

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

C T LINA M R NDUC

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 toții am încercat să înțelegem literatura prin raportare la lumea reală pe care arta o oglindește, o imită, o reflectă.

Dar atât comentariile artei cât și modalitățile ei de expresie evoluează și se diversifică neîncetat. Rezultatul din aceasta nu este 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 *user iuni 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 emitentului*, arătând doar ceea ce nu îi propune el în textul *ficțional* și ceea ce nici receptorul nu așteaptă de la acest tip de text, neîncrederea receptorului în adevărul textului fiind „suspendată”.

La baza formării textului *ficțional* 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-și lărgesc orizontul intelectual și estetic, experiența nemijlocit devenind insuficientă și nesatisfăcătoare. Autorul simte nevoia evaziunii într-o lume posibilă care să satisfacă aspirațiile sale mai mult decât  $W_R$ . Condiția de adevăr este înlocuită prin condiția de credibil aplicată lumii posibile textuale  $W_T$ .

J. Searle arată cum condiția de adevăr este înlocuită, în cazul textului literar, cu o condiție de posibil. Pentru aceasta, lumea textului  $W_T$  trebuie să îndeplinească anumite criterii, cum ar fi cel de a fi non-contradictorie, de a fi structurat sistemic, de a putea stabili relații cu lumea reală  $W_R$ , atât cât să nu devină inaccesibil 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 (eventual superioare, dezirabile) la  $W_R$ , ci încearcă să combată defectele lumii reale prin reducere la absurd. Textele absurde vor fi apreciate de receptori în ciuda faptului sau tocmai pentru că nu satisfac nici condiția de adevăr, nici pe cea de credibil.

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

semnific este prin asemnare cu lumea real , de pild , ale c rei laturi negative le surprinde i le exagereaz dac este vorba de texte comice, ori ale c rei interac iuni verbale le imit în structurarea conversa iilor dintre personaje.

Textele literare au fost supuse unei analize din punct de vedere comunicativ de c tre Liliana Ionescu-Rux ndoiu, care studiaz structura conversa iei la I. L. Caragiale sau la M. Sadoveanu (Ionescu-Rux ndoiu 1991: 109), relevând mimesisul, caracterul de reprezentare a dialogului din lumea real , accesul la cuvânt sau strategiile polite ii pozitive i negative, relevante pentru caracterizarea personajelor literare.

Dac îns vom analiza un text liric, vom observa c modul în care semnific acesta este prin divergen fa de lumea real . Punctele tari ale textului, cele care pot fi interpretate în mod ilimitat simbolic, sunt cele care se diferen iaz de exprimarea obi nuit , deci, dac vom nota valorile de adev r ale expresiilor figurate prin raportare la lumea real , vom observa c acestea nu au valoarea de adev r a reuniunii elementelor componente în lumea posibil obi nuit : *bucuros de moarte* are valoarea  $A = 0$  în  $\mathbf{W}_R$ .

Am putea spune c nu numai neîncrederea receptorului în adev rul textului e suspendat , ci, în cazul textelor lirice, este suspendat i cerin a verosimilului, ca i cea a caracterului non-contradictoriu.

Limbajul poeziei moderne se bazeaz adeseori pe figuri de tip oximoron, ori realizate prin cultivarea absurdului i a nout ii absolute ob inute prin contrast violent cu limbajul obi nuit, deci i cu lumea posibil real . Este modul de formare a tropilor studiat de stilisticieni, o nou valoare semantic apare dintr-o combina ie inedit de termeni, alta decât cea din comunicarea verbal non-literar .

Emanuel Vasiliu, în lucrarea sa consacrat teoriei textului, pune la baza recunoa terii statutului de text al unui ir de fraze m sura în care fiecare nou ad ugare la lan ul deja receptat (numit pas adjonctiv) este privit de receptor ca fiind corespunz toare expecta iei sale (Vasiliu 1990: 117).

