

FACULTATEA DE FILOSOFIE ȘI LITERE  
BUCUREȘTI

---

Profesor TUDOR VIANU

# CURS DE STILISTICA

I

NOTE REZUMATIVE ALCĂTUIE  
DE  
VALENTIN LIPATTI

CURS  
1942 — 1943



FACULTATEA DE FILOSOFIE ȘI LITERE  
BUCUREȘTI

---

Profesor TUDOR VIANU

# CURS DE STILISTICA

I

NOTE REZUMATIVE ALCĂTUITE  
DE  
VALENTIN LIPATTI

CURS  
1942 — 1943

51.14  
1943



Țin să precizez că notele de față, întocmite doar pentru folosința mea, sunt departe de a fi o redare completă a cursului de stilistică al Domnului Profesor TUDOR VIANU, care a avut bunăvoința de a-mi îngădui răspândirea lor.

M'am străduit totuși să însemnez rezumativ ideile principale și exemplele caracteristice din prelegerile Domniei Sale.

Graba în care au fost tipărite aceste note mi-a făcut cu neputință împlinirea unor lacune, inerente unei asemenea notări.

VALENTIN LIPATTI

Noembrie 1944



## TABLA DE MATERII

I.-	Obiectul stilisticii . . . . .	7
II.-	Problema stilului. . . . .	9
III.-	Valori stilistice. . . . .	40





## PRELEGAREA I-a

### - OBIECTUL STILISTICEI -

A) Stilistica era în antichitate o ramură a poeziei și a retoricii. Astfel avem Poetica și Retorica lui Aristoteles, "De Oratore" al lui Cicero, tratatele lui Quintilianus, ș.a.-

Stilistica are ca obiect de studiu cercetarea stilului.

Nu orice stil e un stil literar. Avem astfel stilul limbajului comun, care suprimă nuanțele sinonimice, n'are efecte de evocare.

Spre deosebire de limbajul comun, avem limbajii cu efecte de evocare, cu stilul lor, diferite. Avem așa limbajul de afaceri, limbajul medical, limbajul administrativ și în fine limbajul literar.-

Desigur că figurile poetice (metafora, comparația, metonimia, etc.), se găsesc în toate limbajele și stilurile; dar în limbajul literar, artistul le întrebuințează într'un anumit scop și măsură, el are o atitudine și un scop bine precisate.

Stilistica antică puna în lumină procedeul autorilor.

Stilistica nouă - care e o ramură a lingvisticii - urmărește efectele stilistice în limba tuturor oamenilor și nu numai în cea a autorilor.

Există o stilistică a scriitorilor, o stilistică umanistică, care cercetează procedeele de stil ale scriitorilor de pretutindeni; și există o stilistică națională, care exemplifică un idiom anume.

Vom studia stilistica umanistică și cea națională.

+

Stilistica antică era o stilistică normativă.

Stilistica modernă este o stilistică descriptivă.

S'a crezut că este destul să studiezi procedeele stilistice ca să poți deveni scriitor. Metoda aceasta s'a compromis. Odată cu concepția kantiană, s'a vădit și iraționalitatea însușirii artistice.

Sunt deci înzestrări naturale în om care-l fac să fie autor; cel ce nu are acest tezaur subconștient, nu va fi decât mediocru scriitor, oricâtă stilistică ar cunoaște.

Stilistica descriptivă descrie mijloacele ce folosesc vorbitorii și scriitorii. Ea nu poate crea talente, dar aduce o puternică contribuție în contemplarea operelor de artă, pe care le gustăm mult mai bine cu ajutorul stilisticii.-

S'ar putea spune deci ca definiție că: **STILISTICA E O DISCIPLINA FENOMENOLOGICA. EA STUDIAZA FENOMENELE DE STIL.** Ea descrie pur și simplu fenomenele de stil ca niște fenomene psihologice. (Ex.: Când stu-

diezi o hiperbolă, trebuie să cercetezi sufletul celui ce a creat-o, precum și efectele ce le aduce aceea hiperbolă asupra celorlalți semeni ai creatorului).

Fenomenele de stil trebuiesc studiate ca fenomene psihologice.

+

### B) Stil propriu și impropriu.

Există desigur un singur mod propriu de a exprima un conținut mental. Acela e stilul propriu. Clasicii francezi erau partizanii stilului propriu (La Bruyère, Caractères, Des Ouvrages de l'Esprit).

Unii reușesc să găsească acea expresie proprie acelui conținut mental ce trebuie exprimat, iar alții nu.

Saint-Evremond în "Sur le poème des Anciens", spune că "stilul figurat (deci impropriu) acoperea fondul în antichitate. Nouă ne plac adevărurile declarate".

Iar Platon declară că:

"Vorbirea să fie o copie a gândului, scrisul să fie o oglindire a vorbirii". Tot așa gândeau și scriitorii sec. XVII.

Această concepție (că vorbirea e o copie a gândului) nu a fost ratificată de moderni. Iată de ce:

În actul de vorbire ia naștere actul de gândire. Vorbirea nu este un mulaj al unui conținut mental, ci un act creator.

Benedetto Croce susține că abia în vorbire se precipită, se fixează expresia. Există un material intelectual disponibil, dar pe care vorbirea nu-l

înregistrează pur și simplu, ci acel material mental se plăsmuește, se alcătuește în chiar actul vorbirii.

Ideia singurului stil propriu (vorbirea fiind o copie a gândirii) cade.

Stilul propriu e un stil de impecabilă logică, e clar, precis.

Dar stilul literar - de care ne ocupăm - e de fapt un stil impropriu.

(Exemplu de stil literar ca fiind impropriu ni-l dă T. Maiorescu, într'un fragment din "Progresul Adevărului" - exemplul cu "Phedra" lui Racine și a lui Pradon. De pildă: întregul nume al lui Pradon. Avem aici stil figurat, impropriu. Raza gloriei e nemișos-tivă! Fraza are organizație dramatică: de o parte Racine, de alta Pradon).

+

## PRELEGAREA II-a

Am văzut - în prelegerea precedentă - că prejudecata lăsată de clasici cade definitiv. Teoria singurului stil propriu - care este singura exprimare a unui conținut mental - ca bun în literatură, nu mai e valabilă. Stilul propriu era adevăratul stil literar pentru clasici.

Noi am văzut că stilul literar e un stil impropriu. Stilul propriu e stilul științelor, al formulelor algebrice, chimice și mecanice.

Deci, stilul literar e un stil impropriu. Exprimarea metaforică este improprie; mijloacele stilului literar sunt moduri improprii de a vorbi.

+  
+  
+

În faptele de limbă, există două intenții:  
intenția transitivă și intenția reflexivă.

a) Intenția transitivă este intenția de a comunica un conținut mental auditorilor sau lectorilor cărora autorul se adresează.

(Exemplu: suma unghiurilor unui triunghi este egală cu suma a două unghiuri drepte).

Intenția transitivă nu arată nimic din sufletul autorului; ea este elementul dominant al faptelor de limbă din stilul propriu, științific. Într'adevăr, când arătăm că suma unghiurilor unui triunghi este egală cu  $180^{\circ}$ , sau cu suma a două unghiuri, nu reiese nimic din acest fapt de limbă, care să denote starea sufletească, psihologia chiar a celui ce vorbește.

b) Intenția reflexivă a faptelor de limbă este intenția autorului de a se comunica pe sine însuși, de a expune ceva din sufletul lui.

(Exemplu: "Niciodată toamna nu fu mai frumoasă pentru sufletul meu doritor de moarte").

Prin această frază, autorul caută să ne comunice ceva din starea lui sufletească.

Așa dar, intenționalitatea este transitivă și reflexivă. Intenția transitivă și cea reflexivă stau într'un raport de invers proporționalitate.

Cu cât autorul se comunică mai mult pe sine (intenție reflexivă), cu atât el comunică mai puțin un conținut (int. transitivă), și cu cât un autor comunică mai limpede un conținut (int. transitivă), cu atât se comunică mai puțin pe sine (int. reflexivă).

Există în faptele de limbă un anumit dosaj, un anumit raport între aceste două tendințe: transitivă și reflexivă.

Când va predomină intenția transitivity, faptul de limbă va fi clar, precis, rece, deoarece intenția reflexivă intră prea puțin în joc; dimpotrivă, când predomină intenția reflexivă foarte mult, avem adesea fapte de limbă obscure, din cauza prea marelui dorinți a autorului de a se comunica pe sine. Dosajul trebuie să fie armonios. Autorul trebuie să se facă înțeles, dar să se și comunice pe sine însuși.

Stilul propriu are fapte de limbă cu intenție transitivity precumpănitoare; sunt fapte de limbă științifice: valcarea intenției transitive e cea mai mare; stilul impropriu, literar, are fapte de limbă unde predomină intenția reflexivă. S'ar putea spune chiar că atunci:

a) Când precumpănește în faptul de limbă intenția transitivity (de a ne face înțelegi ușor), avem fenomenul banalității în literatură.

b) Când precumpănește în faptul de limbă, intenția reflexivă (de a ne comunica pe noi înșine), avem fenomenul obscurității în literatură.

Banalitatea și obscuritatea sunt deci fenomene paralele.

(De observat că adesea formule banale, comune, exemplu: "a te ascunde după deget", nu sunt atât de clare în fond, ci par clare prin formulele generale ale limbajului. Suszisa expresie nu există din punct de vedere logic, dar este clară, o înțelegem, fiind des întrebuințată; este o habitudine a inteligenței noastre).-

#### A) FENOMENUL BANALITATII IN LITERATURA.

Care un text banal este banal pentru că este

clar? Nu. Este text banal un text cu formule gata fabricate, cu expresii usuale. Astfel, un exemplu, ni-l dă romanul "Tribunul Poporului" de N. Rădulescu-Niger"; autorul descrie viața dintr'o redacție, făcând protretul reporterului Baneș. Expresiile sunt consacrate, uzuale; autorul nu dă o întrebuintare individuală limbii, avem doar "clișee", limba îl conduce pe autor, iar nu el pe ea.

Astfel, formule ca: "a spune prostii, a fi îngrijorat de ziua de mâine, a ști să te strecoari, a se face foc, a fi la cuțite, a lua peste picior", etc. etc. - (ce întâlnim în acest text), sunt expresii tipice, sunt metafore obosite, sunt formule consacrate, uzitate foarte des.

Nu vedem imaginea individualizată a reporterului Baneș, deoarece autorul recurge la expresii comune tuturor. Un scriitor original nu se folosește de expresii constituite deja în tezaurul limbii. În acest text, pânza limbii acoperă și pe autor și pe personaj. Nu-l vedem pe scriitor, căci comunicarea banală, ce face, îl ascunde.

## B) FENOMENUL OBSCURITĂȚII, CONFUZIUNII, DIFICULTĂȚII LITERARE.

Nu tot ce nu înțelegem, este obscur. Obscuritatea trebuie deosebită de dificultatea și de caracterul confuz al unui text.

Avem un text confuz - când autorul nu se exprimă bine, când ideile nu sunt unitare, n'au coeziune, când în fine scriitorul nu știe ce vrea să spună (vom vedea mai jos un exemplu).

Avem text obscur - când autorul e foarte greu de înțeles din cauza limbii și a întorsăturii pe care o dă el ideilor. (Cazul Mallarmé).

Avem text dificil - când ideile autorului sunt noi, când ele sunt raporturi necunoscute, adevăruri neștiute, când ele dărâmă prenoțiunile. Este cazul Kant.

+

Iată un exemplu de text confuz:

În 1914 apare în "Seara" un necrolog al lui Caragiale, dela moartea căruia se împlinise doi ani.

Autorul acestui articol este pur și simplu confuz. Este o frazeologie elegiacă, ea nu e dificilă, nu e obscură, e confuză.

(Ex.: în loc să spue că vrea să "evoce" figura marelui dispărut, el o "invocă", apoi afirmă că marele Caragiale i-a dat botezul în disprețul "homeri" al vulgului... Dece homeric? Mai bine horațian, poate, căci... "Odi profanum volgus et arceo"..apoi, expresia "turn de abanos", dece nu de fildes? Infine, Caragiale a fost "doctor al suferințelor trupești". A fost Medic? ? După ce l-a bocit cu disperare, autorul zice: "Caragiale n'a mai rămas decât un nume, o serie de cărți dintr'o bibliotecă, o pagină de creștomăție a unui pedant.." Atunci, de ce -l- mai plânge?).

Cu alte cuvinte, autorul nu știe ce vrea să spună.

Iată deci literatura confuză. O găsim și azi în jurnale, reviste și tot soiul de publicații ale vremii.

În asemenea cazuri de texte confuze, vedem



deci că fluidul mental n'a dat un fapt de limbă, că nu s'a cristalizat nimic în el.

+

Cu totul altceva este literatura dificilă:  
(Când Paul Valéry a fost primit la Academia Franceză, Gabriel Hanotaux i-a spus în discursul de recepție: "Monsieur, vous êtes un auteur difficile"... și nu obscur ori confuz).

Predominarea intenției reflexive, iată cauza literaturii dificile; o altă cauză este și noutatea ideilor expuse de autor.

(De obicei autorii de literatură sunt mai puțin dificili, decât filosofi, oamenii de știință).

Un text mai poate fi dificil din cauza ideilor noi, din cauza prenoșunilor ce ele le dăreamă.  
Astfel este cazul lui Kant.

Când apăru, la 1781, "Critica rațiunii pure", ea nu fu deloc înțeleasă. Dece? Ideile lui Kant deranjau, ba chiar dăreamă realismul naiv al filosofilor. Kant aducea o nouă concepție, care distruge noțiunile anterioare: realitatea nu este preexistentă, ea nu e oglindită de conștiința omului, ci e un produs al ei. Noi nu putem cunoaște lucrurile în sine - numenii - ci doar felul cum le făurește conștiința noastră - fenomenii.

Revoluția ideologică a lui Kant este tot atât de însemnată ca aceea a lui Copernic, cel dintâiu, impune ideia sistemului heliocentric, în care nu pământul este în mijlocul cosmosului și soarele se învâрте în juru-i, - cum se credea - ci dimpotrivă soarele e în centru și pământul se rotește în jurul lui.

Un text dificil se poate lumina (odată înțeleasă, doctrina filosofică a lui Kant este extrem de limpede), dar unul confuz nu.

Tot un exemplu de text dificil ni-l dă și "Prelegerile de Estetică ale lui Hegel". Textul e greu de înțeles, prin dificultatea fineței distincțiilor ce le face. Pentru Hegel frumusețea e independență de conținut, este frumosul un ideal, nu o idee. E un ideal, o idee întrupată. Avem aici în text intenții disjunctive, etc. Stilul lui Hegel e un stil propriu dialecticei sale. Este un text dificil, dar nu obscur sau confuz.

+<sup>+</sup>

### PRELEGAREA III-a

Paul Valéry are unele pagini obscure, din cauza predominanței intenției reflexive. Astfel este lucrarea sa alegorică, "MONSIEUR TESTE", care e un om redus la pure funcțiuni intelectuale, un spirit de speța cea mai tenebroasă. Spune Mr. Teste: "Vorbirile cele mai limpezi sunt ieșite din termeni obscuri... Intrebuințăm cuvinte abstracte, fără să putem să le dăm o definiție clară..." Intocmai ca niște bucăți de scânduri plutitoare - zice M. Teste și odată cu el, Paul Valéry, - peste care trecem fără să apăsăm prea mult cu piciorul, căci s'ar scufunda, așa sunt și cuvintele abstracte întrebuințate ușor și mereu.

Iată deci atitudinea critică față de limbaj, pe care o are Valéry. Această tragică perplexitate o

mărturisește și Hugo von Hoffmanstahl: personagiul său - autor a multe opere - mărturisește că nu poate să mai pronunțe cuvinte ca spirit, suflet, corp: "Cuvintele abstracte întrebuițate - zice el - foarte natural, cădeau în gura mea ca niște ciuperci putrede".

Iată deci lupta unor scriitori în contra banalității, împotriva termenilor comuni, transitivi, pe care autorii îi întrebuițează în scris.

Dar această luptă contra banalității, printr'un mare exces de zel, duce la obscuritate.

Autorul prea reflexiv - ca Valery - devine obscur, nu mai este transitiv. Greutatea înțelegerii paginilor lui Valéry provine din marea lui intenție reflexivă. Iar cum, în orice operă literară autorul vrea într'o măsură oarecare să se comunice pe sine, s'ar putea spune că orice manifestație literară e până la un punct obscură, prin intenția reflexivă, care e în ea.

