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

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

1. Consideraţii teoretice

Pornind de la cunoscutul articol al lui J. Searle tradus în culegera lui M. Borcilă, cu toţii am încercat să înţelegem literatura prin raportare la lumea reală pe care arta o oglindeşte, o imită, o reflectă.

Dar atât comentariile artei cât şi modalităţile ei de expresie evoluează şi se difersifică neîncetat. Rezultă din aceasta nu că arta nu ar mai reflecta realitatea, ci că o reflectă în moduri tot mai diverse şi mai mediate.

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

J. Searle nu clarifică totuşi suficient *intenţionalitatea emitentului*, arătând doar ceea ce nu îşi propune el în textul *ficţional* şi ceea ce nici receptorul nu aşteaptă de la acest tip de text, neîncrederea receptorului în adevărul textului fiind „suspendată".

La baza formării textului *ficţional* se află, în concepţia noastră, intenţia de a satisface o necesitate de a concepe *lumi posibile***,** alternative la $\mathbf{W_R}$, prin care cei care comunică prin text să-şi lărgească orizontul intelectual şi estetic, experienţa nemijlocită devenind insuficientă şi nesatisfăcătoare. Autorul simte nevoia evaziunii într-o lume posibilă care să satisfacă aspiraţiile sale mai mult decât $\mathbf{W_R}$. Condiţia de adevăr este înlocuită prin condiţia de credibil aplicată lumii posibile textuale $\mathbf{W_T}$.

J. Searle arată cum condiţia de adevăr este înlocuită, în cazul textului literar, cu o condiţie de posibil. Pentru aceasta, lumea textului $\mathbf{W_T}$ trebuie să îndeplinească anumite criterii, cum ar fi cel de a fi non-contradictorie, de a fi structurată sistemic, de a putea stabili relaţii cu lumea reală $\mathbf{W_R}$, 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 convenţii din ce în ce mai sofisticate.

De pildă, unele texte moderne nu oferă alternative (eventual superioare, dezirabile) la $\mathbf{W_R}$, 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 condiţia de adevăr, nici pe cea de credibil.

Am analizat în câteva articole texte literare în proză sau texte dramatice (Mărănduc 2006 ; 2009), privite ca descrieri de lumi posibile alternative, dotate cu coerenţă şi adecvare la cerinţa verosimilului inclusă în expectaţia oricărui receptor. Modul în care aceste texte

BDD-V939 © 2012 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:49:33 UTC)

semnifică este prin asemănare cu lumea reală, de pildă, ale cărei laturi negative le surprinde şi le exagerează dacă este vorba de texte comice, ori ale cărei interacţiuni verbale le imită în structurarea conversaţiilor dintre personaje.

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

Dacă însă vom analiza un text liric, vom observa că modul în care semnifică acesta este prin divergenţă faţă de lumea reală. Punctele tari ale textului, cele care pot fi interpretate în mod ilimitat simbolic, sunt cele care se diferenţiază de exprimarea obişnuită, 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 obişnuită: *bucuros de moarte* are valoarea A = 0 în $\mathbf{W_R}$.

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

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

Emanuel Vasiliu, în lucrarea sa consacrată teoriei textului, pune la baza recunoaşterii statutului de text al unui şir de fraze măsura în care fiecare nouă adăugare la lanţul deja receptat (numită pas adjonctiv) este privită de receptor ca fiind corespunzătoare expectaţiei sale (Vasiliu 1990: 117).

Dar, aşa cum am arătat în lucrarea noastră consacrată corectitudinii textuale (Mărănduc 2005), expectaţia receptorului (chiar dacă o privim, aşa cum a făcut-o profesorul Em. Vasiliu, ca pe o medie abstractă) depinde de numeroşi factori, în primul rând de anumite mărci după care acesta încadrează ceea ce receptează într-un anumit tip de text, el având expectaţii foarte diferite faţă de tipuri diferite de text.