Dar, a a cum am ar tat în lucrarea noastr consacrat corectitudinii textuale (M r nduc 2005), expecta ia receptorului (chiar dac o privim, a a cum a f cut-o profesorul Em. Vasiliu, ca pe o medie abstract ) depinde de numero i factori, în primul rând de anumite m rci dup care acesta încadreaz ceea ce recepteaz într-un anumit tip de text, el având expecta ii foarte diferite fa de tipuri diferite de text.

Receptorul (avizat) nu va avea ca expecta ie verosimilul i nici obi nuitul, uzualul, atunci când încadreaz textul receptat în categoria de text poetic. O poezie în care termenii sunt utiliza i în combina ii obi nuite i nu ofer nimic surprinz tor pentru expecta ia receptorului va fi respins deoarece comunic informa ie banal i este lipsit de valoare estetic .

## 2. Analiz pe text

Am ales pentru analiz o poezie de Tudor Arghezi care, la prima vedere, uzeaz de mijloacele de expresie ale poeziei clasice, totu i, nu numai imaginile artistice sunt realizate prin procedeul oximoronului, ci, în întregime, textul semnific în mod contradictoriu, producând o inexplicabil fascina ie. Am decis s supunem unei analize detaliate acest text, în încercarea de a depista sursa sentimentului de fascina ie.

Exist mai multe niveluri de lectur . Vom încerca s demonstr m c fiecare dintre ele poate da na tere la o infinitate de interpret ri alternative. (De i... infinitatea de interpret ri care NU pot fi atribuite acestui text este mereu tot mai mare fa de num rul interpret rilor 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  $I_1$  care însuși, oricum am desena-o, nu epuizează conținutul semnificativ al versurilor. Se pot desena oricâte astfel de imagini, care se diferenciază prin numărul de copaci, prin numărul de case ca niște urcioare (alegând ca termen mediu al comparației forma, culoarea lor, motive folclorice ornamentale etc.), prin tonalitatea generală a tabloului (mai luminoasă sau mai întunecată), după gradul de coborâre a soarelui spre apus, ca să nu mai vorbim de materiale și tehnici (acuarel, 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 prezentă 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 frântură cu ea.

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

*Palidă ternută e țesutul cu mătase. / Norilor copacii le urzesc brocarte / Casele-adunate, ca niște urcioare / Cu vin îngroșat în fundul lor de lut, / Stau în râmă-albastru-al râului de soare, / Din mocirlă curg aur amărit. / Păsările negre suie în apus / Cu frunza bolnavă-a carpenului sur / Ce se desfrunzește, scuturând în sus, / Foile-n azur. (Tudor Arghezi)*

Se poate observa că fragmentul are o tonalitate optimistă, luminoasă, care intră în contrast semnificativ cu izotopiile morții, îngropării (care apar după versul 12). Acest figurat poate fi considerat una dintre ilustrațiile 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, venicia, fie ca manifestare a angoasei apartenenței la o lume perisabilă, aflată sub semnul dispariției, deci fie ca bucurie, fie ca plângere, jelire.



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 același 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, permanenta (mereu, în fiecare toamnă).

Există două interpretări posibile, la nivel denotativ:

- (a) Toamna nu fu niciodată mai frumoasă = acum e cea mai frumoasă. (interpretare pesimist)
- (b) Toamna nu fu niciodată mai frumoasă = e mereu egal de frumoasă. (interpretare optimist)

Încercăm să găsim elemente lexicale care ne-ar îndrepta și să vizualizăm un peisaj de toamnă: *palid a ternut, vin, aur, frunza bolnav, carpenul sur, se desfrunzește, scuturând*.



Figura 2

– primul element (*palid a ternut*) nu conține indicații de culoare, paloarea poate fi cauzată de întunecare, de nori;

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

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

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

Peisajul desenat, cu culorile palide, sumbre, carpenul sur, cu p s ri negre i mocirl , poate fi doar unul v zut în amurg, în care albastrul ceresc i reflectarea lui în râu sunt accente cromatice intense. Iat deci c tabloul desenat are extrem de pu ine elemente clar delimitate i extrem de multe elemente sugerate, care pot fi interpretate altfel de fiecare receptor/ desenator.

