teoriilor sale este aceea de *deviere de la normă*. Abaterea trebuie privită în raport cu o anumită normă şi poate fi întâmplătoare sau intenționată, aşa cum este în limbajul poetic.

Se numeşte deviere de la o normă stilistică generală o încălcare conştientă, intenționată a acesteia, ca urmare a selecției termenilor sau invenției altei norme textuale (create în conformitate cu structura internă a textului literar) potrivit cu scopul comunicativ al emitentului.

Dacă numim *integrare*[1] aducerea textului care conține abateri neintenționate la o formă corectă în raport cu norma generală, în schimb numim *interpretare* aducerea textului care conține devieri la o formă inteligibilă, operație pe care receptorul o face comparând versiunea sa interpretativă cu textul dat ,pentru a stabili dacă interpretarea este adecvată, adică dacă poate fi asignată în mod noncontradictoriu acelui text.

Cercetări recente asupra procesării limbajului natural pentru aplicații informatizate arată că sensul cuvintelor nu poate fi descris numai la nivel de trăsături semantice. Pentru a putea fi prelucrată de calculator, descrierea semantică a cuvântului conține şi setul de colocații (contexte minime) în care cuvântul apare. Acest set de

[1] Coteanu 1973: 33 şi urm.

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

disponibilități combinatorii este obținut prin metode statistice dintr-un corpus foarte mare de texte din diverse registre stilistice ale limbii respective.[2]

Prin urmare, dacă ar fi să combinăm intuițiile profesorului Coteanu cu aceste cercetări, am putea observa că sensul poetic apare... de câte ori o combinație de termeni are o probabilitate extrem de redusă de apariție într-un text în acea limbă.

Considerând că receptorul are o intenționalitate suficient de puternică de a decoda textul, el nu va abandona receptarea la prima adjoncțiune de termeni cu probabilitate de apariție în limbă tinzând către 0, a cărei normă internă (specifică textului dat) nu ştie cum să o interpreteze, va reține în memorie termenii care i-au contrariat expectanța, fără a se pronunța încă dacă pasul adjonctiv este sau nu acceptabil; va stoca, de exemplu, între informațiile care formează sensul textual parțial ceva de genul: *pelin* R? *senin* (unde am notat prin R relația necunoscută care se poate stabili într-o poezie între termenii *pelin* şi *senin*).

Dacă nu va întâlni un alt cuplu de termeni format pe baza aceleiaşi relații, va putea, în final, deduce că termenii au fost selectați pentru sonoritatea lor asemănătoare, va putea reține doar semele cuvântului *lin* pe care-l va extrage din corpul sonor al lui *pelin***,** şi va conchide că ambii termeni sunt selectați ca având seme asemănătoare. R = *aceeaşi sugestie* (de „calm“, „liniştit“).

Dacă însă va întâlni în text alt cuplu de termeni format în mod asemănător, de exemplu, *smarald* R? *cald,* fie în imediata vecinătate a cuplului *pelin* R? *senin*, fie la distanță, caz în care termenii vor fi comparați prin feed-back, receptorul va putea forma un mecanism inductiv de tipul:

pelin R *senin*
smarald R *cald.*

În acest caz, receptorul va observa, comparând relația dintre cele două cupluri de termeni, care îi contrariază expectanța în acelaşi mod, că este vorba de o similitudine formală a termenilor, simultană cu o opoziție semantică, prima oară „amărăciune“ opunându-se lui „seninătate“, a doua oară „răceală“ opunându-se lui „căldură“. Deci relația ar fi aici una similară cu cea care stă la baza oximoronului.

Luând în considerație şi caracterul semantic deschis al selecțiilor de mai sus, care sunt de tip poetic, R = rimă + unitatea sau coexistența contrariilor („agresiv“ /vs/ „prietenos“, „chinuitor“ /vs/ „mângâietor“, sau doar „neplăcut /vs/ plăcut“). Alegerea interpretării este în dependență atât de sensibilitatea şi experiența textuală a receptorului cât şi, în mai mare măsură, de sensul global al textului din care cuplurile de termeni fac parte.

