

„NICIODATA TOAMNA” DE TUDOR ARGHEZI. ÎNCERCARE DE ANALIZA A SENTIMENTULUI DE FASCINATIE

C T LINA M R N DUC

Institutul de Lingvistic „Iorgu Iordan – al. Rosetti”
București

1. Considerații teoretice

Pornind de la cunoscutul articol al lui J. Searle tradus în culegera lui M. Borcil, cu care am încercat să înfăptuiam literatura prin raportare la lumea reală pe care arta o oglindează, o imite, o reflectă.

Dar atât comentariile artei cât și modalitățile ei de expresie evoluează și se diversifică neîncetând. Rezultă din aceasta că arta nu ar mai reflecta realitatea, ci că o reflectă în moduri tot mai diverse și mai mediate.

Potrivit lui J. Searle (1981), textele literare sunt *asertioniuni pretinse, imitate*, care nu angajează responsabilitatea autorului pentru *valoarea lor de adevăr* (în raport cu lumea reală W_R).

J. Searle nu clarifică totuși suficient *intenționalitatea emittentului*, ar fi să doar ceea ce nu îl propune el în textul *ficțiunal* și ceea ce nici receptorul nu a teaptă de la acest tip de text, neîncrederea receptorului în adevărul textului fiind „suspendată”.

La baza formării textului *ficțiunal* se află, în concepția noastră, intenția de a satisface o necesitate de a concepe *lumi posibile*, alternative la W_R , prin care cei care comunică prin text să-i înțeleagă și să le ascundă orizontul intelectual și estetic, experiența nemijlocită devenind insuficientă și nesatisfăcătoare. Autorul simte nevoie de evaziunii într-o lume posibilă care să satisfacă iile sale mai mult decât W_R . Condiția de adevăr este înlocuită prin condiția de credibilitate aplicată lumii posibile textuale W_T .

J. Searle arată cum condiția de adevăr este înlocuită, în cazul textului literar, cu o condiție de posibilitate. Pentru aceasta, lumea textului W_T trebuie să îndeplinească anumite criterii, cum ar fi cel de a fi non-contradictorie, de a fi structurată sistemic, de a putea stabili relații cu lumea reală W_R , atât cât să nu devină inaccesibilă receptorului fiind prea insolită. Articolul la care facem referire, de altfel succint, nu se poate aplica tuturor tipurilor de texte literare moderne, care sunt create pe baza unor convenții din ce în ce mai sofisticate.

De pildă, unele texte moderne nu oferă alternative (eventuale superioare, dezirabile) la W_R , ci încearcă să combată defectele lumii reale prin reducere la absurd. Textele absurde vor fi apreciate de receptorii în ciuda faptului sau tocmai pentru că nu satisfac nici condiția de adevăr, nici pe cea de credibilitate.

Am analizat în câteva articole texte literare în proză sau texte dramatice (Măruță, 2006; 2009), privite ca descrieri de lumi posibile alternative, dotate cu coerență și adevarare la cerința verosimilului inclusă în expectația oricărui receptor. Modul în care aceste texte

semnific este prin asemnare cu lumea reală, de pildă, ale căror laturi negative le surprinde și le exagerează dacă este vorba de texte comice, ori ale căror interacțiuni verbale le imită în structurarea conversațiilor dintre personaje.

Textele literare au fost supuse unei analize din punct de vedere comunicativ de către Liliana Ionescu-Ruxndoiu, care studiază structura conversației la I. L. Caragiale sau la M. Sadoveanu (Ionescu-Ruxndoiu 1991: 109), relevând mimesisul, caracterul de reprezentare a dialogului din lumea reală, accesul la cuvânt sau strategiile politei și pozitive și negative, relevante pentru caracterizarea personajelor literare.

Dacă însă vom analiza un text liric, vom observa că modul în care semnific acesta este prin divergență față de lumea reală. Punctele sărăcăcioase ale textului, cele care pot fi interpretate în mod ilimitat simbolic, sunt cele care se diferențiază de exprimarea obișnuite, deci, dacă vom nota valorile de adevăr ale expresiilor figurate prin raportare la lumea reală, vom observa că acestea nu au valoarea de adevăr a reuniunii elementelor componente în lumea posibilă obișnuite: *bucuros de moarte* are valoarea $A = 0$ în $\mathbf{W_R}$.