## 2.2. Nivelul II

Elementele descriptive, plastice, nu epuizeaz întregul text poetic, nici m car versurile 3-12, urm toarele expresii nu pot fi vizualizate, deci nici interpretate plastic: suflet „bucuros de moarte”, „din mocirla ... aur am b ut”, „îndemnul ne-n eles”, „s - i îngroape umbra în umbra lor”. Acestea reprezint posibile indicii pentru un alt nivel de lectur , mai profund.

Se poate observa c cel mai frecvent motiv pentru care imaginile artistice nu au un corespondent plastic este frecven a figurilor care se bazeaz pe conexiuni între termeni opu i, figuri de tip oximoron:

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

„Niciodat ” este un termen care apare în formula introductiv a basmului popular. „O dat ca niciodat ” exprim singularitatea experien ei, caracterul de excep ie, totala divergen fa de lumea real ; toate elementele formulei introductive sunt opuse elementelor lumii reale i au în aceasta valoarea de adev r  $A = 0$ . Ex: se pupau lupii cu mieii  $A = 0$  în  $W_R$ . De asemenea, *a potcovi puricele cu 99 oca de fier i a-l trimite la cer* este o exprimare de tip oximoron, greutatea îl ancoreaz de teluric (pe solul lumii reale), deci el nu va putea ajunge la cer, unde este trimis s ne aduc pove ti. Cu toate acestea, pove tile reflect lumea ideal  $W_I$  la care povestitorul are acces prin contempla ie.

„Moarte” este declan ator de sentimente de durere, tragism, triste e, ceea ce intr în contradic ie logic cu epitetul „bucuros”.

La fel de pline de contradic ii interpretabile la nesfâr it sunt versurile 7-8. Râul este „de soare” i are rmul albastru.

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

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

Putem rezolva plastic această contradic ie imaginând o oglindire în apa râului a cerului în care lumina solar este m rginit de albastrul ceresc, are deci rm albastru. Oglindirea este o modalitate de acces la lumea ideal  $W_I$ .

În versul urm tor, contactul cu lumea ideal este i mai intim, se realizeaz prin verbul „a bea”. Aici, opozi ia este *mocirl vs. aur*. Mocirla reprezint teluricul, care se afl la baza elementului acvatic, iar aurul reprezint celestul care se oglinde te în elementul acvatic. Prin actul de a bea, indispensabil vie ii, se intr în contact simultan cu ambele planuri. Dar o alt interpretare, la fel de justificat , ar fi aceea c accesul la lumea ideal este iluzoriu, nu se bea aurul ceresc, ci doar oglindirea lui în mocirl .

Versurile 9-12 con in i 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 roșu-violet și de mi carea descendent. Păsările negre, simboluri macabre, sunt aici elemente de legătură între planul terestru și cel celestial. Epitetele „carpen sur” și „frunză bolnavă” sugerează și ele apropierea sfârșitului, 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 și aceea că accesul prin moarte la planul celestial este iluzoriu, pentru că păsările negre nu suie foarte sus (urcarea lor este în apus, adică în coborâre) iar identitatea lor cu frunza bolnavă 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 contemplant se întoarce către cer, dar atributul este impropriu atribuit copacului, deoarece rădăcinile apar în teluricului, copacii reprezintă plastic aspirația planului teluric spre cel ceresc, aspirație imposibil de împlinit, căci nu se pot înălța prea mult către cer.

Plopul este „faclă” datorită formei, însă culoarea nu este luminoasă, ci întunecată, această „faclă” nu răspândește 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 toți acești termeni opoziți, putem sesiza organizarea textului poetic pe două izotopii:

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

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

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

Al doilea plan este îngroșat, 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 extreme există o permanentă relație mediată de carpen, plop, păsări negre, care reprezintă ideea de mi care ascendentă, prin creșterea copacilor și zborul păsărilor, care suie spre cer, dar rămân ancorate în teluric.

Mai aproape de celest se află râul, care rămâne fixat în teluric, dar oglindește cerul; el reprezintă o altă modalitate de acces mediat 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 fără a putea și să piardă rădăcinile înfipte în pământ, să se pierdă zburând cuibul, să nu se mai coboare la casele adunate ca niște urcioare din același pământ tern și mocirlos.