Se poate observa diferența calitativă mare dintre această a doua decodare, mai profundă, a relației cuplurilor de termeni, şi prima interpretare**.** A doua interpretare ar fi fost însă, dacă nu imposibilă, măcar foarte puțin probabilă, fără găsirea în text a unui alt cuplu inductor bazat pe aceeaşi relație.[3]

[2] Manning, Schütze 1999: 152-263.
[3] Mărănduc 2005: 166-167.

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

În acest caz, deducerea normei interne se face prin procedeul inducției semantice[4].

La Cercul de poetică se purtau numeroase discuții teoretice şi ele ar putea fi clasificate în mai multe direcții. Specialistă în receptarea poetică s-a dovedit a fi Ecaterina Mihăilă, care a privit-o din perspectivă estetică şi filosofică, arătând că acest tip de comunicare modifică toate funcțiile mesajului jakobsonian în funcție de nobila lui destinație[5]. Alții dintre noi s-au îndreptat spre alte direcții teoretice. Privind mesajul literar prin prisma filosofiei limbajului şi a teoriei textului, este în primul rând important, după cum am arătat în lucrarea citată, să aflăm intenția emitentului, ce urmăreşte el să transmită, şi cum decodează receptorul acest mesaj, dacă îl înțelege, abia apoi cum îl apreciază din punct de vedere estetic şi dacă corespunde gustului său.

2. Analiza textului propus, prin interpretarea devierilor de la limbajul obişnuit

a) *O lectură naivă*

Ar fi in spiritul profesorului dacă am începe decodarea poeziei „Duhovnicească" printr-o lectură naivă, prozaică a textului. S-ar putea obiecta că textul are mărci ale caracterului său literar şi că receptarea este de la început orientată spre acest registru stilistic, şi totuşi, nimic nu îl defineşte mai bine decât contrastul cu ceea ce nu este literatură. În afară de aceasta, aşa cum am văzut, ne pregătim să utilizăm calculatorul în toate cercetările filologice şi de aceea este nevoie să găsim metode riguroase pentru a face distincția între tipurile de text.

Ca în multe texte argheziene, lirismul este aici obiectiv, există o aparență de narațiune şi o tentativă sau o aparență de dialog. Prin urmare, poetul povesteşte că este noapte, este singur şi aude pe cineva cum bate, cum intră în grădină, cum se loveşte pe întuneric de obiecte şi nu răspunde când este întrebat în mod repetat cine este, (pronumele interogativ „cine", are în poezie 11 ocurențe) ceea ce îi trezeşte nelinişte, frică.

Pe de o parte, specific scrisului arghezian este amestecul între stil poetic (expresionist, estetică la care aderă poetul) şi stil popular, familiar, care parcă subminează lirismul, îl persiflează, creează o distanță, se obiectivează de expresia propriei trăiri. „Plopii din grădină (6) ..., ți s-a urât (13)..., Grivei (18)..., cucuruzii (19)..., ştiubeiele (23)..., păreții, ... odaia (25)..., numărul din poartă" (33) sunt astfel de elemente care aparțin stilului prozaic, cu nuanțe popular-regionale, şi nu celui liric, am putea spune că nu au ce căuta într-o poezie. Prin urmare, în acest text, un receptor neavizat sau o maşină, ar găsi şi mărci ale caracterului literar, şi mărci ale caracterului non-literar.

Pe de altă parte, la o primă citire, lectorul are tendința de a decoda un text în sensul său propriu, până în momentul în care întâlneşte o inadecvare, o contradicție

[4] Studiul inducției semantice a făcut parte dintre obiectivele unei baterii de teste asupra receptării textului poetic aplicate de studenții Facultății de limba şi literatura română în anul 1976 în tabăra de copii de la Cozia, sub îndrumarea acad. prof. Ion Coteanu. Interpretarea rezultatelor testelor a constituit subiectul unor lucrări de licență.

[5] Mihăilă 1980: 67-70.

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

care îi invalidează interpretarea prozaică, un impas care nu poate fi soluționat decât printr-o altă interpretare.