Sunt obscure 100% textele unde intenția reflexivă este exclusivă și unde nu există intenție transitivă. Textele acestor scriitori obscuri, sunt ghicite, nu înțelese. Alegorii, limbă pur individuală, expresii noi și proprii, fac obscur textul. Diferența între textul obscur și cel dificil este că un text dificil - după înțelegerea fondului de idei - are o interpretare unică (astfel sunt Comentariile Criticei rațiunii pure a lui Kant), pe când textul obscur permite o multiplă citate de interpretări.

Am dat exemple de text confuz și de text dificil, iată acum un exemplu de text obscur:

Iată exemplul de text obscur: I. BARBU - "Descrierea unui peisagiu": este o parafrază după Edgar Poe; observăm din acest text foarte obscur:

- a) terminologie tehnică: "modul, parantetic, zenit, etc.";
- b) formațiuni de cuvinte proprii: "destipărit", etc.;
- c) abateri dela funcțiunea cuvântului: adv. in-fuz, devine adjectiv;
- d) epitete rare: "implicate pajuri, zenit parantetic", etc.;
- e) coordonare de atribute neobișnuite: "alfabet alveolar distrat"..
- f) expresii alegorice: "lac silabic", etc., "tumulul unui straniu peisagiu"...

Toate, imagini grele de reprezentat în mintea cititorului. Reflexivitatea puternică și fuga de termeni banali, îl fac pe autor să devină obscur.

Așa dar, literatura obscură (prin prea multă reflexivitate) și literatura banală (prin prea multă transivitate), sunt diametral opuse.

Stilul literar este sinteza intenției reflexive și intenției transitive, dominând totuși intenția reflexivă.

+

Numai marii autori reușesc însă să se exprime complet, total, pe ei înșiși. De obicei oamenii se exprimă în general în felul epocii, în care trăesc. Reflexivitatea lor nu e complet originală. Gândirea lor, felul lor de a se exterioriza, de a se exprima e și al epocii.

Un învățat german, afirma că individualitatea omenească nu este decât produsul interferenței cercurilor sociale, căruia omul aparține. Cu cât cercurile sociale sunt mai multe, cu atât interferența e mai bogată și individualitatea, deci, mai complexă.

Cei mai mulți oameni și scriitori rămân oameni ai epocii, națiunii, cercului social în care au trăit. Ei nu se pot comunica complet.

1) Iată un exemplu de stil epocal: "Scrisoare către cititori", publicată de C.A. Rosetti în "Românul" din 20 Martie 1860:

Găsim aici, în scrisoarea lui C.A. Rosetti, felul caracteristic de a vorbi al epocii, al generației dela 1848. Vedem omul epocii sale, nu pe C.A. Rosetti propriu zis. Observăm în această scrisoare felul de exprimare și de vorbire al Revoluției Franceze: romantic, grandilocvent, patetic. Cuvântul om e scris Om, cu o mare (ca un omagiu adus Omului care se liberează de tiranie!) apoi cuvinte ca: stindard (étendard), datorie sacră (sacre), mântuire (salut public), patrioți cetățeni, toate fac parte din arsenalul romantico-revoluționar al epocii.

Apoi multe superlative (cea mai vie, cea mai sacră, etc.), expresii ca: inima bate, palpită, conștiința drepturilor națiunii, mântuirea națiunii, Nu! domnilor! figură retorică, etc. Toate sunt formularea tipică a epocii romantico-politice dela mijlocul sec. XIX.-

Scrisoarea e un document al epocii: are un stil epocal.

+

2) Alteori, relese calitatea socială, societatea în care trăește scriitorul. Exemplu: din "Antologia: Scrisori de Domni și Boieri" (N. Iorga).

Scrisoarea lui Gh. Bibescu, ca răspuns de mulțumire felicitărilor făcute lui de M. Sturza:

Găsim aci, un stil elegant, de domnitor cult și fin. Este scrisoarea unui prinț luminat; vorbește epoca, dar mai ales condiția lui socială.

Din fraseologia franceză, Bibescu a păstrat elemente de exprimare: ca luminile minții = (les lumières de l'esprit, sec. 18). E în această scrisoare o atitudine raționalistă, e atitudinea epocii din care își luase cultura Bibescu-Vodă: atitudinea veacului al XVIII-lea francez.

Cu afinități spirituale, filosofice, înalt curtenitor, măsurat, cordial, cultivând eufemismele, spirit luminat, delicat și politicos, așa ni se înfățișează domnitorul muntean.

3) Alt exemplu de stil arătând condiția socială: (ANTOLOGIA, N. Iorga: "Scrisori de negustori"):

Scrisoarea negustorului D. AMAN, din Aug. 1830, care cere banii împrumutați sau datorați de un boier.

Observăm: un mic număr de cuvinte întrebuintate, repetarea lor frecventă; ele sunt adesea omogene; negustorul e puțin cultivat; necăjit că nu-și mai capătă odată banii, el nu depășește totuși limita buneii cuviințe: dar nu merge pe căi ocolite: merge drept la țintă.

E ilustrarea epocii și a condițiunii sociale a acestui om din popor.

+ + +

### PRELEGAREA IV-a

A) Dar, pe lângă un stil epocal și unul social, se poate vorbi de un stil național. Fiecare națiune își are stilul său propriu, cu metafore, expresii și întorsături de fraze, care-i merg numai acelei nații și care, traduse, devin cu totul nepotrivite.

Valorile stilistice sociale și epocale, se sprijină pe fondul național.

Autorul trebuie să țină seamă de acest fond național și să nu meargă împotriva-i. Iată un exemplu de lipsă a fondului național, exemplu pe care ni-l dă Titu Maiorescu, care spicueie o cuvântare a lui Niculae Blaremborg, orator și om politic dela începutul sec. XX:

Găsim aici o frazeologie politică adecvată epocii, multe neologisme (amportat, dizetă, modul în care ne-am tras = nous nous sommes tirés d'affaire).

Lipsește fondul național. Textul este opus spiritului limbii noastre. Scriitorul, deci, trebuie să țină totdeauna seama de acel geniu național și să însuneze gustului lui.

În "Amintiri fugare despre Eminescu" - de aceeași autoarea germană Mite Kremnitz - traducătorul acestei lucrări s'a arătat dibaciu în traducere, înlocuind metafore ca, "avea părul negru ca și cărbunele", cu "avea părul negru ca pana corbului", transformând de cele mai multe ori - cu reușită deplină - metaforele germane

metafore românești, nemulțumindu-se numai să le redea doar sensul.

Totuși el traduce expresia "geistreicherkopf" cu "cap spiritual", care înseamnă cap umoristic, are alt sens, decât ceea ce vroia să se spună de Eminescu.

În studiul său, intitulat "Limba română în Jurnalul din Austria" (1868) - Titu Maiorescu a bătut cum se cuvenea nedibăcia ziaristilor de a transpune "ad litteram" expresii germane în limba română. Iată două exemple:

"Nemții pot zice - de ex., - în fraza convențională: die Herren liessen die Köpfe wie begossen hängen", dar noi nu putem traduce, cum face foaia Al-bina din 20 Aprilie 1868: "Domnii cei ce așteptau spectacule pleacă capetele ca vârșați cu apă rece", - fiindcă în această locuțiune neobișnuită, noi ne gândim la toată acțiunea sensibilă a vărsării. Cuvântul nostru este "ploaie", care tradus la Germani în "be-regnet" - ar produce deasemeni o impresie falsă."

"Alt germanism inadmisibil este cel din Telegraful, 21 Aprilie 1868:

"Baronul B. se ridică din postul său de ambasador din Paris". Noi la aceste cuvinte, vedem trupul domnului B. ridicându-se de pe scaun, pe când Nemții când zic "Baron B. wurde seiner Stelle enthoben", nu înțeleg decât o depărtare mai ideală, dela funcțiune".

Procedeu traducerii unei metafore nu este totdeauna eronat.

Așa numitul procedeu filologic al "decalcurilor" nu e lipsit de bune rezultate.

Iată cum Al. Odobescu - artist de mult bun gust - a știut să traducă în formă sensibilă, proaspătă



expresii străine: astfel "freamătul sufletului" - provenind din "le frémissement de l'âme" - e o metaforă perfect viabilă; ea nu impresionează neplăcut, dimpotrivă, fiind totodată în acord cu fondul, cu geniul național al limbii.

Apoi, în altă parte, Odobescu vorbește de eroină, zicând că avea un conciu aburos ca un vâl; acel aburos, corespondent al lui "vaporeux", este iar la locul lui. Această transpunere a metaforelor dintr'o limbă într'alta e lucru greu, căci depinde de simțul artistic, de talentul scriitorului. -

De multe ori, - lucru ciudat -, puterea su-gestivă a metaforei reînvie în limba în care e tradusă. O metaforă adesea banală, frecvent uzitată în limba maternă, își recapătă toată prospețimea în limba străină. Astfel Panait Istrati în "Présentation des Haïdouks" scrie expresia: "sauter du lac dans le puits" (a sări din lac în puț) - care, dacă în românește e complet banală - este nouă, sugestivă pentru francezi. Astfel P. Istrati face să triumfe spiritul limbii române într'o limbă străină. El o face cu talent, care este o rețetă greu de găsit.

Deci, valorile stilistice naționale nu sunt complet netransmisibile; dacă autorul care face aceasta are talent, el reușește să dea vigoare nouă expresiei traduse în limba străină.

+

B) EXPRIMAREA DE SINE TOTALA A AUTORULUI ESTE GREU DE REALIZAT - după cum am arătat în lecția precedentă (vezi pct. III).

Scriitorii n'au totdeauna o individualitate

originală: ei reprezintă felul de a gândi și de a se exprima al epocii sau al clasei sociale și de multe ori n'au un stil propriu, ci o manieră de a scrie.

Manierismul - un fel de bovarism - provine din acumularea unui material eterogen din cultura umană, pe care scriitorul și-l însușește. E un fel de bovarism, pentru că autorul se arată altfel decât este. El impune o image alta, decât aceea care i se potrivește.

Manierismul e în fond tot o formă a stilului epocal. În stilul epocal însă, există o atitudine generală, preocupări politice, religioase, filosofice, sociale, etc. Manierismul are vădite preocupări literare. Un exemplu de stil manierat:

În "Viața Nouă", din 1912, un "Imn Morții" - de un june autor - dedicat lui Thanatos (zeul morții). Este un exemplu tipic parnassian: jalea pentru dispariția lumii vechi. Scriitorul se exprimă într'o manieră consacrată, care a făcut epocă. Astfel, "Imnul Morții" are aceeași manieră ca de pildă o poezie parnassiană ca aceea din "Emaux și Cammées" a lui Théophile Gautier intitulată: "Bûchers et tombeaux" (1852).

Scriitorii care lucrează pe motive tipice, cristalizate, au totdeauna această tendință spre stilul manierat.

Si este foarte grea înprospătarea acestui motiv tipic. Vasile Pârvan, marele savant, are și el un stil manierat, deși conținutul, fondul lucrărilor sale prezintă o mare valoare.

Scriitorul are un stil propriu, nu și-l schimbă niciodată; pe când scriitorul cu un stil manierat și-l schimbă ușor, trecând dela o manieră la alta. Astfel junele autor dela "Viața Nouă" - după ce a plâns

lumea antică prăbușită în neant (!), în felul Parnasienilor - trece la arsenalul stilului decadent, simbolist și, cu epitete ca morfină, hașis, etc., și cu expresii ca "flori de fier" - devine aproape un descendent al lui Baudelaire!..

Condamnarea ce este adusă stilului manierat, e că este complet lipsit de originalitate.

Și, din păcate, cea mai mare parte din literatură e literatura manierată.

Savantul și filosoful Pierre Bayle mărturisea că adesea i se întâmplase să-i vină în minte fraze citite, de care nu-și amintea să le fi citit.

Adesea sugestia frazelor unui text operează mai liber, aducând în mintea autorului un anumit tip de imagini, un anumit stil; și se produce manierism, când sunt imitate formele speciale ale frazării, cadrul general al cutărei lucrări.-

Dacă manierismul e detestabil, condamnat, nu tot așa e cu pastișul.

Copiarea procedeelelor stilistice dă pastișul.

S'ar putea spune că pastișul este o lucrare de critică literară; el dovedește, demască bovarismul.

Ex.: Marcel Proust în "Pastiches et Mélanges" - L'affaire Lemoyne - reușește o admirabilă pastișare a lui Balzac. Toate ticurile stilisticeii lui Balzac sunt cuprinse aici.

Ingrămădirea de nume nobile - exprimate cu multă deferență (nota de snobism a lui Balzac), amestecul științei cu cele religioase (fizician al moralei, paradis social, etc.), figurile retorice (dialog, întrebări, etc.), figuri dramatice ("deodată ușa se deschise și

apăru...), contrastele (geniu sublim ori mare criminal), toate sunt procedee balzaciene.

Când "pastișeurul" îngroașă trăsăturile, caricaturizându-le, ridiculizându-le, atunci pastișa se transformă în parodie. Ex.:

Parodia lui Gh. Topârceanu - în contra poetului M. Săulescu. Topârceanu reușește să-l facă complet ridicol (deși Săulescu e un destul de bun poet) - este prea sever cu el -; întrebările sunt stupide, triviale; avem grimasa neliniștii metafizice. Aceasta este o parodie, nu numai o reliefare a procedeeilor stilistice.

Vedem, deci, că stilul literar are multe degenerări: banalitate, obscuritate, manierism, parodie, etc.

+

### C) STILUL SCRIPTIC - STILUL VORBIT - STILUL VORBIRII.

Ar fi greșit a se crede că stilul literar e numai stilul scris, stilul scriptic; e drept că literatura există mai ales în forme scrise. Stilul marilor scriitori conține elemente scriptice și elemente orale (de stil vorbit și de stil al vorbirii). Stilul literar are deci isvoare felurite.

1) Stilul scriptic: există atunci când avem un text fix, comunicabil prin lectură. Conciziunea, construcția sintactică redusă, fraza scurtă și mai ales abstractă (mai puțin afectivă), evitarea exclamațiilor și a oricăror procedee retorice, vocabular tehnic, epitete rare, neobisnuite, profuziune imagistică, iată caracterele acestui stil scriptic.

Stilul scriptic e prin excelență stilul lucrărilor de știință, al legilor, și al anumitor literaturi: astfel sunt filosofii francezi din sec. XVIII-

lea, care au un vădit stil scriptic.

Dacă stilul veacului al 17-lea francez este mai mult oral, apoi stilul sec. al 18-lea francez este eminentemente scriptic.

Stilul scriptic s'a confundat apoi cu acea "écriture artiste", propovăduită de frații Goncourt, terminând mai pe urmă cu operele unui Mallarmé sau Valéry.

La noi, se observă mai ales un stil oral: stilul românesc e un stil oral: Caragiale, Creangă, Iorga, Sadoveanu, etc., sunt scriitori orali.

Arghezi și mulți scriitori contemporani au mai curând un stil scriptic, căci au conciziune, imagism, abstracțiuni, ba chiar obscuritate.

Sfera stilului scriptic este subordonată, e mai mică decât sfera stilului literar. Stilul scriptic nu e decât o parte din cel literar; stilul literar decurge din mai multe izvoare, pe lângă cele scriptice, izvoare ale stilului vorbit și ale stilului vorbirii.

+ +

#### PRELEGAREA V-a

Ch. Bally - adevăratul creator al stilisticii moderne ("Traité de stylistique française") s'a ocupat în deamănunt de stilul literar și de mijloacele lui.

Stilul literar - care am văzut că este un stil impropriu - e totodată și o convenție literară. Noi suntem convinși că nu stilul literar e stilul comun, al vorbirii noastre; totuși noi acceptăm acest stil, această convenție, cu toate mijloacele pe care le întrebuițăm.

O problemă însemnată în stilistică și foarte mult desbătută a fost și este problema cuvintelor poetice.

Sunt cuvinte care au o valoare poetică mai mare decât altele (aceasta era părerea lui T. Maiorescu, la noi). Desigur, sunt cuvinte tocite, prea des întrebuințate, banalizate, și sunt altele cu o mai mare cantitate de sensibilitate.

Cuvintele poetice sunt cuvinte evocatoare.

Din tratatele de poetică și de estetică, vedem mereu problema grupului de cuvinte poetice.