### 2.4. Nivelul IV

Dar aceste izotopii sunt formate din termenii care pot fi desenați, chiar dacă în multiple moduri. Cu ele ne aflăm încă în planul lecturii de suprafață, nu ajungem la mesajul, ideea sau sentimentul pe care emitentul vrea să îl transmită receptorilor. Fiindcă și unul și celălalt sunt conștiințe umane, mesajul inefabil trebuie căutat la nivelul locului pe care îl ocupă conștiința umană în acest univers teluric orientat spre celest.

Eul poetic este prezent încă din versul al doilea, pentru ca 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 jalească / Vie să asculte-ndemnul ne-n eles, / și cu ochii-n faclă plopilor cerească / Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în ea.* (Tudor Arghezi)

La începutul poeziei sufletul este „bucuros de moarte”. Expresia are valoarea de adevărat  $A = 0$  în  $W_R$ , unde orice entitate dotată cu viață posedă un instinct de autoconservare care respinge ideea de moarte, aceasta inspiră teamă, repulsie, tristețe. Explicarea acestei contradicții față de  $W_R$  ar putea fi versul 1: frumoasă și fascinantă toamna sugerează o lume posibil ideală  $W_I$  mai frumoasă decât  $W_R$  și la care sufletul accede 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 necesităților spirituale a stabilirii unui contact contemplativ cu infinitatea și perfecțiunea naturii, universului.

În ultimele patru versuri, necesitatea contemplației naturii și veșniciei este denumită „îndemnul ne-n eles”, iar efectul contemplației este un sentiment de tristețe, manifestat prin nevoia de a plânge, de a jeli. Atitudinea este aceea de a privi cerul prin medierea înaltului plop. În lămea sugerează apropierea de planul ceresc, pe când umbra, a plopului și a subiectului contemplator, sugerează identitatea de esență între uman și vegetal, care sunt telurice și perisabile.

### 3. Concluzii

Sentimentul sugerat pare a fi unul de durere, prin izotopia: *moarte, să plângă, să jalească, faclă, să îngroape*.

Dar fiecare dintre termenii ei este anulat:

- a) *moarte* - prin: *bucuros*;
- b) *să plângă, să jalească* - prin: *îndemnul ne-n eles* (e o jale nemotivat);
- c) *faclă* - prin: *plopilor* (e vorba de formă, nu de lumină);
- d) *să îngroape* - prin: *umbra* (nu e o scufundare a ființei în teluric, ci doar o meninere a contactului cu el).

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

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

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

Prin urmare, fascinația poeziei își 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 are și că nu are acces la ea, rămânând suspendat între lumea reală non-contradictorie și lumea textuală contradictorie, ne-reprezentabilă.

## BIBLIOGRAFIE

- Coteanu, Ion, Angela Bidu-Vrânceanu, 1975, *Limba română contemporană*, vol. II, *Vocabularul*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Ionescu-Ruxandoiu, Liliana, 1991, *Narațiune și dialog în proza românească*, București, Editura Academiei.
- Mănduc, Cătălina, 2005, *Norme de corect formare a textului – din perspectivă pragmatică*, București, Editura Fundația Națională pentru Tineret și Artă.
- Mănduc, Cătălina, 2006, „Comunicarea eșuat – mijloc de ridiculizare a personajelor în schi ele lui Caragiale”, *Studii și cercetări lingvistice*, LVII, nr. 2, p. 271-285.
- Mănduc, Cătălina, 2010, „Structuri narrative în multiple rame în *Obez toare la arde* de Anton Pann”, în R. Zafiu, A. Dragomirescu, A. Nicolae (eds.), *Limba română: controverse, delimitări, noi ipoteze*, vol. II, București, Editura Universității din București, p. 145-153.
- Searle, John, 1981, „Statutul logic al discursului ficțional”, în Mircea Borcil, Richard McLain (eds.), *Poetica americană, Orientări actuale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Vasilie, Emanuel, 1990, *Introducere în teoria textului*, București, Editura Științifică.

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

(Abstract)

The paper attempts to theoretically circumscribe the specific 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.