În cazul poeziei analizate aici, ceea ce contrariază în primul rând este faptul că poezia se intitulează „Duhovnicească". Sensul propriu al termenului ar fi „referitor la duhovnic, la viața religioasă, referitor la spovedanie". Nimic din interpretarea prozaică de mai sus nu pare să aibă conotații religioase. Contrastul dintre text şi titlu ne obligă la o nouă lectură, de alt tip.

b) *Viziunea de sorginte folclorică asupra comunicării cu lumea neagră*

Noaptea nu este deci un moment în care întunericul ar putea favoriza pătrunderea în locuință a unei persoane cu intenții rele, frauduloase. Titlul orientează interpretarea nopții spre conotația ei de moment al meditației religioase cu privire la lumea de dincolo, la moarte.

Prin primele două epitete asignate substantivului repetat „noapte", întunericul capătă consistență, devine un obiect concret: apăsător: „Ce noapte groasă, ce noapte grea" (1). Termenii din primul vers sunt tot din limbajul familiar, dar îmbinarea lor este una neobişnuită. Sensul figurat rezultă din selecția termenilor astfel încât ei să nu facă parte din posibilitățile combinatorii ale limbajului obişnuit, în cazul de față, un cuvânt imaterial capătă epitete care aparțin sferei materialului.

La fel stau lucrurile şi cu al doilea vers. Cineva bate, îşi semnalează prezența şi dorința de a intra, ceea ce îl trezeşte pe cel din casă, ori solicită atenția lui. Dar nu bate în uşă, ori în poartă, ori în fereastră (posibilități combinatorii uzuale ale verbului în sensul contextual), ci în „fundul lumii" (2), lume care reprezintă o noțiune abstractă prin maxima ei generalitate şi de la care nu te-ai aştepta să aibă părți componente obiectuale, cum ar fi fundul. Insolitul combinației aparține stilului poetic, dar prozaismul termenului „fund" nu exclude o lectură în cheie ironică a textului.

Secvența de interogații adresate persoanei care pare să fi intrat în grădina sa caracterizează deplasarea acesteia prin negarea circumstanțelor pe care ar putea să i le confere. Prepoziția „fără" are şase ocurențe: „fără lumină, fără lună, fără lumânare (4-5)..., fără somn, fără zgomot, fără pas" (7). După tripla negare a ideii de lumină, care dezvoltă tema nopții, urmează negarea somnului, care nu este provocată de zgomot, ceea ce introduce ideea de veghe, meditație. În fine, faptul că este vorba de un vizitator din altă lume (pătruns prin fundul lumii) reiese din oximoronul „calcă ... fără pas" (7).

Meditația are coordonatele unei viziuni folclorice asupra lumii viilor şi lumii morților. Întunericul este un atribut al lumii negre, deci noaptea este momentul propice al comunicării celor două lumi. „Suflet de pripas (8)" este o expresie populară ce exprimă ideea independenței sufletului față de corp. Lumea neagră este populată de suflete ale decedaților, lipsite de materialitate.

Poetul încearcă un dialog cu persoana cea mai familiară din cealaltă lume, mama sa. Adresarea la vocativ către ea este determinată de două adjective din registrul limbajului familiar, primul cu o probabilitate de selecție ridicată, „mamă bună" (12), în vreme ce al doilea exprimă o neaşteptată inversare a raporturilor între mamă şi copil, cauzată de trecerea ireversibilă a timpului: „mamă mică" (12). Odată ce se mută în

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

lumea neagră, mama rămâne fixată în aceeaşi vârstă şi aceleaşi dimensiuni, ori chiar descreşte, se dematerializează, în vreme ce copilul îşi continuă existența în lumea albă, fiind supus evoluției, creşterii, îmbătrânirii.

Presupusa comunicare cu mama venită din lumea neagră este într-un stil popular şi familiar, în care rudele schimbă informații una despre alta: Mamei i s-a urât în pământ, iar pe aici, de când a plecat, s-au petrecut următoarele întâmplări: [...]