Reacția contra acestui vocabular, împotriva acestei vorbiri poetice, n'a întârziat:

T.A. Mayer în "Das Stillgesetz der Poesie", tăgăduște puterea vorbirii poetice.

Lumea poetică ne dă nu imagini, ci sentimente. Nu ne trebuiesc cuvinte care să picteze, ci cuvinte dinamice.

Concepția Antichității că "Poezia ar fi o pictură vorbitoare și pictura o poezie mută" este greșită; e o prejudecată a trecutului acel "Ut pictura poesis" al lui Horatius.

Poezia nu pictează; ea degajează sentimente.  
Limbajul poetic nu trebuie să fie colorat, ci afectiv.

Un alt estetician a susținut că limba poeziei nu e o limbă deosebită de celelalte stiluri.

Noi vedem însă că limba poetică se diferențiază mult de limba comună (prin inversiuni, arhaisme, etc. etc.).

Există necontestat o limbă, un stil literar.  
Cum trebuie să-l înțelegem? Oare stilul literar se confundă cu stilul scris? și-acum revenim la problema stilului scriptic, vorbit și al vorbirii.

Stilul scriptic este o parte din stilul literar, căci stilul literar își trage izvoarele din cel scriptic, din stilul vorbit și din stilul vorbirii apoi.

Am văzut (în Prelegerea IV-a), caracterele stilului scriptic: care există în texte fixe și e comunicabil prin lectură:

- a) conciziune;
  - b) construcție sintactică redusă;
  - c) frază scurtă, abstractă, puțin afectivă;
  - d) lipsa elementelor retorice (exclamațiuni, interogațiuni, etc.);
  - e) vocabular tehnic: epitete rare, neobișnuite;
  - f) profuziune imagistică, adesea obscuritate.
- Sfera stilul scriptic e subordonată, e mai mică decât cea a stilului literar deci, care mai conține și sfera stilului vorbit și elemente de stil al vorbirii.

Stilul vorbit - se caracterizează prin negarea tuturor însușirilor stilului scriptic.

Scriitorii de stil vorbit, de stil oral văd în cetitorii lor niște ascultători. Acest stil vorbit e stil de ascultat. Așa, de exemplu, e stilul lui Gustave Flaubert, care construște în proză, admirabile versuri alexandrine regulate.

Iată caracterele stilului vorbit, oral:

- a) muzicalitate;
- b) elemente retorice: exclamații, interogații, etc.;
- c) repetări, amplificări;

d) nuanță afectivă, mai mult decât intelectuală.

Stilul oral într'adevăr exprimă mai mult afectul, decât gândul.

Scriitorii cu stil oral prin excelență sunt, de pildă: Chateaubriand, Bossuet, N. Bălcescu, Odobescu, Maiorescu.

Stilul vorbirii este stilul exprimării de toate zilele a oamenilor. Nimeni nu vorbește după preceptele oratorice din tratate de specialitate. Stilul vorbirii are mari deosebiri de celelalte două stiluri.

Iată caracterele stilului vorbirii:

a) oarecare muzicalitate (intonația, care corespunde exprimării sentimentelor nu a gândirii, crește; intonația nu e regulată ca la stilul vorbit).

Această intonație - care constă în deosebirea dintre tonurile joase și înalte ale glasului - e deci foarte mare la stilul vorbirii; cu mult mai mare ca la stilul scriptic.

S'ar putea spune că intonația suplează lipsa mijloacelor de exprimare. Cu cât cultura intelectuală crește, cu atât intonația scade. Un om cultivat foarte mult intelectual crește, științific crește - are în vorbire un element melodic mic.

Un om puțin cult, afectiv, vorbește însă cu mari intonații.

b) Neregularitatea sintaxei (n'avem decât să citim comediile lui Caragiale, ca să vedem ce puține cunoștințe sintactice au oamenii - mai ales cei inculți - când vorbesc. Sintaxa defectuoasă e proprie stilului vorbirii).

c) Termeni familiari care se caracterizează



adesea prin preocuparea socială de a exagera expresia, pentru a atrage atenția.

Ex.:

"extrem de puțin"  
"diametral opus"  
"dușman de moarte"  
"frig glacial" } sunt toate exagerări ale expresiei, sunt alterări

"puțin conștiincios"  
"nu e cu totul exact"  
"dă-mi voce să mă îndoesc"  
etc. } sunt alterări ale expresiei pentru a menaja sensibilitatea unei persoane străine sunt exprimări eufemistice.

Multe elemente ale stilului vorbirii au trecut în stilul literar. (Vezi opera lui Creangă și a lui Caragiale).

Așa dar, creația literară constă în contopirea, în sinteza acestor trei stiluri literare: scriptic, vorbit și al vorbirii. Stilul literar e alcătuit din aceste trei categorii de stiluri.

+

Dar ce este stilul însuși?

Stilul se confundă cu modul subiectiv al vorbitorului de a construi imagina lumii. În actul vorbirii, crește și se dezvoltă imagina noastră despre lume. Nu se poate distinge conținutul mental de stil. Ba chiar în faptul de limbă se concretizează, se mulează conținutul mental. Faptul de limbă e astfel un proces creator.

Spre deosebire de stilistica Anticilor - la care valorile stilistice erau de ordin practic, erau pur și simplu ornamente - stilistica modernă consideră conținutul mental și stilul într'o unitate indestructibilă.

+

Orice operă literară trece printr'un proces de individualizare; orice fapt de limbă are acest proces de individualizare, care prezintă patru etape distincte: motivul, conținutul, forma și stilul.

1) Motivul este partea cea mai generală a unui conținut. Ex.: "Meșterul Manole" al lui A. Maniu, cel al lui I. Blaga și cel al lui V. Eftimiu au acelaș motiv (legenda meșterului Manole), dar conținut diferit.

Savantul Farinelli în "La Vita è un sogno" (1916), face istoricul unui motiv, ce se diferențiază prin conținuturile succesive pe care le-a căpătat. Motivul operii se individualizează mai ales prin conținutul operii.

2) Dar conținutul n'are o individualitate absolută; el are nevoie să fie modelat sub forme diferite. Acelaș conținut are alt aspect turnat în formă de poem dramatic sau în formă de nuvelă. Deci, conținutul nu e ultima etapă de individualizare a motivului.

3) Forma este, deci, o etapă mai avansată în procesul de individualizare a motivului inițial.

Forma constă în organizarea, configurația unui material dat. O formă narativă sau una dramatică individualizează mai mult conținutul, prin valori estetice deosebite.

Există conținuturi care sunt pur dramatice, cer neapărat o formă dramatică. (Ex.: Legenda Meșterului Manole, care a fost turnată în drame).

Alte conținuturi sunt prin excelență epice. (Ex. Miorița - care a dat "Baltagul" M. Sadoveanu).

4) Stilul este ultima etapă în procesul de individualizare al motivului.

In formă nu se întrevede expresia unui suflet individual. Diferența cea mare dintre formă și stil este că stilul are un aspect conținutal.

Valorile stilistice sunt valori de conținut, valori conținutale.

Sunt așa zisele "conținuturi ajutătoare", "slujitoare".

Aceste valori stilistice, aceste conținuturi ajutătoare și întregitoare ale conținutului fundamental, sunt de mare importanță. Iată un exemplu:

(Frag. din "Bordeenii" de M. Sadoveanu):

"Așa, multă vreme, Niță Lepădatu și-a ascultat tovarășii vorbind în jurul focului și din când în când îi venea rândul să iee în mână ulcica cu băătură de flacăără. Și cu cât bea, cu atât o molesală mai mare îl cucerea, și o înduioșare mai adâncă îl pătrundea. Iar dela o vreme, glasurile parcă se depărtară și slăbiră, de s'auzeau tot așa de ușoare ca și scopotul vântului de toamnă, care se strecura prin pământurile stufului din perdea..."

Această comunicare verbală, amputată de valorile stilistice pe care le are, lipsită de conținuturile ajutătoare, are desigur același înțeles: conținutul fundamental (Niță Lepădatu bea cu tovarășii și era din ce în ce mai amețit de băătură) nu s'a schimbat.

Dar câtă deosebire este într'o astfel de comunicare obiectivă, fără valori stilistice și una cu conținuturi ajutătoare!

Acele conținuturi ajutătoare, acele valori stilistice ("băutura de flacăără", "înduioșare adâncă",

"șopotul vântului de toamnă ce se strecoară prin pământurile stufului din perdea", etc.) dau relief, pitoresc comunicării verbale, ne redau elementul afectiv, căci noi știm acum starea sufletească a lui Niță Lepălatu.

Deci, starea obiectivă e aceeași; peste ea se adaugă valorile stilistice, care-i dau relief și viață.

Iată deci rolul conținuturilor ajutătoare: ele sprijină conținutul primitiv, inițial, conținutul de fond. Această ajutorare de către valorile stilistice se face pe două căi: o cale directă (aliterații) și una indirectă (metafore, comparații, etc.).

Conținutul fundamental este impersonal: valorile de stil, conținuturile ajutătoare îl personalizează, îl individualizează. Conținutul primitiv se îmbogățește prin aceste valori stilistice, căpătând colorit afectiv.

Prin valorile stiliste, autorul se comunică pe sine.

Procesul de individualizare al faptului de limbă, al operii, ajunge acum la capătul lui; stilul este ultima etapă în acest proces.

+ +

#### PRELEGAREA VI-a

Am văzut în prelegerea trecută (V), procesul de individualizare a unui motiv literar (am văzut cele patru etape: motiv, conținut, formă, stil) și am văzut cum există o afinitate mai mare între stil și conținut, cum valorile stilistice sunt valori conținutale, sunt

valori sau conținuturi ajutătoare pe lângă conținutul inițial, fundamental.

Care sunt procedeele stilistice, identificarea procedeeilor particulare de stil, iată scopul prelegerilor noastre de acest an.

+

Dar pentru a studia procedeele stilistice și pentru a le identifica, este nevoie să cunoaștem materialul cu care lucrează scriitorul.

Materialul întrebuițat de scriitor se compune din:

- a) Cuvinte - care semnifică noțiuni (care sunt substratul material al noțiunilor);
- b) Propozițiuni - legături de cuvinte - care semnifică judecăți (ele sunt substratul material al judecăților).

Cuvintele se împart - din punct de vedere gramatical - în părți de cuvinte diferite: substantiv, adjectiv, pronume, verb, adverb, etc, etc.

Dar nu clasificarea gramaticală e cea mai clară. Din punct de vedere stilistic, cuvintele se împart în:

A) Cuvinte nominale.

Ele au: 1) intenționalitate obiectivă, se referă la realități în afară de conștiință. Ex.: casă, roșu, a merge. Au deci realitate exterioară conștiinței, sau sunt în afară de momentul conștient al realizării lor.

2) Conținut calitativ, au anumite însușiri; așa sunt substantivele, adjectivele, verbele și o parte din adverbe (nu toate).

## B) Cuvinte relaționale.

N'au intenționalitate obiectivă, nici conținut calitativ.

Ele stabilesc raporturile dintre cuvintele nominale. Așa sunt: conjuncțiile, prepozițiile, o parte din adverbe (nu toate).

Unele adverbe sunt cuvintele nominale, altele sunt cuvintele relaționale.

Tot așa pronumele este când nominal, când relațional.

Ex.: (Pron. pers. și pron. poses., întrucât înlocuiesc un substantiv, au valoare nominală, ele aparțin cuvintelor nominale. Pronumele relativ (care) este cuvânt relațional.

Dar pronumele demonstrativ? El este când nominal: "Cine a trecut pe aici?" "Acela" (acel om); sau este relațional: "Printre popoarele lumii au intrat în cultură numai acelea care au dat o literatură"..)

Numeralul e foarte complex.

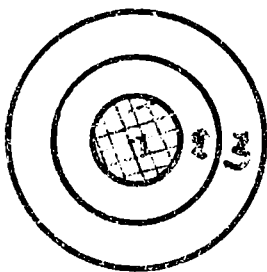
+ +

Odată cuvintele clasificate în: a) nominale și b) relaționale, vom avea deci: valori stilistice ale cuvintelor nominale și valori stilistice ale cuvintelor relaționale.

Cuvintele, fie ele nominale, fie relaționale, nu se pot reduce la semnificația lor pur intelectuală.

Cuvântul trebuie reprezentat ca o celulă cu un nucleu și două zone:

cuvântul



- 1) Nucleu intelectual
- 2) Semnificații conexe, care complică sensul inițial
- 3) Reprezentări afective

Nucleul intelectual nu este totul; e esențial, desigur, dar semnificațiile conexe și reprezentările afective au o mare importanță.

Astfel, reprezentările intelectuale conexe, complică sensul inițial și fac grea definiția perfectă a cuvântului. Astfel, cuvântul om, nu are să aibă nici când o definiție completă, din cauza tocmai a acestor semnificații conexe. Nu vom putea cuprinde într'o definiție toate semnificațiile conexe, ci numai o parte din ele, multe rămânând afară. Unii, de exemplu, vor zice om = animal carnivor, alții om = animal inteligent, etc.-

Tot astfel, sunt și reprezentările afective; ele fac imposibile sinonimele. Nu există sinonime decât din punct de vedere al nucleului intelectual. Sinonimele coincid prin nucleul lor intelectual, dar diferă prin semnificații conexe și mai ales prin reprezentările afective.

Nu există sinonime, din punct de vedere al valorilor afective.

Din punct de vedere intelectual, cuvintele: soție, nevastă, consoartă, muiere sunt sinonime.

Din punct de vedere afectiv, ele nu mai sunt deloc sinonime.

Căci, cuvântul soție implică o nuanță de simpatie; cuvântul nevastă implică o nuanță de familiaritate; cuv. consoartă implică o nuanță de ironie și cu muiere implică o nuanță de dispreț.

(Afară de țăran, care întrebuițează cuvântul muiere, fără dispreț, ci în sens de soție).

Atunci când nucleul intelectual al cuvântului e puțin precizat, când semnificațiile conexe sunt

riate, scriitorul are libertate să desvolte regiunile afective din jurul cuvântului.

Operația aceasta atinge maximum în expresia literară.

Literatura este un rod al obscurității intelectuale, a vorbirii.

Să vedem, acum, în grabă, care sunt mijloacele de sporire a elementelor afective.

1) Pentru cuvintele nominale: Avem: a) mijloace indirecte ca: valorile stilistice speciale care se leagă de substantive, de adjective, de verbe. Există un stil substantival, unul adjectival ori verbal.

Mai avem, ca mijloc indirect, vocabularul scriitorului și cuvintele care predomină afectiv. Ex.: La Lucian Elaga, I-a perioadă stilistică e dominată de cuvântul "cenușă", a II-a de cuvântul "sânge". La Bacovia, "violet", "plumb", "toamnă", etc.- Insfârșit, ca mijloc indirect, mai avem valori stilistice în legătură cu flexiunea verbelor (indicativ, subjonctiv, gerunziu, participiu, etc.).

Ca b) mijloace directe avem valori stilistice prin care cuvintele lucrează ca sunete.

Euphonia este un mijloc direct de mare valoare. Ex. eufonic: ... "La fille de Minos et de Pasiphaé"... (Racine) Sunt așa numitele valori stilistice cu armonii evocatoare.

2) Cuvintele relaționale: își sporesc și ele elementele afective prin diverse combinații de con - juncții, pronume, ce le vom studia la timpul lor.

+<sup>+</sup>



Legătura dintre cuvinte - e iarăși o problemă de studiat.

Ea poate fi: a) fragmentară (când cuvintele nu stabilesc un înțeles deplin. Ex.: "băutura de flacăra").

Aici, este locul figurilor de stil: alegoria, metafora, comparația, sinecdoxa, etc., așa zisele tropii, hyperbola, metonimia, etc.

Legătura mai e: b) integrantă (când cuvântul integrează un înțeles deplin).

Aici, vom vorbi despre: vorbirea directă și indirectă, stilul indirect liber (folosit în Naturalism), problema amplificării, și multe alte probleme.

Legătura dintre cuvinte (fragmentară ori integrantă), poate fi studiată și ca mijloace directe. Acum, la Relațiile dintre cuvinte ca mijloace directe, vom studia diverse probleme ca:

Problema intonației, accentului, melodiei.  
(Accentul e tot un fel de cântec: "Accentus cantus obscurior" - Cicero).

Problema tempo-ului vorbirii (mișcarea mai mult sau mai puțin rapidă).