Receptorul (avizat) nu va avea ca expectaţie verosimilul şi nici obişnuitul, uzualul, atunci când încadrează textul receptat în categoria de text poetic. O poezie în care termenii sunt utilizaţi în combinaţii obişnuite şi nu oferă nimic surprinzător pentru expectaţia receptorului va fi respinsă deoarece comunică informaţie banală şi 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, totuşi, nu numai imaginile artistice sunt realizate prin procedeul oximoronului, ci, în întregime, textul semnifică în mod contradictoriu, producând o inexplicabilă fascinaţie. Am decis să supunem unei analize detaliate acest text, în încercarea de a depista sursa sentimentului de fascinaţie.

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

BDD-V939 © 2012 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:49:33 UTC)

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 obţine o imagine $\mathbf{I_1}$ care însă, oricum am desena-o, nu epuizează conţinutul semnificant al versurilor. Se pot desena oricâte astfel de imagini, care să difere prin numărul de copaci, prin numărul de case ca nişte urcioare (alegând ca termen mediu al comparaţiei 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 şi tehnici (acuarelă, ulei, tuş, grafică pe computer etc.).

De fapt, ceea ce reuşim să desenăm va fi mereu numai denotaţia expresiei lingvistice a poeziei. O să ne consolăm cu gândul că, aşa cum spune I. Coteanu, conotaţia este mereu prezentă implicit în denotat, care „are multe aspecte, laturi, ipostaze, unele imprevizibile la prima abordare” (Coteanu, Bidu-Vrânceanu 1975: 40). În orice caz, conotaţia apare din denotaţie, şi nu este fără legătură cu ea.

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

> *Palid aşternut e şesul cu matasă. / Norilor copacii le urzesc brocarte / Casele-adunate, ca nişte urcioare / Cu vin îngroşat în fundul lor de lut, / Stau în ţărmu-albastru-al râului de soare, / Din mocirla cărui aur am băut. / Păsările negre suie în apus / Cu frunza bolnavă-a carpenului sur / Ce se desfrunzeşte, 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 morţii, îngropării (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 bogăţie materială şi spirituală.

Pentru ilustrarea pesimistă a textului, a angoasei apropierii sfârşitului, ar fi nevoie de un alt tablou, în care apusul soarelui să fie mai avansat şi 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 satisfacţiei de a contempla cerescul, infinitul, veşnicia, fie ca manifestare a angoasei apartenenţei la o lume perisabilă, aflată sub semnul dispariţiei, deci fie ca bucurie, fie ca plâns, jelire.



Figura 1

BDD-V939 © 2012 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:49:33 UTC)

Pentru a încerca să explicăm de ce poezia nu se poate desena sau se poate desena într-o infinitate de moduri, ceea ce e acelaşi 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, permanenţa (mereu, în fiecare toamnă).

Există două interpretări posibile, la nivel denotativ:

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

Încercăm să găsim elemente lexicale care ne-ar îndreptăţi să vizualizăm un peisaj de toamnă: *palid aşternut, vin, aur, frunza bolnavă, carpen sur, se desfrunzeşte, scuturând*.



Figura 2

– primul element (*palid aşternut*) nu conţine indicaţii de culoare, paloarea poate fi cauzată de întunecare, de nori;

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

– în fine, ultimele, *frunza bolnavă*, *carpenul sur*, *se desfrunzeşte*, 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 cenuşii care cad. Ar putea fi un fel de oglindire a planului terestru în planul ceresc, simetrică, aşa cum frunzele cad, păsările se ridică, dar e doar o interpretare, elementul comparativ nu presupune concomitenţa celor doi termeni ai comparaţiei.

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

BDD-V939 © 2012 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:49:33 UTC)

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

2.2. *Nivelul II*

Elementele descriptive, plastice, nu epuizează întregul text poetic, nici măcar versurile 3-12, următoarele expresii nu pot fi vizualizate, deci nici interpretate plastic: suflet „bucuros de moarte", „din mocirla ... aur am băut", „îndemnul ne-nţeles", „să-şi 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 frecvenţa figurilor care se bazează pe conexiuni între termeni opuşi, 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. „O dată ca niciodată" exprimă singularitatea experienţei, caracterul de excepţie, totala divergenţă faţă de lumea reală; toate elementele formulei introductive sunt opuse elementelor lumii reale şi au în aceasta valoarea de adevăr A = 0. Ex: se pupau lupii cu mieii A = 0 în $\mathbf{W_R}$. De asemenea, *a potcovi puricele cu 99 oca de fier şi a-l trimite la cer* este o exprimare de tip oximoron, greutatea îl ancorează de teluric (pe solul lumii reale), deci el nu va putea ajunge la cer, unde este trimis să ne aducă poveşti. Cu toate acestea, poveştile reflectă lumea ideală $\mathbf{W_I}$ la care povestitorul are acces prin contemplaţie.