Numai că, în ciuda stilului ironic, ceea ce relatează comunicarea este un fapt grav, dispariția mamei a inițiat sau chiar a antrenat dispariția întregului univers contingent, casnic. Atotcuprinderea fenomenului extincției este exprimată prin repetiția pronumelui nehotărât „toți", care are 5 ocurențe (14-17).

Dacă am transcrie tabloul repetițiilor din poezie, pentru a vedea ce idei încearcă ele să sublinieze, am obține:

noapte, noapte (1)
fără, fără, fără, fără, fără, fără (4-7)
cine? cine? cine? (4-9)
mamă. mamă, mamă (11-12)
toți, toți, toți, toți, toți (14-17)
cine? cine? cine? (26-28)
Cine Cine (35)
cine? cine? cine? (39-43)
uite, uite, uite, uite (47-48).

La prima serie de interogații răspunsul este că lipsa, privarea de lumină şi de materialitate este un atribut general, care îi afectează pe toți cei muritori, începând cu originea lor, mama, la a doua serie de interogații răspunsul este eufemistic, iar la a treia serie de interogații obsedante răspunsul va veni în final, cu gravitatea bătăilor în uşă din Simfonia a IX-a de Beethoven. Iată cât de mare este capacitatea acestor repetiții de a organiza textul, stabilind accentele lui. Menționăm că acestea sunt singurele repetiții din text, toți ceilalți termeni au o singură ocurență (cu o excepție, nu lipsită de semnificație, au murit – 2 ocurențe).

În ce priveşte izotopia morții, ea se concretizează prin abundența de verbe (contextual sinonime) care exprimă figurat încetarea existenței: „nu mai sunt (14)..., au plecat ... ai plecat (15) ..., s-au culcat ... au înnoptat ...(16), s-a învârtit (18)..., a căzut. S-au stârpit (19)..., s-au uscat (20)..., au zburat (21)..., s-au pierdut (22)..., s-au povârnit ... a putrezit (25)..., au murit" (17, 33). Avem aface cu o viziune dinamică a universului în descompunere, în care totul se prăbuşeşte, se dizolvă, se alterează, se pierde. Totuți, nimic sacru nu apare în descriere (până îm final), este o dispariție, uscare, stârpire profană.

Elementele concrete abundă. Ele ar putea fi clasificate în două categorii: unele aparțin naturii: „plopii (6, 24)..., pământ (13)..., cucuruzii ... busuiocul şi duzii (19-20)..., rândunelele, lăstunii. Ştiubeiele (22-23)..., spini şi bolovani" (32). Altele aparțin civilizației, locuinței umane: „streaşina (21)..., părеții ... odaia (25), livada (26)..., numărul din poartă, Şi clopotul, şi lacătul, şi cheia (33-34)..., zidul (40)..., un cui (41)..., uşă (43)...,

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

cenuşă" (44). Dacă prima categorie este caracterizată prin deschidere, a doua reprezintă un univers închis, cu tendință spre izolare, interzicere a accesului, limitare.

Faptul că sunt elemente simbolice, şi nu descriptive, se poate demonstra prin aceea că nu putem desena un peisaj pornind de la aceste elemente, datorită amestecului între universal şi casnic, datorită caracterului disparat.

Pentru a clasifica elementele enumerate mai sus, a trebuit să le considerăm separat de determinanții lor, într-o încercare de a demonstra caracterul contingent, familiar al exprimării. Dar de fapt, distincția dintre prozaic şi poetic, dintre abstract şi concret, dintre ironie şi meditație este ştearsă prin combinațiile la care participă fiecare termen.

Dacă vom urmări modul în care fiecare termen al enumerației de mai sus se combină cu determinanții săi, vom observa că selecția termenilor este inedită, cu grad foarte scăzut de probabilitate, ceea ce creează sens figurat. Vom mai observa că, aşa cum, prin determinanții ei, noaptea încetează să mai fie o abstracțiune şi capătă atribute concrete, elementele concrete intră în componența unor figuri care le abstractizează sau le spiritualizează, aşa încât se formează o țesătură densă de treceri de la concret la abstract şi invers, ce face imposibilă atribuirea cu certitudine a unei categorizări.