Am putea spune că nu numai neîncrederea receptorului în adevărul textului este suspendată, ci, în cazul textelor lirice, este suspendată și cerința verosimilului, ca și cea a caracterului non-contradictoriu.

Limbajul poeziei moderne se bazează adeseori pe figuri de tip oximoron, ori realizate prin cultivarea absurdului și a nouității absolute obișnuite prin contrast violent cu limbajul obișnuite, deci și cu lumea posibilă reală. Este modul de formare a tropilor studiat de stilisticieni, o nouă valoare semantică apare dintr-o combinație inedită de termeni, alta decât cea din comunicarea verbală non-literară.

Emanuel Vasiliu, în lucrarea sa consacrată teoriei textului, pune la bază recunoașterii statutului de text al unui ir de fraze și sură în care fiecare nouă adăugare la lanțul deja receptat (numit pas adjonctiv) este privită de receptor ca fiind corespunzătoare expectației sale (Vasiliu 1990: 117).

Dar, să cum am arătat în lucrarea noastră consacrată corectitudinii textuale (Măruță 2005), expectația receptorului (chiar dacă o privim, să cumăramă profesorul Em. Vasiliu, că pe o medie abstractă) depinde de numeroși factori, în primul rând de anumite mărci după care acesta încadrează ceea ce receptează într-un anumit tip de text, el având expectații foarte diferite față de tipuri diferite de text.

Receptorul (avizat) nu va avea ca expectație verosimilul și nici obișnuialul, atunci când încadrează textul receptat în categoria de text poetic. O poezie în care termenii sunt utilizati și în combinații obișnuite și nu oferă nimic surprinzător pentru expectația receptorului va fi respinsă deoarece comunică informații banale și este lipsită de valoare estetică.

2. Analiză pe text

Am ales pentru analiză o poezie de Tudor Arghezi care, la prima vedere, uzează de mijloacele de expresie ale poeziei clasice, totuși, nu numai imaginile artistice sunt realizate prin procedeul oximoronalui, ci, în întregime, textul semnifică în mod contradictoriu, producând o inexplicabilă fascinație. Am decis să supunem unei analize detaliate acest text, în încercarea de a depista sursa sentimentului de fascinație.

Există mai multe niveluri de lectură. Vom încerca să demonstrăm că fiecare dintre ele poate da naștere la o infinitate de interpretări alternative. (De să... infinitatea de interpretări care NU pot fi atribuite acestui text este mereu tot mai mare față de numărul interpretărilor adecvate.)

2.1. Nivelul I

Versurile 3-12 pot fi citite ca un pastel. Putem să formăm un tablou desenând fiecare element denumit acolo (într-o lectură denotativă). Vom obține o imagine **I₁** care însă, oricum am desena-o, nu epuizează conținutul semnificant al versurilor. Se pot desena oricără astfel de imagini, care să difere prin numărul de copaci, prin numărul de case ca și te urcioare (alegând că termenul mediu al comparației forme, culoarea lor, motive folclorice ornamentale etc.), prin tonalitatea generală a tabloului (mai luminoas sau mai întunecat), după gradul de coborâre a soarelui spre apus, ca să nu mai vorbim de materiale și tehnici (acuarelă, ulei, tuș, grafic pe computer etc.).

De fapt, ceea ce reușim să desenăm va fi mereu numai denotația expresiei lingvistice a poeziei. O să ne consolăm cu gândul că, așa cum spune I. Coteanu, conotația este mereu prezent implicit în denotație, care „are multe aspecte, laturi, ipostaze, unele imprevizibile la prima abordare” (Coteanu, Bidu-Vrânceanu 1975: 40). În orice caz, conotația apare din denotație, și nu este foarte legată cu ea.