„Moarte" este declanşator de sentimente de durere, tragism, tristeţe, ceea ce intră în contradicţie logică cu epitetul „bucuros".

La fel de pline de contradicţii interpretabile la nesfârşit sunt versurile 7-8. Râul este „de soare" şi are ţărmul albastru.

(4) *râu /vs/ soare*
(5) *ţărm /vs/ albastru*

râu de soare are în $\mathbf{W_R}$ A = 0; la fel, *ţărm albastru* are în $\mathbf{W_R}$ A = 0.

Putem rezolva plastic această contradicţie imaginând o oglindire în apa râului a cerului în care lumina solară este mărginită de albastrul ceresc, are deci ţărm albastru. Oglindirea este o modalitate de acces la lumea ideală $\mathbf{W_I}$.

În versul următor, contactul cu lumea ideală este şi mai intim, se realizează prin verbul „a bea". Aici, opoziţia este *mocirlă vs. aur*. Mocirla reprezintă teluricul, care se află la baza elementului acvatic, iar aurul reprezintă celestul care se oglindeşte în elementul acvatic. Prin actul de a bea, indispensabil vieţii, 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 conţin şi ele imagini contradictorii:

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

BDD-V939 © 2012 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:49:33 UTC)

(8) *apus /vs/ azur*.

Caracteristicile „suie” şi „azur” nu pot fi asociate în $\mathbf{W_R}$ cu apusul, dominat de gama roşu-violet şi de mişcarea descendentă. Păsările negre, simboluri macabre, sunt aici elemente de legătură între planul terestru şi cel celest. Epitetele „carpen sur” şi „frunză bolnavă” sugerează şi ele apropierea sfârşitului, ca şi apusul, finalul ciclului diurn, şi 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 şi aceea că accesul prin moarte la planul celest 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 aparenţă, 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 rădăcinile aparţin teluricului, copacii reprezintă plastic aspiraţia planului teluric spre cel ceresc, aspiraţie imposibil de împlinit, căci nu se pot înălţa prea mult către cer.

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

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

2.3. *Nivelul III*

În funcţie de toţi aceşti termeni opuşi, putem sesiza organizarea textului poetic pe două izotopii:

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

Teluric: *şes, case, urcioare, fund, lut, ţărm, mocirlă, sur, umbra*.

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

Al doilea plan este îngroşat, 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 relaţie mediată de carpen, plop, păsări negre, care reprezită ideea de mişcare ascendentă, prin creşterea copacilor şi zborul păsărilor, care suie spre cer, dar rămân ancorate în teluric.

Mai aproape de celest se află râul, care rămâne fixat în teluric, dar oglindeşte cerul; el reprezintă o altă modalitate de acces mediat spre ceresc, prin imagine iluzorie.

Facla plopilor sugerează relaţia cu planul ceresc prin contemplare.

Poezia reprezintă o descriere a planului teluric în care fiecare element este orientat spre cel ceresc fără a putea să-şi piardă rădăcinile înfipte în pământ, să-şi părăsească zburând cuibul, să nu se mai coboare la casele adunate ca nişte urcioare din acelaşi pământ tern şi mocirlos.

2.4. *Nivelul IV*

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

BDD-V939 © 2012 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:49:33 UTC)

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 jelească / Vie să asculte-ndemnul ne-nţeles, / şi cu ochii-n facla plopilor cerească / Să-şi îngroape umbra-n umbra lor, în şes.* (Tudor Arghezi)

La începutul poeziei sufletul este ,,bucuros de moarte". Expresia are valoarea de adevăr A = 0 în $\mathbf{W_R}$, unde orice entitate dotată cu viaţă posedă un instinct de autoconservare care respinge ideea de moarte, aceasta inspiră teamă, repulsie, tristeţe. Explicaţia acestei contradicţii faţă de $\mathbf{W_R}$ ar putea fi versul 1: frumuseţea fascinantă a toamnei sugerează o lume posibilă ideală $\mathbf{W_I}$ mai frunoasă decât $\mathbf{W_R}$ şi la care sufletul accede prin contemplaţie sau prin moarte. O interpretare posibilă ar fi că bucuria este cauzată de stabilirea unui contact contemplativ cu lumea ideală $\mathbf{W_I}$. Am putea chiar spune că este cauzată de satisfacerea necesităţii spirituale a stabilirii unui contact contemplativ cu infinitatea şi perfecţiunea naturii, universului.