Prin „toți" (14-17) sunt desemnate persoane apropiate, ar fi de aşteptat să fie selectați cei cu trăsătura +uman. Persoanele la care se referă nu sunt numite, totuşi, în final se include printre ele „ Şi Grivei s-a învârtit în bot" (18), nume cu sonoritate de carte pentru copii, care a făcut o mişcare caraghioasă, nu s-a mai putut ridica, sprijinindu-se în bot. Tonul glumeț este în contrast cu gravitatea ideii exprimate: „şi a căzut" (19). Este vorba aici nu de trăsătura +uman, ci de trăsătura +companie a omului. Prin pierderea companiei, omul în perfectă solitudine este cu atât mai înclinat spre meditație.

Expresia „Toți au înnoptat" (16) este posibilă în limbajul obişnuit doar cu sensul de au petrecut noaptea, caz în care nu poate exista fără complement circumstațial de loc sau fără existența unui complement prepozițional uman, la cineva, cu cineva. Absența oricărui determinant subordonat verbului „a înnopta" este posibilă doar în cazul unui impersonal, aproape întotdeauna reflexiv, deci exclude prezența unui subiect. Construcția cu un subiect animat are probabilitatea 0. Prin urmare, este vorba aici despre o expresie metaforică a trecerii în lumea neagră, care se înscrie în vasta serie verbală sinonimică a dispariției citată mai sus.

Mai remarcăm faptul că subiectul animat, care are o probabilitate ridicată de apariție în ocurență cu verbul a muri, este combinat în mod neatestat cu un impersonal din sfera fenomenelor atmosferice, în schimb inanimatele, obiectele, intră în construcții la fel de improbabile în limbajul normal cu verbul a muri: „Au murit şi numărul din poartă/ Şi clopotul şi lacătul şi cheia" (33-34). Combinația firească, „toți au murit" apare şi ea în poezie, dar, pe când în limbajul obişnuit nu ar primi decât eventual determinanți temporali sau locali, aici primeşte un determinant modal gradual a cărui probabilitate de ocurență este extrem de redusă (ar putea fi posibilă cu un subiect vegetal): „toți au murit de tot" (17).

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

În schimb, subiectul vegetal este combinat în mod neaşteptat cu un verb specific subiectelor animale: „s-au stârpit cucuruzii" (19). Dacă totuşi vegetalele sunt combinate în mod previzibil, „s-au uscat busuiocul şi duzii" (20), atunci ceea ce frapează este coordonarea, care generalizează procesul morții vegetației de la mărunt la înalt, de la perisabil la rezistent.

Tot inedită este şi combinația lexicală cromatică: „Plopii-s cărămizii" (24). Se anulează culoarea verde a vegetalului prin complementara ei şi lemnul viu este asimilat lutului ars.

Dacă am observat o mişcare descendentă, de cădere, de surpare, limitele ei superioare, punctul cel mai de sus de pornire încă nu a fost fixat. El s-ar afla în „streaşina lunii" (21). Iată o nouă combinație de cuvinte cu probabilitate 0 de apariție în limbajul non-poetic şi care şterge distincția pe care am încercat să o stabilim mai sus între universul natural şi cel casnic.

Zborul, mişcare ce se opune dominantei descendente a textului şi încearcă să stabilească o relație a teluricului cu lumea cerească, este desființat, păsările şi chiar albinele dispar într-un spațiu neprecizat: „Au zburat din streaşina lunii/ Şi s-au pierdut rândunelele, lăstunii" (21-22).

Din nou cu o exprimare anecdotico-prozaică, poetul încearcă să fixeze o limită de timp a procesului dispariției, căderii: „de 20 de ani" (31), când de fapt întreaga poezie exprimă viziunea apocaliptică a unei continuități temporale nelimitate. Limita spațială inferioară a surpării, a căderii o reprezintă suprafața terestră: „Eu sunt risipit prin spini şi bolovani" (32), iar faptul că eul poetic se află la această limită reprezintă încheierea (ultima verigă a) unui lanț de existențe, experiențe, percepții.