Problema cadenței, ritmului vorbirii.

Vom căuta, deci, să vedem relațiile ce se nasc între aceste elemente înșirate mai sus, vom vedea raporturile dintre ele, dintre aceste valori stilistice în unitatea operii literare.

+ +

## PRELEGAREA VII-a

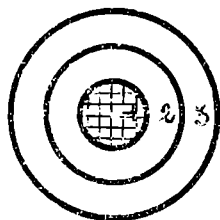
### VALORI STILISTICE INDIRECTE

#### Mijloace indirecte:

##### 1) Cuvintele.

Valorile de stil sunt acele valori, prin care limba devine afectiv resonantă.

Cuvintele n'au numai un nucleu intelectual, ci și semnificații conexe și mai ales reprezentății afective.



Cuvântul

- 1) Nucleul intelectual sau conceptual
- 2) Semnificațiile conexe
- 3) Reprezentările afective

Semnificațiile conexe îngreuiază și complică sensul inițial, dat de nucleu intelectual, conceptual al cuvântului. Ele fac imposibilă o definiție perfectă a unui cuvânt. De exemplu, cuvântul om, nu va avea niciodată o definiție perfectă, tocmai din cauza semnificațiilor conexe. Unii vor defini omul ca un animal carnivor, alții ca un animal inteligent, rămânând totdeauna în afara definiției o parte din semnificațiile conexe.

Reprezentările afective au și ele un rol capital. Dacă din punct de vedere intelectual, din punct de vedere al nucleului conceptual, cuvintele coincid ca sens, sunt sinonime (dar aceasta nu e de ajuns), din punct de vedere afectiv nu există sinonime, nu există cuvinte care să fie identice. Ex.:

soție	{	"	"	(nuanță afectivă de considerație și ce-
nevastă				remoniozitate)
consoartă				de familiaritate, inti-
muiere				mitate) ironie) dispreț) (Numai la ță-
				ran, cuv. muiere n'are sens disprețuitor).

Din punct de vedere al nucleului intelectual, acești 4 termeni sunt sinonimi; din punct de vedere afectiv ei sunt cu totul deosebiți.

Cuvintele deci nu coincid niciodată. Scriitorii au sentimentul unicității față de cuvintele în-trebuințate; ei își dau seama că nu trebuie să deranjeze reprezentările afective.

Ex.: In "Biblia dela 1688, a lui Șerban-Vodă-Cantacuzino", subtitlul era următorul: "Dumnezeasca Scriptură a Legii vechi și a Legii noi".

In Biblia lui Gala Galaction, avem: "Dumnezeasca Scriptură a Vechiului și Noului Testament."

Cuvântul lege a devenit altceva azi, pentru noi, decât ceea ce era pentru moșii noștri. Cuvântul testam-ent, e drept, nu conține asociații secundare derutan-te, dar e mai rece.

+

Eufemismele (gr.eu=bine; phomi = a spune).

Sunt acele cuvinte care au canalizate, amputate, dirijate reprezentările afective într'un anumit sens, mai puțin iritant.

Cuvântul care, prin semnificațiile afective ce le are, ar putea supăra, vexa, sensibilitatea celui că-ruia ne adresăm, este îndulcit printr'o atenuare a ex-presiei pentru a menaja sensibilitatea sa.

Spunem cuiva, că "nu a spus adevărul", în loc

de "că a mințit". Prin eufemisme, însuși vorbitorul se respectă pe el-însuși.

Procedeele eufemistice sunt numeroase:

a) Inlocuirea expresiei particulare printr'un termen cu totul general.

Ex.: M. Sadoveanu, într'o descriere a bălții Dunării, redă cearta cu injurii obscene a unor țigani prin expresia eufemistică "sudămi străni", care are un timbru cuviincios și literar.

b) Neologismele au o mare valoare eufemistică (în loc de injurii urâte: "vocabule" din cele mai rușinoase).

c) Aluzia e un procedeu eufemistic de mare însemnătate.

Un alt mijloc de a modifica valoarea afectivă a cuvintelor, se face cu ajutorul prefixelor și sufixelor.

Prin prefixe și sufixe, se întărește, se diminuează sau se dă o anumită direcție valorii afective a cuvântului.

Prin compunere sau derivare cu sufixe, obținem nuanțe afective noi. Exemplu: "a strămuta" (stră + muta) e mai puternic, mai tare, mai viu decât inițialul "a muta". (Mut creta dintr'un loc într'altul pe masă, dar strămut populațiile).

Dar prefixele și sufixele modifică și arată nu numai noțiuni de calitate, ci și de cantitate.

Ex.: "o vorbă răstălmăcită (răs + tălmăcită), poate să arăte că a fost abuziv tălmăcită, dar că a fost și de nenumărate ori tălmăcită. Există aici ideea de cantitate, de repetire.

E o întărire cantitativă. Ex.: "vorbele i-au fost tălmăcite și răstălmăcite (adică abusiv, dar și

des).

Dar, despre ~~prefixe~~ și sufixe vom mai avea multe de spus în prelegerea viitoare.

+<sup>+</sup>  
+<sup>+</sup>

### PRELEGEREA VIII-a

Alt mijloc de a modifica valoarea afectivă a cuvintelor se face deci prin prefixe și sufixe.

Prefixele întăresc valoarea afectivă a cuvintelor, fie calitativ, fie cantitativ. Ele schimbă adesea conținutul calitativ al cuvântului. Dar tot așa, compunerea cu prefixe poate să aducă doar o întărire, fără să schimbe conținutul calitativ al cuvântului.

Ex.: "Blond copil care cutează preursirile să infrunte" ("Stepa", Al. Macedonski).

Cuvântul preursiri are același conținut calitativ ca și "ursiri", dar cu intensitate afectivă mai mare.

Prefixele dau o potență afectivă superioară.

Toate prefixele în limba română au o funcție intensificativă a cuvintelor.

A se cu+tremura	e	mai	puternic	decât	a	tremura;
A ră+bufni	"	"	"	"	"	a bufni;
A răs+citi	"	"	"	"	"	a citi;
paraleu	"	"	"	"	"	leu
prigonit	"	"	"	"	"	gonit
a stră+luci	"	"	"	"	"	a luci
prea-slăvit	"	"	"	"	"	slăvit, etc.

Chiar și prefixe de negație ca des și ne pe lângă nuanța negativă au o nuanță de intensificare ("face și desface toate"), (.."care, ne care..").

Toate prefixele deci, au, în limba română, aceeași intenție intensificativă.

Sufixele ce se adaugă la sfârșitul cuvintelor pot fi de mai multe feluri, din punct de vedere afectiv:

a) sufixe augmentative:

-an (băetan, vlăjgan, etc.)

-anie (petrecanie)

b) sufixe pejorative:

-ău (lingău)

-og (terfelog)

-oi, -oaică (cioroi, cioroaică)

-an (gogoman), etc.

c) sufixe diminutive, etc., care sunt foarte numeroase:

-ică (fetică)

-iță (cruciuliță, garofiță, etc.)

-el (copăcel, băștel)

-uș (picioruș)

-eș (vântuleș, noruleș, gemuleș)

-or (încetișor, etc.), norișor

-aș (băeșăș, copilaș, scăunaș) nouraș.

Toate implică o nouă nuanță afectivă, fie de mângăere, de depreciere ori de ironie.

Apoi, acelaș sufix al unui cuvânt, poate indica, după context, valori afective diferite.

Diminutivul "băeșăș" poate avea o nuanță de mângăere, dar în contextul, de ex.: "nu mă învăța pe

mine, băeșas, ce am de făcut", poate avea un sens ironic-depreciativ.

Tot așa, prin context, putem să avem diminutive cu sens ironic: "La cartea aceasta am lucrat zece anișori", ori "n'am închis ochii toată nopticica".

"Anișori" și "nopticica" sunt diminutive în sens ironic luate, de vreme ce 10 ani e un timp foarte lung, iar noapte de insomnie este tot așa nesfârșită. Este o antifrază ironică.

Totuși, diminutivele au o valoare literară mediocră. Titu Maiorescu, în articolul său din 1867, intitulat "Poezia română", a atacat abuzul de diminutive în poezie, ca procedee eftine și fără mare valoare estetică.

Diminutivele - oferite de limbajul comun la tot pasul - sunt mijloace stilistice prea simple, prea transparente, prea banale. Trebuie procedee mai complexe, mai rafinate, mai sensibile, pentru a crea valori stilistice impresionante.

+

Valori stilistice asociate cu formele flecționare ale substantivului: gen, număr, caz.

Flecțiunea substantivului dă naștere la o sumă de valori stilistice din cele mai însemnate.

1) Alegoria, metafora, comparația - figuri de stil, "tropii", - sunt determinate de genul substantivelor pe care-l folosesc.

Astfel, de exemplu, dacă cuvântul "gintă" nu era feminin, V. Alecsandri n'ar mai fi putut face alegoria: "Latină gintă e regină."

2) Cazul substantivului e iarăși însemnat.

Astfel vocativul exprimând chemarea, porunca, rugămintea era foarte întrebuințat în vechea tehnică poetică, pentru efecte stilistice.

Este necesar de comparat două poezii cu acelaș subiect aproape, "Semănătorul" lui Vlăhuță (apărut în primul număr al revistei "Semănătorul" 1901) și "Belșug" al lui Tudor Arghezi.

În poezia lui Vlăhuță, găsim o mulțime de vocative și de forme vocative imperative (Tu, făcătorule de bine, etc.etc.).

În cea a lui Arghezi, toate aceste procedee dispar; tablourile sunt obiective, redade - gramatical - prin substantive la nominativ și prin pronume.

Nominativul are iar un rol însemnat. El hipostazează cuvântul, îl ridică la un grad înalt, de simbol. Ex.: "Pe leu în agonie, numai omul se asvârle.." ("Leul", Al.Macedonski). Cuvântul omul e luat aici în chip simbolic, în hipostaziere nominativă.

Dar nu toate faptele prezintă personagiile în hipostaziere nominativă; ci le înfățișează în poziție nedeterminată, în ton realist, nu simbolic. (Ex. numeroasele fabule din La Fontaine: "Certain renard gascon, d'autres disent normand..").

3) Numărul substantivelor produce și el efecte stilistice.

În Biblia dela 1688 a lui Serban-Vodă-Cantacuzino, Facerea, citim:

"Si au zis Dumnezeu să se facă tărîe în mijlocul apii și să fie despărțite apă de apă". În ediția Gala Galaction-V.Radu, vedem: "... să fie o tărîe în mijlocul apelor"...

Acest plural dă impresia de vastitate a noianului de ape.



Tot așa, traducând un vers de Baudelaire, - "Dans nos cerveaux ribote un peuple de démons" - Philippide va scrie: "Norocade întregi de demoni..."

Poate că aici, intenția lui Baudelaire a fost chiar depășită.

+

### Valorile stilistice legate de substantive abstracte și concrete

Care este deosebirea dintre substantivele abstracte și cele concrete?

Orice substantiv este desigur abstract, deoarece el exprimă o noțiune, care e abstractă, rezultând din facultatea de extragere, de abstracțiune a minții umane.

Dar dacă vorbim - cu drept cuvânt - de substantive abstracte și de substantive concrete, aceasta se face cu privire la obiectul la care se referă substantivul. După cum obiectul desemnat prin substantiv pătrunde în spiritul nostru pe căi diferite, sensoriale ori reprezentative, tot astfel vom avea cuvinte concrete și cuvinte abstracte.

Substantivul "masă" e substantiv concret, deoarece obiectul e controlabil sensorial; subst. "adevăr" e abstract, nefiind sub simțurile noastre.

Dealtfel, distincțiunea între subst. abstracte și subst. concrete e absolut necesară în studiul stilisticeii.

Și asupra subst. abstracte și concrete s'a desbătut o mare problemă literară și stilistică.

Clasicismul francez al sec. XVII și clasicismul epigonic al sec. XVIII - școală cu un ideal de rațiune, prefera un vocabular cu substantive abstracte.

Saint-Evremond, partizan al Modernilor, în faimoasa "Querelle des Anciens et des Modernes" susținea că poezia modernilor e mult superioară celei a Anticilor, pentru că poezia antică era prea sensibilă, cu prea multe cuvinte concrete, sensibile, pecând poezia sec. XVII era abstractă, ceea ce dovedea o maturitate superioară.

De aci, disprețul clasicilor pentru Renaștere, Ronsard, Rebelais, Pleiada și tot trecutul medieval. Vocabularul concret al lui Ronsard și al Pleiadei, este unul din motivele de disgrație. Va trebui să vină epoca romantică în sec. XIX, care să scoată din uitare pe Ronsard. Romanticii, cu criticul lor reprezentativ, Sainte-Beuve, vor admira pe acest mare precursor al lor, căci și ei vor prefera termenii concreți, sensibili.

+ +

#### PRELEGerea IX-a

Vom trata în continuare despre valorile stilistice legate de cuvintele nominale.

Am vorbit, în prelegerea trecută, despre cuvintele nominale abstracte și concrete.

În poezia lui Vlăhuță, "Semănătorul" și în cea a lui Arghezi, "Belșug" - despre care am vorbit - observăm în prima substantivul "grăunțe", termen mai abstract desigur decât cuvintele întrebuintate de Arghezi, pentru a reda aceeași idee: "grâu, secară, meu și orz"..

Enumerările acestea sunt mai concrete, decât colectivul "grăunțe" și mai abstractă este redarea lui Eminescu, în Scrisoarea I:

.. "La început, pe când ființă nu era, nici neființă,  
Pe când totul era lipsă de viață și voință.."

Iată deci o exprimare cu totul abstractă.

Rolul cuvintelor abstracte ori concrete e foarte mare. Ele dau colorit specific graiului celui ce vorbește. Omul cult, omul livresc, sau chiar școlarul va avea în vocabularul său o preponderență de cuvinte abstracte; negustorul, meseriașul, burghezul incult, țăranul va întrebuința cu predilecție termeni concreți. Iată dar o primă mare diferență stilistică.

Autorii, cei dramatici mai ales, au întrebuințat adesea acest contrast între limbajul concret și cel abstract, punând adesea pe scenă două personaje ce se opun, cu limbajii diferite. Să ne gândim doar la Alecsandri, la comediile sale, la scenele dintre un tânăr bonjurist (cu vocabular abstract apusean) și un țăran, sau un boier bătrân (cu vocabular concret, sensibil, neaoș românesc).

În legătură cu cuvintele nominale abstracte și concrete, se pune o problemă stilistică dintre cele mai interesante:

Ce sector al cuvintelor nominale preferă poezia? Cel abstract sau cel concret?

Dela epoca romantică încoace, s'a cerut mereu o poezie care să redea imagini, o poezie sensibilă, cu cuvinte concrete; este ideea vremii, a finelui sec.

XIX, a tuturor esteticienilor, a lui Maiorescu, la noi (în studiul său "Poezia română, 1867).

Cuvintele concrete sunt mai apte pentru imagini. Sunt mai capabile de a reda valori sensibile.

Dar, această concepție n'a fost deapururi. În epoca clasică, și ne gândim mai ales la clasicismul francez al sec. XVII, cuvintele abstracte și numai cele abstracte erau considerate și întrebuințate în poezie. Poetica clasică preconiza stilul abstract.

În epoca anterioară - în sec. XVI - Ronsard dăduse o mare parte în poezie cuvintelor concrete, ceea ce a cauzat în sec. XVII disgrafia sa.

Odată cu apariția lui Malherbe - marele meșter și reformator al literaturii franceze clasice - se stabilesc canoanele stilului clasic pentru cel puțin două secole.

Malherbe îndepărtează cuvintele de rezonanță specială, cuvintele prea concrete, termenii sensibili și particulari.

Dela el s'a creat prejudecată împotriva termenilor concreți. O probă de acest stil nobil - fără reprezentări concrete, cu semnificații generale, abstracte - o găsim chiar în Malherbe în a sa:

#### ODE AU ROI LOUIS XIII

Allant châtier la rébellion des Rochelois.

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête;  
Prends ta foudre, Louis, et va, comme un lion,  
Donner le dernier coup à la dernière tête  
De la rébellion.

Fais choir en sacrifice au démon de la France  
Les fronts trop élevés de ces âmes d'enfer,  
Et n'épargne contre eux, pour notre délivrance  
Ni le feu ni le fer.