Desenul de exemplificare (figura 1) conține toate elementele denumite într-o lectură denotativă a versurilor 3-12:

Palid a ternut esteșul cu matasă. / Norilor copaciile le urzesc brocarte / Casele-adunate, ca ni te urcioare / Cu vin în grozăvești în fundul lor de lut, / Stau în rmu-albastru-al râului de soare, / Din mocirile rurilor aur am băut. / Pe sările negre suie în apus / Cu frunza bolnavă -a carpenului sur / Ce se desfrunze te, scuturând în sus, / Foile-n azur. (Tudor Arghezi)

Se poate observa că fragmentul are o tonalitate optimistă, luminoasă, care intră în contrast semnificant cu izotopiile morării, întregopărății (care apar după versul 12). Această figură poate fi considerată una dintre ilustrările optimiste ale textului, în care planul terestru, în permanent contact cu solarul, devine sursă de bogăție materială și spirituală.

Pentru ilustrarea pesimistă a textului, a angoasei apropierei sfârșitului, ar fi nevoie de un alt tablou, în care apusul soarelui să fie mai avansat și cerul să fie mai întunecat. Propunem figura 2. Putem demonstra în acest fel că poezia poate fi interpretată în moduri opuse: fie ca o manifestare a satisfacției de a contempla cerescul, infinitul, veșnicia, fie ca manifestare a angoasei apartenenței la o lume perisabilă, aflată sub semnul disperăției, deci fie ca bucurie, fie ca plâns, jeliere.



Figura 1

Pentru a încerca să explicăm de ce poezia nu se poate desena sau se poate desena într-o infinitate de moduri, ceea ce e acela i lucru, să ne întoarcem la titlul poeziei: după *Niciodată* urmează cuvântul *Toamna*, primul exprimă unicitatea momentului irepetabil (niciodată altcândva decât acum), al doilea ciclicul, repetabilul, permanent a (mereu, în fiecare toamnă).

Există două interpretări posibile, la nivel denotativ:

- (a) Toamna nu fu niciodată mai frumoasă = acum este cea mai frumoasă . (interpretare pesimistă)
- (b) Toamna nu fu niciodată mai frumoasă = este mereu egal de frumoasă . (interpretare optimistă).

Încercăm să găsim elemente lexicale care ne-ar îndreptăzi să vizualizăm un peisaj de toamnă: *palidă ternută, vin, aur, frunza bolnavă, carpene sur, se desfrunze te, scuturând*.



Figura 2

– primul element (*palidă ternută*) nu conține indicări de culoare, paloarea poate fi cauzată de întunecare, de nori;

– *urcioarele cu vin, și aurul* (citat drept culoare), sugerează belugul de ruit de teluric, degustat în toate anotimpurile; ele nu sunt numai atribuite ale toamnei;

– în fine, ultimele, *frunza bolnavă, carpenele sur, se desfrunze te*, elemente specifice toamnei, sunt anulate de elementul comparativ, „ca”. În planul denotativ, singurul care poate fi pictat este stolul de puști negre care zboară către cer, nu frunzele cenușii care cad. Ar putea fi un fel de oglindire a planului terestru în planul ceresc, simetric, și cum frunzele cad, puștile se ridică, dar este doar o interpretare, elementul comparativ nu presupune concomitența celor doi termeni ai comparației.

În concluzie, în afară de cuvântul *Toamna* nimic nu circumscrie, de fapt, acest anotimp. Poezia nu descrie toamnă!

Peisajul desenat, cu culorile palide, sumbre, carpenul sur, cu părri negre și mocirlă, poate fi doar unul vizut în amurg, în care albastrul ceresc reflectarea lui în râu sunt accente cromatice intense. Iată deci că tabloul desenat are extrem de puține elemente clar delimitate și extrem de multe elemente sugerante, care pot fi interpretate altfel de fiecare receptor/desenator.

2.2. Nivelul II

Elementele descriptive, plastice, nu epuizează întregul text poetic, nici în caror versurile 3-12, următoarele expresii nu pot fi vizualizate, deci nici interpretate plastic: suflet „bucuros de moarte”, „din mocirlă ... aur am brătăut”, „îndemnul ne-n ești”, „să-i îngroape umbra în umbra lor”. Acestea reprezintă posibile indicii pentru un alt nivel de lectură, mai profund.