Gravitatea tabloului este din nou subminată de viziunea naiv-folclorică, vizitatorul este mut şi nevăzut „ca-n poveşti" (29) şi primeşte un nume eufemistic, „Cine-ştie-Cine" (35), rostirea numelui unei forțe supranaturale echivalând în folclor cu invocarea ei, aducătoare de nenorociri.

c) *Viziunea de sorginte biblică*

Iată însă că, drept ultimă etapă a meditației, împletindu-se cu concepția populară despre lumea albă şi lumea neagră, finalul poeziei aduce în discuție nişte simboluri religioase de origine biblică.

Tonul grav câştigă teren, autopersiflarea lirismului încetează şi poetul exprimă angoasa experienței nemaitrăite „care n-a mai fost şi care vine" (36). Privirea care prin întuneric „vede cugetele toate" (38) este ochiul divin, sugerat de o serie de contradicții în termenii logicii comune: deşi este întuneric el vede lucrurile care nu se pot vedea nici pe lumină.

O altă formă de exprimare a neliniştii, a cugetării chinuitoare este combinația improbabilă statistic a termenilor „scobeşte zidul cu carnea lui,/ Cu degetul lui ca un cui" (40-41).

Deşi fragilă, carnea, suferința, conştiința umană poate scobi zidul de materie dură; neliniştea, obsesia este ascuțită ca un cui.

Răspunsul la şirul de 9 interogații chinuitoare vine din partea personificării chinurilor. Divinitatea care prin supliciu aduce reînvierea perpetuă a naturii şi renaşterea

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

purității conștiinței umane este obosită, gata să-şi abandoneze misiunea. Setea ei, adăpată cândva cu oțet şi fiere, este acum ca de cenuşă: „Mi-e limba aspră ca de cenuşă" (44).

Răspunsul, vederea, sunt evidențiate prin „uite" care are 4 ocurențe: „Uite sânge, uite slavă,/ Uite mană, uite otravă" (47-48). Sângele, slava, mana şi otrava sunt cupluri antitetice care definesc sacrificiul. Abandonarea sacrificiului prin fuga de pe cruce şi prin ascunderea în brațele perisabile ale umanului este de fapt cea care explică viziunea apocaliptică a prăbuşirii universului natural şi casnic din poezie, încetarea regenerării reprezintă încetarea existenței: „Am fugit de pe Cruce./ Ia-mă-n brațe şi ascunde-mă bine" (49-50). Poetul pare că îşi identifică destinul cu sacrificiul divin şi refuză în stil ironic experiența ultimă, terifiantă, a dispariției.

d) *Integrarea celor trei lecturi*

Cele trei lecturi nu se succed, ci îşi pot găsi argumente pe întreg parcursul textului.

Nuanța din nou ironică şi familiară a ultimului vers „Ia-mă-n brațe şi ascunde-mă bine!" minează gravitatea ideii poetice. În fond şi sacrificiul, şi abandonul lui sunt tot posibile scenarii care se repetă în fiecare dintre noi la anumite intervale de timp, prăbuşirea şi regenerarea se succedă cu regularitate, pateticul şi banalul sunt două fețe ale vieții spirituale umane. Nu altfel stau lucrurile cu viziunea folclorică şi cea religioasă asupra lumii de dincolo. Viziunea folclorică o înglobează mai mult sau mai puțin contradictoriu pe cea biblică, iar viziunea religioasă nu poate face abstracție de credințele populare şi ambele au rădăcini mitice comune.

O modalitate predilectă de expresie a scrisului arghezian este contradicția. Ea se manifestă aici între tonul ironic şi cel grav, între abstract şi concret, între cosmic şi casnic, între sacru şi profan.

Mecanismul prin care se creează tensiuni între aceste extreme este selecția improbabilă din punct de vedere statistic în limba obişnuită a termenilor care intră în combinații. În termenii vechii stilistici, ar fi vorba despre noutatea şi originalitatea metaforei, însă aici am încercat să analizăm mai exact modul în care acest tip de metafore ia ființă.