În ultimele patru versuri, necesitatea contemplaţiei naturii şi veşniciei este denumită „îndemnul ne-nţeles", iar efectul contemplaţiei este un sentiment de tristeţe, manifestată prin nevoia de a plânge, de a jeli. Atitudinea este aceea de a privi cerul prin medierea înaltului plop. Înălţimea sugerează apropierea de planul ceresc, pe când umbra, a plopului şi a subiectului contemplator, sugerează identitatea de esenţă între uman şi vegetal, care sunt telurice şi perisabile.

3. Concluzii

Sentimentul sugerat pare a fi unul de durere, prin izotopia: *moarte*, *să plângă*, *să jelească*, *facla*, *să îngroape*.
Dar fiecare dintre termenii ei este anulat:

a) *moarte* - prin: *bucuros*;

b) *să plângă*, *să jelească* - prin: *îndemnul ne-nţeles* (e o jale nemotivată);

c) *facla* - prin: *plopilor* (e vorba de formă, nu de lumină);

d) *să îngroape* - prin: *umbra* (nu e o scufundare a fiinţei în teluric, ci doar o menţinere a contactului cu el).

Aceste negări ale tuturor elemetelor denotate se adaugă celor ale descrierii toamnei din planul interpretativ de suprafaţă.

Vom determina, în schimb, o izotopie a sfârşitului: *Toamnă*, *Apus*, *Moarte*, simboluri ale sfârşitului de ciclu (vegetal, diurn, vital), care constituie subiecte de meditaţie, chiar de lamentaţie. Toate aceste finaluri de ciclu se desfăşoară în plan teluric, pus cromatic în opoziţie cu infinitul, permanenţa 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 credinţă şi de necredinţă în existenţa unei lumi ideale ($\mathbf{W_I}$), la care individul ar avea sau nu acces prin contemplaţie sau prin moarte, oscilaţie caracteristică pentru întreaga creaţie argheziană. Dar este doar una dintre interpretările posibile.

Prin urmare, fascinaţia poeziei îşi are explicaţia în faptul că lumea posibilă textuală nu este de fapt descrisă, fiecare element fiind negat şi afirmat în acelaşi timp, prin urmare receptorul are senzaţia, succesiv, că are şi că nu are acces la ea, rămâne suspendat între lumea reală non-contradictorie şi lumea textuală contradictorie, ne-reprezentabilă.

BDD-V939 © 2012 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:49:33 UTC)

BIBLIOGRAFIE

Coteanu, Ion, Angela Bidu-Vrânceanu, 1975, *Limba română contemporană*, vol. II, *Vocabularul*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, 1991, *Naraţiune şi dialog în proza românească*, Bucureşti, Editura Academiei.

Mărănduc, Cătălina, 2005, *Norme de corectă formare a textului – din perspectivă pragmatică*, Bucureşti, Editura Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Mărănduc, Cătălina, 2006, „Comunicarea eşuată – mijloc de ridiculizare a personajelor în schiţele lui Caragiale", *Studii şi cercetări lingvistice*, LVII, nr. 2, p. 271-285.

Mărănduc, Cătălina, 2010, „Structuri narative în multiple rame în *O şezătoare la ţară* de Anton Pann", în R. Zafiu, A. Dragomirescu, A. Nicolae (eds.), *Limba română: cotroverse, delimitări, noi ipoteze*,, vol. II, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, p. 145-153.

Searle, John, 1981, „Statutul logic al discursului ficţional", în Mircea Borcilă, Richard McLain (eds.), *Poetica americană, Orientări actuale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Vasiliu, Emanuel, 1990, *Introducere în teoria textului*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

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.

BDD-V939 © 2012 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:49:33 UTC)