Se poate observa că cel mai frecvent motiv pentru care imaginile artistice nu au un corespondent plastic este frecvența figurilor care se bazează pe conexiuni între termeni opuți, figuri de tip oximoron:

- (1) *bucuros /vs/ moarte;*
- (2) *mocirlă /vs/ aur;*
- (3) *scuturând /vs/ în sus;*

„Niciodată” este un termen care apare în formula introductivă a basmului popular. „Odată ca niciodată” exprimă singularitatea experienței, caracterul de excepție, totală divergență de lumea reală; toate elementele formulei introductive sunt opuse elementelor lumii reale și au în aceasta valoarea de adevarat $A = 0$. Ex: se pupau lupii cu mieii $A = 0$ în W_R . De asemenea, *a potcovi puricelle cu 99 oca de fier și a-l trimite la cer* este o exprimare de tip oximoron, greutatea fiindancorează de teluric (pe solul lumii reale), deci el nu va putea ajunge la cer, unde este trimis să ne aducă povestea. Cu toate acestea, povestile reflectă lumea ideală W_I la care povestitorul are acces prin contemplare.

„Moarte” este declarator de sentimente de durere, tragicism, tristețe, ceea ce intră în contradicție logică cu epitetul „bucuros”.

La fel de pline de contradicții interpretabile la nesfârșit sunt versurile 7-8. Râul este „de soare” și are înrmul albastru.

- (4) *râu /vs/ soare*
- (5) *rm /vs/ albastru*

râu de soare are în $W_R A = 0$; la fel, *rm albastru* are în $W_R A = 0$.

Puteam rezolva plastic această contradicție imaginând-o oglindire în apă râului a cerului în care lumina solară este înălțată de albastrul ceresc, are deci *rm albastru*. Oglindirea este o modalitate de acces la lumea ideală W_I .

În versul următor, contactul cu lumea ideală este și mai intim, se realizează prin verbul „a bea”. Aici, opozitia este *mocirlă vs. aur*. Mocirlă reprezintă teluricul, care se află la baza elementului acvatic, iar aurul reprezintă celestul care se oglindă în elementul acvatic. Prin actul de a bea, indispensabil vieții, se intră în contact simultan cu ambele planuri. Dar o altă interpretare, la fel de justificată, ar fi aceea că accesul la lumea ideală este iluzoriu, nu se bea aurul ceresc, ci doar oglindirea lui în mocirlă.

Versurile 9-12 conțin și ele imagini contradictorii:

- (6) *suie /vs/ apus,*
- (7) *scuturând /vs/ în sus;*

(8) *apus /vs/ azur.*

Caracteristicile „suie” și „azur” nu pot fi asociate în W_R cu apusul, dominat de gama ro u-violet și de mi carea descendantă. Pe sările negre, simboluri macabre, sunt aici elemente de legătură între planul terestru și cel celest. Epitetele „carpen sur” și „frunz bolnav” sugerează și ele apropierea sfărătului, ca și apusul, finalul ciclului diurn, și toamna, finalul ciclului vegetal. Numai că aici toate aceste simboluri, în loc să fie orientate spre planul terestru, suie în azur. Interpretarea ar putea fi că moartea, reprezentată prin frunzele bolnave, este o cale de acces spre planul ceresc, dar ar putea fi că aceea este accesul prin moarte la planul celest este iluzoriu, pentru că sările negre nu suie foarte sus (urcarea lor este în apus, adică în coborâre) iar identitatea lor cu frunza bolnav este o aparență, frunza bolnavă rămâne de fapt ancorată în teluric.

Un alt element contradictoriu este „facla plopilor, cerească”. Este cerească pentru că privirea omului care o contemplă se întoarce către cer, dar atributul este impropriu atribuit copacului, deoarece și cinile apar în teluricului, copaci reprezentă plastic aspirația planului teluric spre cel ceresc, aspiră ie imposibil de înălțat, căci nu se pot fi la prea mult către cer.

Popul este „faclă” datorită formei, însă culoarea nu este luminoasă, ci întunecată, această „faclă” nu să spândească lumină, ci umbră, întuneric. Am putea considera această metaforă drept un oximoron ascuns.

Toate aceste contradicții au ceva în comun, ceea ce conduce la un alt plan al interpretării, și mai profund.