3. Concluzii la concluzii

De curând un informatician, acad. Dan Tufiş, mi-a spus că profesorul Coteanu i-a încredințat cândva sarcina de a-i uni pe cercetătorii filologi cu cercetătorii informaticieni specialişti în prelucrarea limbajului natural. El a ştiut să îmi spună care a fost anul morții profesorului, 1996.

Tot de curând, am asistat la lansarea unei cărți despre filmele lui Tarkovschi, teza de doctorat a Marinei Roman. Au luat cuvântul câțva critici de artă, teatru şi film, care au afirmat că la Cercul de poetică al domnului profesor au învățat ce este metafora în toate artele. Iată că, dacă unii cercetători din aceeaşi branşă l-au uitat, memoria lui este vie printre cei de alte specialități!

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

Domnul profesor nu a fugit niciodată de pe Cruce. A fost mereu deschis față de noile teorii, un neobosit scormonitor cu gândul printre noțiuni şi constructe teoretice, mereu desființând scheme şi intuiții, ale sale şi ale altora, în încercarea de a ajunge la esențe, la adevăruri. Deşi era o ființă slabă, măcinată de boli şi îndoieli, ne-a ocrotit şi nu ne-a dezamăgit niciodată pe noi, cei mai „mici" decât el. Noi însă, desigur că da, l-am dezamăgit de multe ori, când, în lupta cu sarcinile de serviciu, acolo unde am fost trimişi, am abandonat pentru un timp, sau pentru totdeauna, munca de cercetare pentru care ne-a pregătit, am încetat să ne punem întrebări mistuitoare despre rostul metaforei şi despre rostul poeziei. Dacă ar fi să putem comunica cu lumea neagră, mesajul lui ar fi, desigur, să nu abandonăm nobila misiune pe care ne-a încredințat-o, de a studia limba şi poezia, de a fi permanent deschişi la noile teorii, într-o neobosită căutare a esenței lor.

BIBLIOGRAFIE

Coteanu, I., 1973, *Stilistica funcțională a limbii române I, Stil, stilistică, limbaj*, Bucureşti, Editura Academiei.

Manning, Christoper D., Henrich Schütze, 1999, *Foundations of Statistical Natural Language Processing*, Cambridge, Massachusetts, London, The MIT Press.

Mărănduc, Cătălina, 2005, *Norme de corectă formare a textului – din perspectivă pragmatică*, Bucureşti, Editura Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, col. Universitas.

Mihăilă, Ecaterina, 1980, *Receptarea poetică*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Anexă

Duhovnicească

Tudor Arghezi

1. Ce noapte groasă, ce noapte grea!
2. A bătut în fundul lumii cineva.
3. E cineva sau, poate, mi se pare.
4. Cine umblă fără lumină,
5. Fără lună, fără lumânare
6. Şi s-a lovit de plopii din grădină?
7. Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas
8. Ca un suflet de pripas?
9. Cine-i acolo? Răspunde!
10. De unde vii şi ai intrat pe unde?
11. Tu eşti, mamă? Mi-e frică,
12. Mamă bună, mamă mică!
13. Ți s-a urât în pământ.
14. Toți nu mai sânt,
15. Toți au plecat de când ai plecat.
16. Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat,
17. Toți au murit de tot.
18. Şi Grivei s-a învârtit în bot
19. Şi a căzut. S-au stârpit cucuruzii,
20. S-au uscat busuiocul şi duzii,

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)

Au zburat din streaşina lunii
Şi s-au pierdut rândunelele, lăstunii.
Ştiubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povârnit pereții. A putrezit odaia…
Ei! cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine eşti
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani…
Eu sunt risipit prin spini şi bolovani…
Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia.
S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine…
Care n-a mai fost şi care vine
Şi se uită prin întuneric la mine
Şi-mi vede cugetele toate.
Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate?
Cine scobeşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele?
Cine-i pribeag şi ostenit la uşă?
Mi-e limba aspră ca de cenuşă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine,
Uite sânge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n brațe şi ascunde-mă bine.

BDD-V148 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:11:06 UTC)