Assez de leurs complots l'infidèle malice  
A nourri le désordre et la sédition.  
Quitte le nom de Juste, ou fais voir ta justice  
En leur punition

.....

(MALHERBE)

Strofe, din care nu se desprinde nimic sensibil; nimic din materialul imagistic, afectiv al poeziilor epocii noastre și epocii romantice.

Astfel, Malherbe, în loc să spună că armatele regelui vor avea de dus un nou războiu, el va zice "un nouveau labour", termen foarte general, abstract; el nu numește cu cuvintele însăși, ci cu termenii cei mai abstracți, mai generali; vom găsi cuvinte ca: "rébellion, choir, sacrifice, feu et fer (ptr. arme și mijloace de luptă), malice (ptr. răutate), désordre, sédition, punition, etc. etc. Sunt deci termeni generali, abstracți, neîncărcați cu vreo amintire afectivă. E stilul unui om cult, al unui jurist, al unui savant. Nu e stilul colorat, puternic verbal, imagistic, sensibil, afectiv al romanticilor.

Stilul nobil este, deci, acel stil care nu prezintă obiectele în realitatea lor crudă, ci le înfățișează prin termeni foarte abstracți, generali.

Când apar romanticii, lucrurile se schimbă. Cuvintele particulare, încărcate de amintiri afective, termenii sensibili sunt căuțați; ba ceva mai mult, cuvintele abstracte sunt evitate și îndepărtate cu tenacitate din poezia sec. XIX. Poetica romantică se baza pe stilul concret, sensibil, plin de imagini.

Si este interesant de studiat aceste principii de stilistică romantică la un autor original, cum este poetul și esteticianul german Jean Paul Richter,

autor al unei cărți de estetică, intitulată: "Vorschüle des Estetik", apărută în 1813.

Aici, în "Vorschüle des Estetik", găsim sistematizate principiile esteticei romantice.

În orice fapt de limbă, Jean Paul Richter distinge două funcțiuni: darstellung și ausdruck.

Darstellung e acea descriere a obiectului, ce ar corespunde cu intenția transitivă a faptului de limbă, de care am vorbit și noi.

Ausdruck - în care Richter cuprinde "semnalul" (semnalul) și apelul sufletesc - ar corespunde cu intenția reflexivă a scriitorului de a se comunica.

Mai târziu, Kari Müller, va arăta 3 funcții ale oricărui fapt de limbă; trei funcții semantice, care în fond se reduc la două:

1) Darstellung (descriere); 2) semnal; 3) apel; semnalul și apelul erau cuprinse la Richter sub acel "Ausdruck".

Jean Paul Richter, și cu el toți romanticii, erau de părere că nu se poate descrie un obiect decât prin mijloace materiale, concrete, spațiale. Or valorile cele mai sensibile și cu mare valoare afectivă sunt cuvintele concrete și mai ales valorile optice.

Apoi Richter dă un exemplu de amestec al stilului sensibil cu acele "generalități franțuzești" (termenii abstracți), din umoristul Thümmel, care povestește un voiaj în trăsură, amestecând descrierea sensibilă a celor văzute (copiii din oraș, fetele cu ochi arzători, etc.), cu "generalități abstracte" ca înaginea unui bătrân cu capul cărunt, ce-i dă bine-cuvântarea sa patriarhală.

Este un amestec de concret și de generalități, de abstract.

Richter se întreabă mai apoi care sunt cuvintele lipsite de expresivitate, trebuind a fi evitate?

Sunt - după Richter:

a) cuvintele transparente ("Durchsichtige-Luftwörter"). Ex.: bewirken = a acționa, a șters;

b) cuvintele compuse cu negație. Ex.: die Nichtachtung = reatenție, etc.

Mar procedeele de stilistică pentru sporirea sensibilității, imaginilor în poezie, admise și sugerate de Richter sunt:

1) transformarea unui verb pasiv în activ - aduce o sporire a sensibilității stilului.

Ex.: Das Leben blüht=viața înflorește;

Das Leben treibt blühten=viața face flori;

2) înlocuirea unui verb intransitiv cu unul transitiv:

Viața înflorește (intr.)

Viața dă flori (trans.)

3) înlocuirea unui adjectiv printr'un participiu:

das dürstendes Herz = inima însetândă e  
mai bun ca

das dürstige Herz = inima însetată;

4) înlocuirea unui verb activ printr'un verb reflexiv:

strada urcă; strada se ridică;

5) înlocuirea verbului prin substantiv, un procedeu folosit chiar de scriitorii sec. XVIII așa ziși creatori ai stilului substantival.

Vedem acest stil substantival și la Eminescu, în exemplul citat mai sus:

"Te începui, pe când ființă nu era, nici neființă,  
Pe când totul era lipsă de viață și voință."  
(Scrisoarea I)

Substantivele abundă: ființă, neființă, început, lipsă, viață, voință.

6) Înlocuirea adverbului prin participiu.

E frecventă și la noi, când efecte stilistice se pot provoca prin înlocuirea unui adverb abstract cu un participiu-gerunziu concret, mai sensibil.

De altfel, toate exemplele date de Jean Paul Richter se pot afirma și în limba română.

Toate aceste procedee, tot acest crez estetic al romanticilor, aceste desiderate stilistice, dovedesc o cerință a spiritului la un moment dat; nu înseamnă însă că ele ar fi mai bune decât principiile clasice ale stilului nobil; ele nu sunt superioare din punct de vedere independent; ele sunt superioare poeticei clasice în raport însă cu aspirația spre concret a romanticismului.

Noi, azi, care facem parte încă din sfera penultimului romantism, avem tendință spre termenii concreți, sensibili; nu înseamnă că suntem superiori clasicilor; căci cine știe dacă mâine, în deceniile ce vor veni, nu se va resimți nevoia unui stil abstract, generalizat?

+ +



## PRELEGAREA X-a

### TERMENI ABSTRACTI SI CONCRETI; STIL VERBAL ȘI SUBSTANTIVAL

I. Luând ca exemplu un pasagiu din romanul "Răscoala" al lui Liviu Rebreanu, - anume fragmentul în care prefectul caută să liniștească pe țărani, observăm un puternic antagonism între cele două stiluri: de o parte frazeologia politică, abstractă, generalizată a prefectului, de alta, vorbirea concretă, plastică, vie a țăranilor. (.."Se surpă casa pe noi.." ,etc.).

În general deci, termenii abstracti exprimă noțiuni, sentimente generale, îndepărtate de realitate, cei concreți, sunt expresii vii.

Termenii abstracti au o intenționalitate obiectivă generală;

Termenii concreți au o intenționalitate obiectivă particulară.

Sunt însă și excepții.

a) Adesea expresii generale, abstracte, pot avea o intenționalitate obiectivă particulară.

Ex.: adj. frumos, e un termen general, abstract; el are totuși o intenționalitate obiectivă particulară în expresii ca: "vreme frumoasă", "copil frumos", "haine frumoase", etc.

Aceasta provine din lipsa de cultură sau de invenție a vorbitorului. Vorbirea în termeni generali, referitori la obiecte particulare, e, în ca-

zul acesta, o vorbire confuză, ștearsă, banală.

Dar termenii generali pot avea o intenționalitate obiectivă particulară și la savanți. Aici, termenii abstracți circumscriu cu precizie o noțiune mai particulară decât aceea a fiecăruia. Savantul face aceasta cu o țintă anumită. "Numai scopul și motivul întrebuirii cuvintelor explică abstracțiunea și scuză neclaritatea stilului", spunea un învățat german.

Există așa dar, o abstracțiune care se acoperă cu termeni generali, iar alta care nu se acoperă, termenii abstracți nedenotând totdeauna o impresie generală.

b) Dar adesea termenii concreți, particulari, pot avea o intenționalitate obiectivă generală, pot fi întrebuințați pentru noțiuni generale.

În fraza: "Cântecul de jale al lui Eros turburat de Eris" (V. Pârvan) -, termenii concreți, particulari Eros și Eris, zeii amorului și ai discordiei, sunt luați în sens general. Căci fraza echivalează ca sens cu: "Tubirea chinuită de discordie".

Este o alegorie cu termeni concreți, întrebuințați pentru noțiuni generale.

Tot așa, în "Geburt der Tragödie" (1872) Fr. Nietzsche, întrebuințează termenii de "apolinic" și "dionisiac" (Apollon, Dionysos) pentru redarea noțiunii de plastic și muzical.

Iar, Jules de Gaulthier, în cartea sa "Le Bovarysme", întrebuințează termenul particular "bovarism" (provenind dela eroina romanului lui G. Flaubert, "M-me Bovary") pentru înclinația generală a

oamenilor de a se închipui altfel decât sunt.

Termenul propriu bovarism este aici întrebunțat ca un termen general, cu o intenționalitate obiectivă generală.

Oswald Spengler va vorbi de o "cultură faustică", luând termenul faustic (provenit dela Faust) în accepția generală.

La noi, L. Blaga, va vorbi despre spațiul micritic.

Așa dar, adesea termenul particular denumește generalul, termenul general denumește particularul.

+

În legătură iarăși cu termenii abstracți și concreți, revenim la problema vocabularului poetic abstract și concret, despre care am mai vorbit.

Ideea că cuvintele concrete sunt mai poetice, face parte din poetica romantică (vezi Jean-Paul Richter). Dar n'a fost totdeauna așa. În clasicismul francez al veacului XVII, se preferau termenii abstracți.

Părintele BOUHOURS spunea că "limbiile au fost inventate pentru a expune concepțiile spiritului! expuneri care trebuesc a fi cât mai limpezi și mai concise; el se ridică în contra tuturor figurilor de stil, mai ales împotriva hiperbolelor și metaforelor cultivate de stilul petrarchist, de autorii spanioli, cu multă ingeniozitate.

Cuvinte abstracte voia și Malherbe; dar Bouhours - în lucrarea sa din 1679, "Les entretiens d'Ariste et d'Eugène" - era chiar pentru locurile comune, pentru simplitatea chiar banală. Clasicul nu fu-

gea de locul comun. Iar, în epoca noastră, André Gide spunea: "Un mare artist nu trebuie să fugă de banalitate".

Romantismul aducea o doctrină contrară.. J.P.Richter este pentru termenul sensibil, pictural, descriptiv. Stilul literar trebuie să zugrăvească și el nu poate zugrăvi decât prin cuvinte concrete.

"Alegerea cuvântului celui mai puțin abstract" va preconiza-o și Titu Maiorescu, care reprezenta punctul de vedere romantic.

Dar nu totdeauna stilul pictează prin cuvinte concrete, ci și prin cuvinte abstracte. Există un stil sensorial, altul abstract evocativ.

Iată un exemplu de stil sensorial, cu mijloace concrete:

"Stă castelul singuratic, oglingindu-se în lacuri,  
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de  
veacuri;  
Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,  
Dând atâta întunec rotitorului talaz.  
Prin ferestrele arcate după geamuri tremur'numa  
Lungi perdele încrețite, care scânteie ca bruma.  
Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,  
Muchi de stâncă, vârf de arbor ea pe ceruri zu-  
grăvește,  
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o încon-  
joară,  
Răsăritul ei păzindu-l ca pe o tainică comoară."

(M. Eminescu, Scrisoarea IV)

E un stil concret, precis. E un tablou măestru, construit cu termeni concreți, plastici, cu intenționalitate obiectivă particulară. Sunt mijloace pur romantice.

Iată însă acum un exemplu de stil abstract evocator:

"Priveam fără de țintă'n sus.  
Intr'o sălbatică splendoare,  
Vedeam Ceahlăul la apus,  
Departe în zări albastre dus,  
Un uriaș cu fruntea'n soare,  
De pază țării noastre pus.  
    Si ca o taină călătoare,  
Un nor cu muntele vecin  
Flutea'ntr'acest imens senin  
Si n'avea aripi să mai sboare!  
Si tot văzduhul era plin  
De cântece ciripitoare,

("Vara", Gh. Coșbuc).

Sunt puține cuvinte concrete, ci termeni generali, ca: văzduh, cântece, soare, splendoare, a privi, a vedea, etc. Găsim epitete generale: imens, plin, etc.

Niciunul din termeni nu este particular. Nu vedem un peisagiu, ci simțim un suflet, elanul unei simțiri, simțim ceva din exaltarea poetului. Coșbuc lucrează cu mijloace, cu termeni abstracți, în felul universal și anonim...."

Sunt efecte de evocare, prin termeni abstracți.

Așa dar, și termenii abstracți au valoare în poezie, și ei sunt evocatori. Trebuie deci rectificată prejudecata romantică a îndepărtării cuvintelor abstracte din sfera poeziei.

+ +

## II. STILUL SUBSTANTIVAL SI STILUL VERBAL.

Intr'o frază, nu există niciun motiv ca substantivele să fie mai des întrebuințate ca verbele. Substantivul poate fi subiect, atribut, complement direct ori indirect, etc.; verbul poate fi

predicat, iar într-o frază cu propozițiuni secundare, numărul verbelor crește la infinit. Nu sunt deci, din punct de vedere sintactic, motive ca să existe o superioritate a verbelor ori a substantivelor.

Totuși găsim structuri verbale și structuri substantivale.

Exemplu de stil verbal, în "Huliganii" de M. Eliade, în care reiese caracterul verbal al pasagiului, nu prin supericitatea numerică a verbelor (sunt 20 verbe și 25 substantive), ci prin accentul povestirii.

Așa dar, caracterul verbal nu e determinat de frecvența verbelor, ci de faptul că de ele se leagă accentul povestirii, de faptul că ele sunt părțile importante ale frazei.

La fel, se întâmplă și la construcții substantivale. Astfel în exemplul din "Amintirile" lui Creangă, pasagiul de stil substantival are tot atâtea verbe cât și substantive (18 subst., 18 verbe).

Dar caracterul bucății e substantival, pentru că substantivele ne interesează, fiindcă personajele sunt caracterizate prin substantive, iar nu prin verbe, așa încât fragmentul are un pronunțat caracter substantival. (La Rochefoucauld are un stil substantival, La Bruyère unul verbal).

Când și frecvența, numărul, concordă cu importanța verbelor ori a substantivelor, relieful e și mai puternic. Ex.: din "Revoluția" de Dinu Nicodiu, de stil verbal (23 verbe, 12 subst.); impresia stilistică verbală reiese și din accent și din frecvență. D. Nicodiu reușește o analiză prin o narațiune, arătându-ne starea de spirit a scriitorilor de revoluție.

Dacă stilul verbal este stilul narațiunilor, povestirilor, descrierilor, stilul substantival îl găsim la ideologi, la oameni de știință, la filosofi.

Astfel vom găsi un stil substantival mai la toți gânditorii, eseiștii, criticii, savanții.

Ex. dintr'o scriere de Nae Ionescu asupra lui Perspessicius; vedem că este o densă pastă substantivală (3 verbe și 28 substantive!); stilul substantival este reliefat aici și prin accent, dar și prin frecvența substantivelor.

La Camil Petrescu în "Teze și Antiteze", găsim tot așa un procedeu identic: multe substantive și numai un verb. Substantivizarea e însă prea densă, prea compactă, prea greaie.

În "Moartea pescărușului", de C. Petrescu, găsim o descriere în stil substantival.

+  
+  
+

## FRILEGEREA XI-a

### VALORI STILISTICE LEGATE DE FLEXIUNEA CUVINTELOR NOMINALE:

#### a) Flexiunea temporală a verbelor

##### A) Prezentul:

Insemnate valori stilistice sunt legate de timpurile verbale ale indicativului. Prezentul, trecutul și viitorul au o intenționalitate obiectivă și o valoare afectivă anumită.

1) Adesea se produce o divergență între intenționalitatea obiectivă și valoarea afectivă. Așa este cazul prezentului istoric: acțiunea este trecută, dar

este redată la prezent, pentru a face ca acțiunea să fie mai vie.

Așa, exemplul lui N. Bălcescu, în "Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul", care, pentru viața și dinamismul acțiunii, povestește lupta dela Călugăreni la prezentul istoric.

Intenționalitatea obiectivă a acestor verbe, referitoare la acțiuni trecute, e și ea trecută; valoarea afectivă e însă susținută de timpul prezent.

2) Există și un prezent futuric, cu aceiași disociere dintre intenționalitatea obiectivă și valoarea afectivă.

În propoziția: "Măine plec cu trenul de dimineață", intenționalitatea obiectivă are sens de viitor, valoarea afectivă e sugerată de prezent.