2.3. Nivelul III

În funcție de tot ce să am înțeleasem, putem sesiza organizarea textului poetic pe două izotopii:

Celest: *nori, soare, aur, suie, sus, albastru, azur, cerească*.

Teluric: *es, case, urcioare, fund, lut, rm, mocirlă, sur, umbra*.

Primul plan este diafan, eteric, puțin conturat, caracterizat de culoarea albastră.

Al doilea plan este înțins, caracterizat de culori sumbre, închise, de sur, umbră.

Planul teluric este concretizat prin mai multe elemente descriptive: casele-adunate, urcioare cu vin, carpen sur, malul... râului, facla plopilor.

Între cele două extremități există o permanentă relație mediată de carpen, plop, sările negre, care reprezintă ideea de mi care ascendentă, prin creșterea copacilor și zborul sărilor, care suie spre cer, dar rămân ancoreate în teluric.

Mai aproape de cel din urmă este facla râului, care să rămână fixată în teluric, dar oglindă te cerul; el reprezintă o altă modalitate de acces mediată spre ceresc, prin imagine iluzorie.

Facla plopilor sugerează relația cu planul ceresc prin contemplare.

Poezia reprezintă o descriere a planului teluric în care fiecare element este orientat spre cel ceresc și ar putea să fie și piardă și cinile înfipte în pământ, să fie și părțile sească zburând cuibul, să nu se mai coboare la casele adunate ca să nu te urcioare din același pământ în care și mociroșii.

2.4. Nivelul IV

Dar aceste izotopii sunt formate din termenii care pot fi desenăți, chiar dacă în multiple moduri. Cu ele ne aflăm în planul lecturii de suprafață, nu ajungem la mesajul, ideea sau sentimentul pe care emitentul vrea să îl transmită receptorilor. Fiind că și unul și ceilal sunt conținute umane, mesajul inefabil trebuie să fie la nivelul locului pe care îl ocupă conținutul uman în acest univers teluric orientat spre cel din urmă.

Eul poetic este prezent încă din versul al doilea, pentru că expresia lui să se amplifice în versurile 13-16:

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte / ... / Cine vrea să plângă, cine să jelească / Vie să asculte-ndemnul ne-n ele, / și cu ochii-n facă plopilor cerească / Să-i îngroape umbra-n umbra lor, în es. (Tudor Arghezi)

La începutul poeziei sufletul este „bucuros de moarte”. Expresia are valoarea de adevără A = 0 în W_R , unde orice entitate dotată cu viață posedă un instinct de autoconservare care respinge ideea de moarte, aceasta inspirând tristănețe. Explicația acestei contradicții face de W_R ar putea fi versul 1: frumusețea fascinantă a toamnei sugerează o lume posibilă ideală W_I mai frumoasă decât W_R și la care sufletul accedează prin contemplație sau prin moarte. O interpretare posibilă ar fi că bucuria este cauzată de stabilirea unui contact contemplativ cu lumea ideală W_I . Am putea chiar spune că este cauzată de satisfacerea necesității spirituale a stabilirii unui contact contemplativ cu infinitatea și perfecțiunea naturii, universului.

În ultimele patru versuri, necesitatea contemplației naturii și veșnicie este denumită „îndemnul ne-n ele”, iar efectul contemplației este un sentiment de tristețe, manifestat prin nevoie de a plângă, de a jeli. Atitudinea este aceea de a privi cerul prin mediul înaltului plop. În lumea sugerează apropierea de planul ceresc, pe când umbra, a populușii și a subiectului contemplator, sugerează identitatea de esență între uman și vegetal, care sunt telurice și perisabile.

3. Concluzii

Sentimentul sugerat pare să fie unul de durere, prin izotopia: *moarte, să plângă, să jelească, facă, să îngroape*.

Dar fiecare dintre termenii ei este anulat:

- a) *moarte* - prin: *bucuros*;
- b) *să plângă, să jelească* - prin: *îndemnul ne-n ele* (este o jale nemotivată);
- c) *facă* - prin: *plopilor* (este vorba de formă, nu de lumină);
- d) *să îngroape* - prin: *umbra* (nu este o scufundare a ființei în teluric, ci doar o menire a contactului cu el).