3) Mai există și un prezent etern, cu intenționalitate obiectivă extratemporală și cu valoare afectivă sentențioasă.

Astfel scrie B.P. Hașdeu în "Ioan-Vodă-cel-Cumplit" (1865): "Buruiana străină ucide în rădăcină chiar florile cele mai alese"..

Este un prezent sentențios, filosofic, etern.

B) Perfectul compus redă un trecut prin perspectiva trecutului, o acțiune trecută încheiată, terminată. Ex.: "Am vizitat acum 10 ani muzeul acela").

C) Perfectul simplu redă o acțiune trecută tot încheiată, sfârșită, dar într'un moment mai apropiat de prezent. "Vizitai acum 10 ani acel muzeu..." ar fi cu totul nelogic să spunem, deoarece perfectul simplu e timpul acțiunilor trecute de-abia terminate.



Perfectul simplu scurtează perspectiva trecutului, apropie trecutul de prezent. El dă o sprinteneală de mișcare, care se resimte în limbajul Oltenilor, care întrebuițează mult acest perfect simplu; pentru ei trecutul este o zonă foarte îngustă în jurul prezentului.

d) Mai mult ca perfectul arată o acțiune trecută întâmplată mai înaintea altei acțiuni trecute; este un timp cu deosebite virtuți narative, întrebuițat mult de autorii vechi. În epoca noastră, s'a renunțat la ei. Scriitorii actuali, ca Liviu Rebreanu, în "Pădurea Spânzuraților" (vezi "Arta Prozatorilor români" de T.Vianu) tind să înlocuiască mai mult ca perfectul, atât de frecvent la un Negruzzi, în "Alexandru Lăpușneanu", de pildă. Se preferă prezentul, mai evocator.

E) Imperfectul are valoarea evocativă cea mai mare. Imperfectul are însușirea de a înfățișa un eveniment trecut în desfășurarea lui. Faptul povestit este contimporan cu desfășurarea acțiunii. În naturalismul francez, la Gustave Flaubert mai ales, imperfectul este foarte des întrebuițat; la noi, îl găsim mult în scrierile lui Rebreanu ("Pădurea Spânzuraților", etc.).

În pasagiul din "Pădurea Spânzuraților", puterea evocatoare provine din întrebuițarea imperfectului.

Valori stilistice importante mai rezultă și din succesiunea a două timpuri: perfect compus și prezent. Este tehnica basso-reliefului la Bălcescu (vezi "Arta Prozatorilor Români de Prof.Tudor Vianu).

Flexiunea temporală a verbelor în poezia lirică constituie probleme stilistice deosebite și de mare însemnătate.

Lirica expunând afectele poetului care sunt legate de actualitatea conștiinței lui, ar trebui să fie la prezent, care ar fi timpul adecvat liricei. Dar prezentul se întâlnește în poezia lirică destul de rar.

Prezentul pare a nu fi fost întrebuințat în lirică până la Goethe. În schimb, trecutul și viitorul sunt des întrebuințate.

În lirica amintirii, trecutul își are bine înțeles rostul său justificat. Ex.:

... Ah! subțire și gingașă,  
Tu pășeai încet, încet,  
Dulce îmi veneai în umbra  
Tăinuitului boschet.

Și lăsându-te la pieptu-mi,  
Nu știam ce-i pe pământ,  
Ne spuneam atât de multe,  
Fără a zice un cuvânt.

Sărutări erau răspunsul  
La întrebări îndeosebi,  
Și de alte cele 'n lume,  
N'aveai vreme să mă întrebi...

("Pe aceeași ulicioară"  
M. Eminescu)

În lirica dorinței, viitorul este timpul propriu ei. Exemplu:

... Pe genunchii mei ședea-vei,  
Vom fi singuri-singurei,  
Iar în păr, înfiorate,  
Or să-ți cadă flori de teiu.

Fruntea albă în părul galben  
Pe-al meu braț încet s'o culci,

Lăsând pradă gurii mele  
Ale tale buze dulci.

Vom visa un vis ferice,  
Ingâna-ne-vor c'un cânt  
Singuratice isvoare,  
Blânda batere de vânt.

Adormind de armonia  
Codrului bătut de gânduri,  
Flori de teiu de-asupra noastră  
Or să cadă rânduri-rânduri..."

(Eminescu: "Dorința")

Ce rol are însă prezentul în lirică? În monografia sa asupra lui Goethe, Gundhoff, afirmă că marele poet german este primul care a exprimat dezvoltarea, devenirea sentimentelor în lirică.

Poezii mai vechi trăiau lumea ca formă, rămânând o distanță între forma artistică și conținutul poeziei lirice. Poezii epici, dramatici, erau mesagerii indirecti ai propriei experiențe intime. Ei caută imagini, alegorii mitologice, se exprimă indirect, prin mijloace statice.

Poezia lirică apare atunci, când lumea din suflet s'a transformat și aceasta se vede la Goethe în "Aus der Seele" sau "Ganymed", de pildă.

Lumea cosmică devine o scurgere cosmică; lirica arată dezvoltarea unui sentiment, așa zis lirică a devenirii.

Oscar Waltzel, studiază la Goethe lirica de venirii, pe care poetul german o redă prin prezent, iar nu prin trecut, cum făcuseră liricii Petrarca, Dante, Shakespeare.

Există o corelație între prezent și redarea unui sentiment în dezvoltare, între prezent și lirică

devenirii. Exemplu:

Lacul codrilor albastru  
Nuferi galbeni îl încarcă;  
Tresărind în cercuri albe  
El cutremură o barcă.

Si eu trec de-alung de maluri  
Parc'ascult și parc'aștept  
Ea din trestii să răsară  
Si să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim în luntrea mică  
Ingânați de glas de ape,  
Si să scap din mână cârma  
Si lopețile să-mi scape;

Să plutim cuprinși de farmec  
Sub lumina blândeii lune -  
Vântu'n trestii lin fîșnească  
Unduioasa apă sune!

Dar nu vine...Singuratic  
In zădar suspin și sufăr  
Lângă lacul cel albastru,  
Încărcat cu flori de nufăr.

(Eminescu, "Lacul").

Vedem aici desfășurarea unui sentiment, ca  
și în poeziile lui Verlaine:

Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne  
Blessent mon coeur  
D'une langueur  
Monotone.

Tout suffocant  
Et blême, quand  
Sonne l'heure  
Je me souviens  
Des jours anciens  
Et je pleure.

Et je m'en vais  
Au vent mauvais  
Qui m'emporte,  
Deçà, delà, pareil à la  
Feuille morte.

(Verlaine, Chanson d'automne)

O. Waltzel arată că lirica devenirii se împarte în: a) lirica solitară și b) lirica adresată.

Exemplu de lirică solitară, în care poetul monologhează, l-am avut în "Iacul" lui Eminescu, ori în a sa "Singurătate" ("Cu perdelele lăsate/Șed la masa mea de brad/Focul pălpăie în sobă/Iară eu pe gânduri cad...etc.).

Lirica adresată conține adevărate declarații. Ex.: "Atât de fragedă" (Eminescu): "Atât de fragedă, te-asemeni/Cu floarea albă de cireș,/ Si ca un inger dintre oameni/In calea vieții mele ieși./Abia atingi covorul moale/Mătasa sună sub picior/Si dela creștet oână în pcale/Plutești ca visul de ușor./Din încreșirea lungii rochii/Răσαι ca marmura în loc/S'atârnă sufletu-mi de ochii/Cei plini de lacrimi și noroc./O, vis ferice de iubire/Mireasă blândă din povești/Nu mai zâmbi! A ta zâmbire/Mi-arată cât de dulce ești,/Cât poți cu a farmacului noapte/Să'ntuneci ochii mei pe veci/Cu-a gurii tale calde șoapte/Cu îmbrățișări de brațe reci./Deodată trece-o cugetare/Un vâl pe ochii tăi fierbinți/E'ntunecoasa renunțare/E umbra dulcilor dorinți.

Acum poezia se frânge...:"Te duci, și-am înțeles prea bine..etc. Iată deci, în partea I-a, devenirea, dezvoltarea sentimentului prin descrierea iubitei. Este o efuzie lirică obținută printr'un mediu descriptiv.

În lirica solitară, prezentul e normal, căci el exprimă sentimente actuale ale poetului.

Richard Maria Werner în "Lyrik und Lyriker" susține că ar exista un prezent istoric în poezia lirică. Uneori poezii se adresează iubitei din trecut,

tot la prezent. Dar o fi oare aceasta un prezent istoric?

Waltzel se îndoiește; iar L.Spitzer propune pentru poezia liricei adresate, un prezent evocator, nu un prezent istoric. Căci prezentul istoric are o intenționalitate obiectivă trecută (vezi la N.Bălcescu, "Istoria Românilor sub Mihaiu-Vodă-Viteazul"). Prezentul evocator n'are intenționalitate obiectivă trecută, n'are funcția decât de a evoca o aparență. Prezentul evocator se leagă de pronumele invocator TU sau în formă flexionară ȚIE.

Așa dar, prezentul evocator este o speță nouă, nu este nici prezent istoric, nici prezent futuric nici prezent etern.

+ + +

## PRELEGAREA XII-a

### VALORI STILISTICE LEGATE DE FLEXIUNEA CU- VINTELOR NOMINALE :

A) Valori stilistice legate de flexiunea modală a verbelor.

Timpurile verbale, după cum am văzut în prelegerea trecută, situează acțiunea pe linia duratei; modurile fixează raportul verbelor ce exprimă acțiunea cu realitatea. Raportul acțiunii cu realitatea, iată ce arată modul unui verb.

I) Indicativul postulează realitatea verbului, în forma lui pozitivă și chiar negativă (Ex.: Din cei cinci frați, nu mai am decât trei).

II) Subjonctivul indică posibilitatea, even-

tualul, nesiguranța acțiunii verbale.

Ex.: "Ea din trestii să-mi răsară/Si să-mi cadă lin la piept;/Să sărim în luntrea mică/Ingânați de glas de ape/ Și să scap din mână cârma/Si lopețile să-mi scape.." (Eminescu: Lacul).

III) Condiționalul are o asemănare cu subjonctivul; introduce și el acțiunea în sfera posibilului, dar într'un anumit posibil, legat de o condițiune. De aici, formulele acuplate, ca în poezia "Ura" a lui Al.Macedonski:

Dacă-aș fi trăsnet v'aș trăsni  
V'aș înneca dac'aș fi apă  
Și v'aș săpa normântu-adânc  
Dac'aș fi sapă.

Dac'aș fi ștreang v'aș spânzura,  
Dac'aș fi spadă v'aș străpunge,  
V'aș urmări dac'aș fi glonț  
Și v'aș ajunge.

Dar eu deși rămân ce sunt,  
O voce-adâncă îmi murmură  
Că sunt mai mult decât orice  
Căci eu, sunt ură.

Este așa numită perioadă ipotetică (cu epodosă și protasă) a limbilor clasice. Dar atunci când unul din membrii formulei acuplate este suprimat, atunci când lipsește un termen al condiției, apar formulele optative (Ex.: Aș bea un pahar de apă, subînțeles: dacă aș avea anumite condițiuni ca să fac aceasta, etc.).

Optativul este așa dar tot un condițional cu un termen al formulei acuplate suprimat, ca subînțelegându-se.

Faptul că o posibilitate este dependentă

de o altă posibilitate, fixează deosebiriile dintre condițional-optativ și subjonctiv, în care posibilitatea este mai vagă.

De aceea, M. Eminescu în strofele citate mai sus din "Lacul" - întrebuințează subjonctivul, iar nu condiționalul.

Dacă poetul ar fi spus:

"Ea din tresti mi-ar răsări/Si mi-ar cădea  
în la piept/Am sări în luntrea mică/Ingânați de  
glas de ape/Si mi-ar scăpà din mână cârma/Si lope-  
țile mi-ar scăpa..."

Tot farmecul ar fi distrus, prin acest condițional prea pământesc, prea precis, ba chiar prea vulgar, prea banal; prin subjonctiv, ideia de posibilitate este mai vagă, mai poetică.

IV) Imperativul roagă, îndeamnă, oprește, poruncește, etc.

Subjonctivul, exprimând posibilitatea, are funcțiuni asemănătoare cu cele ale Imperativului; dar, după cum o afirmă Winckler în "Stilistica" sa, în imperativ sensul exprimat se îndreaptă dela vorbitor la persoana căreia i se adresează; la subjonctiv, sensul este invers, dela persoana căreia i se vorbește la vorbitor.

Ex.: Imperativ: "Ajută-mi, Doamne!"

Subjonctiv: "Dumnezeu să-mi ajute!"

Sensul exprimării la Imperativ este ascendent; la subjonctiv este descendent, receptiv.

Subjonctivul și Imperativul ca forme ale expresiei dorinței, primesc o încărcătură afectivă mai mare decât cea a Indicativului. Vechea poetică, ca și Eminescu deslțfel, întrebuințează mult formele



subjonctivale și imperativale. Astfel la Eminescu, găsim dese imperative ((vino, lasă, auzi, hai, îndură-te, etc.etc.) O caracteristică eminesciană este forma unor subjonctive prescurtate cu aparență de Imperativ.

"Traiul lumii alții lese-l.." (să-l lase)

Sau adesea o succesiune de subjonctive ca în "Departate sunt de tine"...

"O! glasul amintirii rămâie pururi mut,

Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut.." (să rămâie, să uit).

Aceste forme deci de subjonctiv și imperativ sunt des întrebuințate, ca având o valoare potențială afectivă mai mare.

Odată cu schimbarea tehnicii poetice, odată cu introducerea simbolului în poezie și a personajilor indirecte, prin sugerarea indirectă și obiectivă a sentimentelor, odată deci cu această obiectivizare a liricei, formele de subjonctiv și imperativ - atât de abundente la romantici - au devenit puțin frecvente. (Vezi de pildă poezia lui Arghezi).

## B) Valori stilistice legate de flexiunea pronumelui.

Pronumele - cuvânt nominal - are importanță în poezia dramatică și cea epică. Se poate vorbi, în literatura epică, despre așa zisul roman egotic (sau "Ichroman").

Dar importanța pronumelui se vedește mai ales în poezia lirică: Poezia lirică este (și definiția nu e deloc completă) poezia în care poetul exprimă sentimente proprii, în care vorbește despre

sine, dar nu totdeauna prin pronumele de persoana I singular. Si în legătură cu aceasta este nevoie să amintim o problemă stilistică însemnată:

### Atitudinile și formele eu-ului în poezia lirică

Poezia lirică este o specie literară în care poetul vorbește în numele său, exprimând sentimente și idei.

În această lirică, Wilhelm Scherer în a sa "Poetik" (1888) susține că poetul nu vorbește totdeauna în numele său. El distinge trei categorii de poezie lirică:

- a) Lirica personală (Ichlyrik), lirica debitată la pers. I;
- b) lirica mascată (Maskenlyrik), lirica debitată sub o mască străină;
- c) lirica rolurilor (Rollenlyrik), lirica exprimată de personaje străine.

Astfel la Eminescu: Poezia "Singurătate" (Cu pordelele lăsate/Șed la masa mea de brad/Focul pălpâe în sobă/Iară eu oe gânduri cad, etc.), face parte din lirica personală.

Poezia "Rugăciunea unui Dac" aparține liricei mascate, de vreme ce avem masca tragică a Dacului, sub care este tot Eminescu.

Poezia "Inger și Demon" aparține liricei rolurilor, căci avem două personaje: Ingerul - fata de Împărat și Demonul. Eminescu exprimă prin rolurile acestea idei și sentimente, care nu ar fi putut să le redea în propriul lui nume.

Unii cercetători s'au îndoit de clasifica-

rea lui W. Scherer, susținând că între lirica personală și lirica mascată nu este o deosebire fundamentală, ci doar o deosebire tehnică, exterioară. Lirica mascată poate fi deci trecută în categoria lirice personale, după părerea acestora.

Deci, după ei, ar exista:

a) Lirica personală (cu subdiviziunea de lirică mascată) și

b) Lirica rolurilor.

Noi însă nu adoptăm sistemul acesta; debitul personal și debitul mascat sunt cu totul altceva; nu este numai o diferență tehnică, exterioară. Sunt două atitudini diferite: cele două modalități ale lirice corespund eului și influenței adânci a sentimentelor. Este o diferență mare între eul liric personal și eul liric mascat, mai îndrăzneț, mai radical, excesiv.

Altul este eul eminescian în "Singurătate", altul, cu totul altul, mai îndrăzneț, mai desvăluit în "Rugăciunea unui Dac".

Așa dar, deosebirea dintre lirica personală și lirica mascată trebuie menținută.

Alți stilisti au atacat clasificarea lui Scherer din alt punct de vedere: ei deosebeau două mari grupe: A) Lirica personală și b) Lirica rolurilor (care cuprinde și lirica mascată).

Ce e rolul decât tot o mască? Așa dar, ei amestecau lirica mascată cu lirica rolurilor. Dar eul este diferit și aici. Eul mascat este intim, îndrăzneț, obscur adesea; eul rolurilor este individualizat, străin. În lirica mascată, poetul pune masca pentru a se exprima mai ușor; în lirica rolurilor, el își desvăluie laturile cele mai nebănuite, mai excen-

trice din firea sa; el își ia un rol, pentru a se descoperi pe sine.

"Cătălin" este un rol; Eminescu se joacă cu sine însuși; este o posibilitate îndepărtată; "Luceafărul" e o mască, este poetul în ce are el mai adânc.

Dealtfel, în Eminescu, lirica rolurilor e puțin reprezentată: Călin, Cătălin, Blanca, Mircea, fiul lui Mircea (scris. III), Arald sunt roluri.

Lirica rolului este nesfârșită în poezia lui Gh. Coșbuc. Eminescu nu intră cu desăvârșire într'un rol excentric. Coșbuc intră în rol, dela "regina Ostrogoșilor" până la fata din "La Oglindă".

Eminescu este prin excelență reprezentantul liricei personale; astfel se explică ferveora intimității a operii sale poetice.

În ceea ce privește lirica mascată, Eminescu ne-a dat "Rugăciunea unui Dac", "Luceafărul", "Împărat și Proletar", "Odă în metru antic", etc.

Aceste măști n'au o psihologie independente ci ne înfățișează chiar pe Eminescu, în potențele lui adânci.

Orgoliul, revolta lui Eminescu se vădesc aici. Lirica mascată arată alte atitudini ale poetului, decât cele din lirica personală.

O altă distincție o face Müller Freinfels, care se îndoește de categoria liricei personale.

Nici un poet - socoate el - nu vorbește cu eul lui empiric, ci vorbește cu un eu tipic, care este tot o mască.

Dela acest eu tipic, transformat de imaginație, nu e decât un pas până la mască.

Așa dar,-zice el, - eul personal e tot un eu stilizat, transformat. Masca totuși permite exprimarea unor sentimente mai vaste. După Freinfels, poetul vorbește după un unic eu tipic și general (fie el eu personal, mască sau rol).

Dar totul nu se poate reduce la un eu tipic, general. Toate formele pronumelui (tu, eu, voi, noi, ei, etc.), pot avea o largă întrebuințare în poezie.

Există o întreagă fenomenologie în lirică.

Cel mai frecvent întrebuințat este pronumele personal de pers. I-a. Dar și aici există un eu individual (nu empiric), dar intim, discret, ca în "Singurătate", care se deosebește de un eu general ca în "Pajul Cupidon".

În "Pajul Cupidon", de ex., sunt sentimente și idei generale; este un eu general; sunt raporturile zeului cu toți oamenii. Aici, eul poetic execută o mișcare de dilatare. Acel "tu" final este un tu general:

"De te rogi frumos de dânsul,  
Indestul e de hain  
Vălul alb de peste toate  
Să-l înlătore puțin".

("Pajul Cupidon", M. Eminescu, 1879).

Cine să se roge? Tu? O persoană anumită?  
Nu. Ci toți oamenii, în general, eu, tu, el, noi, voi..

Apelul la persoana II-a este redarea unui eu general. Exemplele sunt dese în Eminescu:

1... "Te urmărește săptămâni  
Un pas făcut alene,  
O dulce strângere de mâni,  
Un tremurat de gene;

2. Te urmăresc luminători  
Ca soarele și luna  
Si peste zi de atâtea ori  
Si noaptea totdeauna
3. Căci scris a fost ca viața ta  
De doru-i să nu'ncapă  
Căci te-a cuprins asemenea  
Lianelor din apă.  
( "Ce e amorul" )

... "Cu mâine zilele-ți adaogi,  
Cu ieri viața ta o scazi  
Si ai cu toate astoa'n față  
De-apururi ziua cea de azi..."  
( "Cu mâine zilele-ți adaogi" )

ori

"Privitor ca la teatru,  
Tu în lume să te'nchipui..  
Tu te'ntreabă și socoate..  
De te'ndeamnă, de te cheamă,  
Nu spera și nu ai teamă..etc."  
(Glossa)

Vedem deci că pronumele tu, cu formele lui  
flecționare te, ție, - reprezintă un eu general.

+ +

### PRELEGAREA XIII-a

#### VALORI STILISTICE IN LEGATURA CU CUVINTE-

##### LE NOMINALE:

- a) PRONUMELE  
(urmare)

În ceea ce privește pronumele personal de  
pers. I-a plural, noi, valorile stilistice sunt bogate.

1. Noi - reprezintă adesea în lirică un eu general, reprezintă o realitate metafizică, conștiința întregii umanități.

Astfel, în "Stelele în cer" (M. Eminescu) ori în "Epigonii", noi reprezintă colectivitatea oamenilor, în general:

"Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite...etc.

Vei crede-ați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!"

În poezia "La Steaua", strofa IV-a:

"Tot astfel când al nostru dor  
Pieri în noaptea-adâncă,  
Lumina stinsului amor  
Ne urmărește încă".

Ne și nostru - acel noi - reprezintă oare conștiința colectivității, este un eu general ori este un eu colectiv dual?

Noi reprezintă pe doi îndrăgostiți (eu colectiv dual) or întreaga umanitate (eu general)?

Înțelegă în ultimul sens, poezia ar fi meditație filosofică; altminteri ar fi cântec de dragoste.

Credem că trebuie înțelegă cu un "noi" colectiv, general.

2. Deci al doilea fel de eu - în ce privește pron. noi - este așa zisul eu colectiv dual, acel noi prin care se înțelege că este vorba de doi îndrăgostiți, frecvent la Eminescu, în, de ex.:

"Sara pe deal" ("Ne-om răzima capetele-unul de altul/Si surâzând vom adormi sub înaltul/Vechiul salcâm...").

"Fovestea Codrului" ("Amândoi vom merge în lume/Rătăciți și singurei/Ne-om culca lângă isvorul /Ce năsare sub un teiu..").

"Floarea albastră" ("Acolo'n ochiu de pădure/Lângă trestia cea lină/Și sub bolta cea senină/Vom ședeă în foi de mure;/ Pe cărare în bolți de frunze/Apucând spre sat în vale/Ne-om da sărutări pe cale/Dulci ca florile ascunse..etc.).

"Dorința" ("Vom visa un vis ferice/Ingâna-ne-vor c'un cânt/Singuratice isvoare/Blânda batere de vânt").

În toate aceste poezii, iată-l pe Eminescu poet al dragostei fericite, exprimată prin eul colectiv dual.

Și adesea însă, Eminescu trece într'o poezie dela o formă de eu la altă formă de eu. E un efect artistic de mare valoare, realizat cu ajutorul schimbării pronumelui personal și al timpului verbal. Astfel, în "Sara pe deal", - poetul își exprimă sentimentul la pers. I-a sing. și la Prez. Indic. ("Sara pe deal buciumpul sună cu jale/Turmele-l urc',stele le scapără'n cale, Apele plâng clar isvorânde în fântane:/Sub un salcâm, dragă, m'aștepți tu pe mine, etc.).

Continuă descrierea cadrului poetic; apoi în ultimele versuri, poetul modifică forma eului personal, într'un eu colectiv dual, cu pron. pers. I. plural și cu viit. indic. ("Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă/..Ne-om răzima capetele-unul de altul/Si surăzând vom adormi sub înaltul/Vechiul salcâm...").



Este o prelungire a visului de fericire; este o substituire de eu interesantă; poezia îmbracă astfel o formă de visare, de prelungire în viitor.

Un procedeu invers, un gest contrariu, găsim în "De câte ori, iubito...".

Avem întâi un eu colectiv dual, deci la pers. I plural ("De câte ori, iubito, de noi ne-aduc aminte/Oceanul cel de ghiață mi-apare înaintea/... etc..).

Apoi, deodată, trezirea din vis, bruscă, în final:

("Suntem tot mai departe deolaltă amândoi/  
Din ce în ce mai singur mă'ntunec și îngheț/Când tu te pierzi în zarea eternei dimineți").

Avem, deci, în această trezire din vis, un eu personal, exprimat prin pers. I și II sing. (tu, eu).

În "Lasă-ți lumea.." - Eminescu pornește cu un eu individual ("Lasă-ți lumea ta uitată/Mi te dă cu totul mie/ De ți-ai da viața toată/Nime'n lume nu ne știe"...).

Apoi în strofa 5-a, după ce în a 4-a era tot personal și cu un timp verbal de viitor (.."Nu zi ba de te-oiu cuprinde.."), poetul revine în eul său colectiv dual ("Tânguiosul bucium sună/L-ascultăm cu atâta drag, Pe când iese dulcea lună, Dintr'c rariște de fag..") etc.

Deci dela eu personal la Viitor, iată-ne la eu colectiv dual la prezent, care dă accentul fericirii împlinite.

Combinarea formei individuale a eului cu forma generală este un procedeu interesant.

Astfel, în Scrisoarea I, Eminescu trece de-

la un eu individual ("Când cu gene ostenite sara suflu'n lumânare,/Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare..etc.).

La un eu general ("Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie/Ea din noaptea amintirii o vecie întreagă scoate/De dureri,pe care însă le simțim ca'n vis pe toate").

Efectul este impresionant prin trecerea dela pers. I singular la pers. I plural. E o extindere a acțiunii dela individual la general, este o extindere largă a cadrelor.

Totuși, lirica lui Eminescu este, în mare parte, aceea a eului individual. Eminescu este reprezentantul liricei personale (Ichlyrik).

Dar în lirica personală, eul poate fi extins la un eu colectiv dual, ori la un colectiv general. Și-aceasta o și face Eminescu; el sparge cadrul intimismului, trece spre eul general, ajunge la sentimente mai vaste.

### VALOAREA AFECTIVA (STILISTICA) LEGATA DE CUVINTELE NOMINALE:

#### Valori stilistice legate de adjectiv

Am văzut că substantivul oferă stilului materia, verbul mișcarea; adjectivul îi oferă culoarea.

Stilul substantival este un stil nutrit; stilul verbal unul dinamic; cel adjectival este un stil impresionabil, pitoresc.

Adjectivul n'a avut multă vreme bun renume.

În epoca clasicismului francez, adjectivul nu era prețuit.

(Un exemplu de simplitate a clasicilor: Cu ocazia unei fresce, reprezentând campania lui Ludovic XIV în Palatinat, au fost chemați mai mulți istoriografi ca să-i dea un nume. Boileau, istoriograf și el al Regelui, a numit-o "Le passage du Rhin". Într'adevăr, o inscripție simplă, după cum o spunea și el în interesantul "Discours sur le style des inscriptions" - impresionează mai mult decât una înscrisă de adjective pompoase. Inchipuiți-vă inscripția "Le merveilleux passage du Rhin". Tot efectul este stricat.

Regăsim aici toată pudoarea clasicismului; lucrurile vorbesc prin ele însele, n'au nevoie de epitete.

Lessing - în "Laokoon oder Über den Grenzen der Malerei und Poesie" - este și el împotriva abundenței adjectivelor. Limba fiind într'o continuă scurgere - zice el - impresia unui adjectiv este stricată de adjectivul următor; un adjectiv împinge pe altul, neputându-se forma o imagine unitară, care se poate reda numai prin acțiune, prin verb.

Mai târziu, în Romantism, adjectivul a ocupat un loc de cinste. Adjectivul evocă atmosfera, sensibilitatea receptivă a poetului. Așa este în "Bitte" de Lenau, unde - în două versuri doar - adjectivele abundă, fiind de mare efect și redând o atmosferă vișătoare.

Adjectivele la Lenau exprimă afectele poe-

tului; stilistic, ele apar ca atribute ale nopții, dar ele sunt afective, subiective.

Există așa dar adjective subiective, afective, exprimând simțirea poetului și sunt adjective obiective, care se referă la un obiect și-l conturează. Astfel avem un "Vânt de toamnă" de T.Arghezi:

"Rece, fragedă, nouă, virginală,  
Lumina duce omenirea'n poală"...

Adjectivul are două funcțiuni stilistice:

1) Adjective - epitete ornante - evocatoare de atmosferă, creatoare de atmosferă, care îmbogățesc substantivul și crează o atmosferă.

Epitetele ornante le întâlnim la clasici, la noi, la Gr. Alexandrescu, ș.a., ele avându-și soriginea în Homer ("noapte feroasă", singurătate măreață, etc.).

2) Adjective - epitete caracterizante -, individualizatoare.

Aceste epitete caracterizează, individualizează substantivul; nu-l ornează, ele se referă la obiect. La noi, Eminescu este primul care dă asemenea epitete caracterizante: "calde șoapte", "roase plicuri", "pas moale", "mână rece", "suflări fierbinți", "rotitor talaz", "gene ostenite", etc.

Iată deci epitete caracterizante ce se referă la senzații de tact, de temperatură, de cenezie, necunoscute Romanticilor. Rolul senzațiilor acestea l-a arătat într'un studiu interesant Sully Prudhomme.

Adjectivul ornant se banalizase în clasicism; după cum remarcă Rémy de Gourmont, epitetele ornante deveniseră de un convenționalism plicticos.

Totdeauna "cumplit uragan", "noapte feroasă", "cer senin", "iarbă verde"! etc.etc.

Existau chiar dicționare de epitete convenabile pentru anumite substantive. Era o canonizare, un convenționalism ce compromisese adjectivul.

Romantismul reabilitează - după cum am spus - adjectivul. Dar se produc acum și abuzuri; ia naștere o supraabundență de epitete..Astfel, N. Iorga, evocând figura lui Caragiale, așează pe lângă fiecare substantiv câte un adjectiv calificativ tare, puternic. Dar dorința de a potenția expresia, o slăbește. Nu trebuiesc expresii tari, ci juste -

+<sup>+</sup>

Funcțiuni stilistice ca cele ale adjectivului au și: adverbul modal și genetivul partitiv în funcție de adjectiv.

Adverbul modal și genetivul partitiv ca adjective sunt întrebuințate recent în poezie. La noi, Tudor Arghezi este cel dintâiu, care le introduce.

Iată câteva exemple de adverb modal cu funcție de adjectiv:

"Biruator de lifte și jivine, aștepta dârz"  
(Prințul, T.Arghezi).

"Când pasul meu purcede prin grădină, furis  
ascult în noaptea visătoare..."(T.Arghezi).

.."Își mai aduce știrb aminte.."(id.).

Arghezi dă o mare importanță adverbului modal; și tot la el întâlnim genetivul partitiv cu funcție adjectivală:

.."Trupul tău de catifea..."(T.Arghezi) .

"ființei tale mici de cremene ușure"...; .."Biciu greu de plumburi și noduri"... sau

"Ascultă în noaptea de safir și lut" ("Prințul"); "Deșertăciunea lor de vis și lut" ("Psalm");  
"..Odăjdii de brumă și soare"..

Iată deci genitivul partitiv în funcțiune de epitet adjectival.

+<sup>+</sup>  
+<sup>+</sup>

#### PRELEGerea XIV-a

#### PROBLEMA STILISTICA A VOCABULARULUI

Problema stilistică a vocabularului este una din cele mai însemnate probleme ce se pun în studiul stilisticii; despre stilul substantival, adjectival ori verbal am mai vorbit în alte prelegeri; despre cuvinte abstracte și concrete, deasemenea am mai reamintit. Vom vorbi despre această problemă a vocabularului, în general.

Se pune deci problema stilului legat de vocabular, de numărul și felul cuvintelor întrebuințate

1) Astfel, Al. Vlăhuță, în "File rupte" - nu întrebuințează un vocabular original, surprinzător; niciun cuvânt nu ne oprește, nici un cuvânt nu e propriu autorului; Vlăhuță nu este un scriitor cu mare putere verbală - asociațiile lui de idei nu sunt noi. Căldura familiară a stilului său reiese din acest vocabular, cu cuvinte obișnuite, puține, puțin variate; repetarea lor e frecventă; găsim chiar repețiri cu

accent biblic („mai tare ca tăria vânturilor", mai adânc ca adâncul mărilor"..); găsim o variere neinventivă (Dumnezeu, Cel de Sus, minunat, plin de taină etc.).