Aceste negări ale tuturor elementelor denotate se adaugă celor ale descrierii toamnei din planul interpretativ de suprafață.

Vom determina, în schimb, o izotopia a sfârșitului: *Toamnă, Apus, Moarte*, simboluri ale sfârșitului de ciclu (vegetal, diurn, vital), care constituie subiecte de meditație, chiar de lamentărie. Toate aceste finaluri de ciclu se desfășoară în plan teluric, pus cromatic în opozitie cu infinitul, permanența albastrului celest intens.

Sentimentul exprimat este inefabil, indescriptibil, paradoxal, tot ce este afirmat despre el este imediat negat. Faptul ar putea fi legat de amestecul de credință și de necredință în existența unei lumi ideale (W_I), la care individul ar avea sau nu acces prin contemplație sau prin moarte, oscilând caracteristic pentru întreaga creație argheziană. Dar este doar una dintre interpretările posibile.

Prin urmare, fascinarea poeziei îl are explicația în faptul că lumea posibilă textuală nu este de fapt descrisă, fiecare element fiind negat și afirmat în același timp, prin urmare receptorul are senzația, succesiv, că nu are acces la ea, rămânând suspendat între lumea reală și non-contradictorie și lumea textuală contradictorie, ne-reprezentabilă.

BIBLIOGRAFIE

- Coteanu, Ion, Angela Bidu-Vrânceanu, 1975, *Limba român contemporan*, vol. II, *Vocabularul*, Bucureti, Editura Didactic și Pedagogic.
- Ionescu-Ruxndoiu, Liliana, 1991, *Nara iune i dialog în proza românească*, Bucureti, Editura Academiei.
- Mîndru, Cătina, 2005, *Norme de corect formare a textului – din perspectiv pragmatic*, Bucureti, Editura Fundația Națională pentru Tintă și Art.
- Mîndru, Cătina, 2006, „Comunicarea e uat – mijloc de ridiculizare a personajelor în schiile lui Caragiale”, *Studii și cercetări lingvistice*, LVII, nr. 2, p. 271-285.
- Mîndru, Cătina, 2010, „Structuri narative în multiple rame în *O ez toare la ar* de Anton Pann”, în R. Zafiu, A. Dragomirescu, A. Nicolae (eds.), *Limba român : controverse, delimitări, noi ipoteze*, vol. II, Bucureti, Editura Universității din Bucureti, p. 145-153.
- Searle, John, 1981, „Statutul logic al discursului fictional”, în Mircea Borcil, Richard McLain (eds.), *Poetica americană, Orientări actuale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Vasiliu, Emanuel, 1990, *Introducere în teoria textului*, Bucureti, Editura Tintă și Art.

*NICIODATA TOAMNA [=NEVER DURING FALL] BY TUDOR ARGHEZI.
AN ATTEMPT TO ANALYSE THE FEELING OF FASCINATION*

(Abstract)

The paper attempts to theoretically circumscribe the specifical character of the literary text according to ordinary or usual communication. It regards not solely the substitution of the real assertion by a credible assertion. The receptor's expectation differs depending on the text type and certain literary texts, for instance those belonging to the categories of absurd or poetical texts, eliminate even the requirement that the assertion should be credible, replacing it with the expectation that the text should be uncommon, different from the real world and from the common language. In order to provide an example, we have analysed a poetical text that is apparently a lyrical descriptive poem, trying to circumscribe, with the means of language logics, the source of the feeling of fascination. We have distinguished several levels of reading, the first being a denotative-descriptive level. On the second level, we have noticed contradictions of the oxymoron type and the distancing from common language. On the third level, we have noticed that the text is structured on two planes, the telluric and the celestial one, with the former aspiring to an impossible access to the latter plane. The latter plane, that of the relationship between the issuer and the text, expresses and denies, at the same time, contradictory feelings of joy and sadness. In conclusion, the source of the feeling of fascination resides in the multitude of oxymorons that are situated both on the level of expression and on that of textual significance, which accordingly allows the receptor to have access, or denies the receptor's access to knowing the possible textual world, thus placing it at the border between real and imaginary.