Prin mica sferă a vocabularului, ca și prin caracterul comun al cuvintelor din această sferă restrânsă, Vlăhuță are o vorbire intimă, familiară.

2) Alți scriitori obțin efecte stilistice prin foartea lor mare bogăție de cuvinte.

Exemplul tipic ni-l dă I. Creangă, artist cu mare fantezie verbală.

Iată cum descrie Creangă casa lui Pavăl Ciubotarul, în "Amintiri":

"Pavăl era holteiu și casa lui destul de încăpătoare; lăiși și paturi de jur împrejur; lângă sobă, altul; și toate erau prinse. Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvia pe cuptor, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu, și alte custuri tăioase, mușchea, piedică, hașcă și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hârbul cu călăcan, cleiu și tot ce trebuie unui ciubotar.." ("Amintiri", ed. Op. Compl. Cart. Rom., p. 57).

È o altă putere verbală aici, ca la Vlăhuță. Farmecul este sporit, prin această acumulare de termeni, prin potopul acesta de cuvinte pitorești, precedeu adesea întâlnit la Rabelais (vezi Arta Prozeitorilor Români de T. Vianu).

Iată alt exemplu, din "Stan Pășitul", că Creangă ne spune ce nu făcuse Chirică-(diavolul) la curtea lui Stan:

"Ce garduri streșinite cu spini, de mai nici vântul nu putea răzbate prin ele! Ce șuri și ocoale pentru boi și vaci, perdea pentru oi, poartă

pentru păsări, cotețe pentru porci, sâsâiac pentru păpușoiu, hambare pentru geâu, și câte alte lucruri de gospodărie făcute de mâna lui Chirică, cât ai bate din palme!" ("Stan Pățitul", ed. omag. Munic. Buc., pag. 101).-

Interesul principal stă în bogăția lui de cuvinte, deși nu crează imagini concrete, pasagiul place prin bogăția de termeni.

Totuși termenii, deși variați, sunt înrudiți (șuri, ocoale, cotețe, etc.). Sfera e bogată dar ca sens e restrânsă.- Dar tocmai aceste "quasi-similitudini" ne plac, ne place faptul că autorul știe să noteze nuanțele și să rețină diferențele.

Asemănător lui Creangă și lui Rabelais este și Calistrat Hogaș, care este și el un poet al verbului, un virtuoz. "Hogaș este un Creangă trecut prin cultură" (Tudor Vianu, "Arta Proz. Rom."), un clasicist, un acadenzant, un maestru al umorului, al invențiunii verbale și al sublimului.

3) La alți scriitori, cuvintele sunt nu numai numeroase și variate, dar și pe o arie întinsă; sunt cuvinte absorbite din izvoare multiple, felurite.

Astfel apare stilul și vocabularul lui D. Anghel în "Grădina Plantelor":

"In straturi, toate florile primăverii. Pașiștile verzi ca niște covoare bine îngrijite, mărginesc drumurile la soare, mai încolo norodul florilor străine, un babel de neamuri și de culori, o enciclopedie de nume bizare, un șintirim plin de epitafe medicinale, o internațională de miresme.." (D. Anghel, "In Grădina Plantelor").



Iată cuvinte care provin din izvoarele cele mai deosebite ale culturii. Avem cuvinte din sectorul științific (enciclopedie, medicinal), din cel popular (șintirim, norod), din cel religios (babel), din cel politic (internațională)..

Iată alt exemplu, unde se vedește eclecticismul lui Anghel, complexul de cuvinte arhaice și moderne, îmbinarea miticului cu realul, a sublimului cu trivialul:

... "Si astfel, Noe, întâiul armator al vremurilor, primi comanda unui titanic steamer, ce avea să înfrunte surplusul imenselor rezervorii de lichiduri neîntrebuințate pe care le deținea Cel Înalt și cu care se hotărîse să duzeze patruzeci de zile și patruzeci de nopți biata omenire.." (Arca lui Noe", D. Anghel).-

Apoi, despre animale:

.. "Ce era această quintesență de bestii, purtând marca aceluiaș concesionar, spre care țel mergea internaționala această ce nu putea fi pusă la acelaș diapazon, ce era acest tamazlâc de ginte eteroclite, dinte și corn, copită și unghie, gură și ventuză, ghiară și periferii catifelate, glas și răget, instinct și inteligență, candocare și brutalitate?.." (D. Anghel, op.cit.).

Așa dar, neologisme amestecate cu arhaisme, cuvinte luate din toate sectoarele culturii, toate se îmbină și conviețuiesc în proza lui Anghel.

Sunt termeni din izvoare diferite, contra-  
dictorii, care se anihilează, care arată neutralitatea autorului.

Fiecare cuvânt are o rezonanță afectivă spa-

cifică aceluși sector de cultură din care descinde.  
Când cuvintele sunt luate din sectoare, din cercuri de cultură diferite, aceasta denotă eclectismul, vastitatea și nefixarea autorului.

4) Cezar Petrescu nu este un vizual; el obține impresia de varietate în stil, printr'un vocabular cu acumulare de termeni, termeni dispași, luați de pretutindeni: din domeniul geografiei, istoriei, artelor, științelor, etc.-

Astfel, într'un roman recent "Ochii strigoiului" - Cezar Petrescu ne înfățișează pe erou, Bogdan Cornegură, în fața unui aparat de radio, depănându-și gândurile.. Vocabularul autorului atinge maximum de acumulare a termenilor: telefon, telegraf, fonograf, Pascal, Newton, Descartes, Kant, Berlin, Tokio, Sydney, București..toate dau varietate stilului.

Enumerația de termeni, acumularea enumerativă, acea mobilizare de vocabular este un procedeu des întrebuintat de Cezar Petrescu.

(.. "Aceste unde se fugăresc, se ajung, se învăluresc, de aici, dela București la Sidney..").

Așa dar, nu mai avem variarea aceleiași expresii (ca la Creangă și la D.Anghel), ci acumularea terminologică, apelul continuu la bogăția vocabularului, la C.Petrescu.

+  
+ +

#### PROBLEMA STILISTICĂ A NEOLOGISMULUI:

Mult discutata problemă a neologismelor nu este văzută din punct de vedere stilistic; și se comite o greșală atunci când ea nu este discutată ca

atare. Numai perspectiva stilistică o poate elucida oarecum. Din punct de vedere stilistic, neologismul nu poate fi înlăturat. Chiar și în limbi vechi și bine fixate, ca franceza, de ex., au pătruns cuvinte nouă, cuvinte de sport, de tehnică, de științe. Neologismul e acceptat când expresia noțiunii respective nu există în limbă; când acest corespondent există, desigur că este inutil și absurd să primim neologismul.

Dar neologismul are valoarea lui stilistică. - Mai ales la autorii umoriști, ironici (ca D. Anghel, G. Topîrceanu ori Al. O. Teodoreanu), neologismul e o strălucită armă.

Apoi, pentru procedeeul eufemistic (de a canaliza, de a îmblânzi sensul prea aspru al unui termen), neologismul e foarte nimerit.

Infine, pentru marcarea disprețului, este nevoie tot de neologism.

+ +

Cu aceasta, am încheiat lungul capitol al valorilor stilistice legate de cuvintele nominale și trecem, în prelegerea viitoare, la studiul valorilor stilistice legate de cuvintele relaționale.

Cuvintele relaționale (după cum am văzut într'una din primele noastre lecțiuni), se deosebesc de cuvintele nominale prin faptul că n'au intenționalitate obiectivă și nici conținut calitativ.

Prepozițiile, conjuncțiile, etc., sunt cuvinte relaționale; ele mijlocesc legătura dintre cuvintele nominale.

PREIEGEREA XV-a

VALORI STILISTICE LEGATE DE CUVINTE-  
LE RELATIONALE

După studiul valorilor stilistice legate de cuvintele nominale, trecem azi (într'o rapidă prelegere), la studiul valorilor stilistice legate de cuvintele relaționale.

Știm ce sunt aceste cuvinte. Cuvintele relaționale n'au conținut calitativ și intenționalitate obiectivă, ca cele nominale; ele stabilesc legătura între cuvintele nominale.

Așa sunt conjuncțiile, prepozițiile, o parte din adverbe.

Sunt unele cuvinte - ca pronumele demonstrativ - care sunt când nominale, când relaționale. De ex., în propozițiunea: "Cine a trecut pe aici? Acela" -pron.demonstr. "acela" este cuv. nominal, el are intenționalitate obiectivă și conținut calitativ. Dar în fraza: "Numai acele popoare sunt demne să trăiască, care au dat o literatură.." Este evident că aici, pron. demonstrativ "acele" este cuvânt relațional.

Ba chiar stilistica germană face distincție între cuvântul nominal și cuvântul demonstrativ (Zeichenwort).

Astfel, din ex. "Elegia" (N.Crainic) - vedem că pronumele demonstrativ are rolul de a întări obiectele, de a da poeziei o mișcare de gesticulație nobilă.

Dar, revenind la cuvintele relaționale, -

trebuie să observăm că importante valori stilistice sunt legate de conjuncția și:

a) În Biblie, conjuncția și este foarte frecventă:

.. "Pământul era pustiu și gol; peste fața adâncului de ape era întunerec, și Duhul lui Dumnezeu se mișca pe deasupra apelor; și Dumnezeu a zis: "Să fie lumină!" Și a fost lumină. Dumnezeu a văzut că lumina era bună; și Dumnezeu a despărțit lumina de întuneric. Și Dumnezeu a numit lumina zi, iar întunerecul l-a numit noapte. Astfel a fost o seară și apoi a fost o dimineață și aceasta a fost ziua întâi..." (Biblia, Facerea, Ps. 74, 16, 104, 20, Cap.1-5).

Repetarea lui și în textele biblice și în cele liturgice lucrează ca un "legato" muzical, ca o incantație.

b) Conjuncția și are rol stilistic mare. Iată câteva exemple din "Progresul Adevărului" de Titu Maiorescu:

1. Există un și intelectual, logic, care coordonează pur și simplu. Conjuncția și unește 2-3 propozițiuni principale, neavând nicio valoare afectivă, stilistică, ci una pur logică, intelectuală.

"..El (omul mediocru) își are cercul inteligenței închis, se opune noului adevăr și, făcând aceasta, crede chiar că are în sine o mișcare în folosul inteligenței..." (Progr. Adev. T.M.).

2. Alteori, conj. și marchează o gradație:

"Adevărat este pentru capul mediocru ceea ce s'a obișnuit să primească ca adevărat, în acest obi-

ceiu își află îndestularea lui, și orice-noutate îi apare ca un dușman al liniștei lui sufletesti" (ibid.)

Aici, conj. și are o funcție logică, gramaticală, de coordonare, desigur, dar are și o funcție stilistică: conj. și pune ultima propozițiune într'o lumină mai vie, o impune ca o concluzie.

Acest și este ca o pauză muzicală, pusă înaintea arpegiului final.

3) Iată alt "și": "Aici însă se regăsește pe sine, și durerea dă acum sufletului său ultima consecrațiune și o adâncime până atunci necunoscută" (ibid.)

T. Maiorescu putea să fi făcut două propozițiuni: "Aici însă se regăsește pe sine. Durerea. etc."

Dar el le contopește, obținând prin această contopire o mișcare mai largă, mai nobilă, mai vastă. Prin acel și se pune în relief propozițiunea a 2-a.

II) Conjuncția adversativă ci - este creatoare de contrast; ea dă mișcare dramatică, face puternică opозиție.

Astfel de opозиție găsim în "Memorialul" lui V. Pârvan. Acolo, acel "ci" adversativ, introduce tensiune dramatică, contraste, opозиție între elementele frazei.-

+

Cu aceste considerațiuni - prea restrânse - încheiem studiul cuvintelor nominale și relaționale - cu efecte stilistice indirecte.

Până acum am studiat cuvintele cu efecte stilistice indirecte, care, pentru a se produce, trebuie să treacă prin conștiința, prin reprezentarea noastră, urmărind deci un drum ocolit, indirect, acel al conștiinței.-

Cuvintele însă lucrează și direct, pe căi nemijlocit, prin mijloace fonice. Cuvintele acționează afectiv (stilistic) prin structura fonică.

Aceste valori stilistice, legate de corpul sonor al cuvintelor, le vom studia deci deacum înainte:

### VALORI STILISTICE LEGATE DE CORPUL SONOR AL CUVINTELOR

#### 1) Clasa cuvintelor eufonice.

Clasa aceasta de cuvinte cuprinde cuvinte eufonice, cuvinte care sună bine, care au un efect plăcut afectiv.

Al. Macedonski și ciracii lui vor întrebuința cuvintele eufonice adesea în poezia lor. Tot așa, Ion Minulescu, va fi creatorul unei poezii, cu versuri libere, pline de cuvinte eufonice, ce impresionează plăcut urechea. Iată de pildă un exemplu:

"In rada portului-  
La cheiul, pe care astăzi cresc castanii,  
In rada portului ce pare o lacrămă-a Meditera-  
nii,  
Dorm trei galere ancorate de zeci de ani,  
Dorm trei galere,  
Ce poartă'n pupe încrustate  
Trei nume spaniole:  
Xeres  
Estramadura  
Și-Alicante...

("Romanța celor trei galere" din vol.  
"Romanțe pentru mai târziu", 1922)

Ori:

"Din țara'n care dorm de veacuri vestiții Fara-  
Din țara onii,  
In casa Sfinșii stau la vorbă cu Nilul sfânt  
Si cu Sahara,  
Din țara'n care palmierii  
Vestesc pustiului furtuna  
Si caravanele pierdute  
Că nu se mai întorc nici una,

"Din țara asta minunată

Tăcută,

Tristă

Și bizară,

Iți voi aduce trei smaralde nemai văzute'n al-

Tă țară,  
Trei perle blonde pescuire de Negri'n golful

de Aden  
Și trei rubine însângerate, ascunse toate'n-

tr'un refren  
de Triolet

Pe care nimeni nu-l va înțelege, fiindcă nu-i

In lume, nimeni să'nțeleagă simbolul Trioletu-  
lui!...

("Odeletă", ibid.)

Sau..vorbind despre cele trei galere, ia-

răși:

"Par trei sicriuri profanate

Din care morții-au dispărut

Cu'ntregile comori de aur

Si pietre scumpe -

Adunate

De cei ce le mânau pe-Atlantic

Din țärm în țärm

Din val în val

De cei ce le-ancorau cu grijă pe coasta-Anti-  
lelor bogate,

Și-'n urmă le'ndreptau cu grabă

Ca niște păsări albe'm sbor -

Din insula San-Salvador

Spre Spania

Spre taciturnul și lacomul Escorial!"

("Romanța celor trei galere", ibid.)

Iată deci cuvinte eufonice: Xeres, Estramadura, Alicante, Sahara, Aden, Sfinxi, San-Salvador, Escorial, triolet, etc.<sup>1</sup>

Sensul nu e prea logic, dar muzicalitatea, eufonia e reușită. Valoarea lor transitivă este nulă; accentul cade pe valorile sonore asociate cu intenția intimă, reflexivă.

Aceasta trebuie cerută și căutată în poezia lui Minulescu; acest factor direct, aceste efecte eufonice reușite, iar nu un fond adânc.



2) Clasa cuvintelor onomatopeice (=grec. onoma, onomatos: nume poiein = a face).

Sunt cuvinte care lucrează afectiv stilistic, nu numai prin sonoritatea lor, dar și prin armonia lor imitativă, de vreme ce se recunoaște în ele o acțiune pri un obiect. Ex.: tic-tac, cucu, etc.

Cuvintele onomatopeice nu sunt o oglindă prea fidelă a acțiunii pe care vrea să ne-o sugereze. Astfel, cântecul cocoșului este, în limba română, redat prin cuv. onomatopic: cucurigu, la francezi, prin cocorico sau la japonezi prin kuo-kuo!

Onomatopea este o copie aproximativă a realității.

Avem, apoi, onomatopei prin interjecții:

La Creangă, sunt frecvente: hârst, svâr! hustuliuc! popâc! Apoi o locuțiune adverbială: "ce mai durai-vurai" (=ce mai vorbă lungă..durai-vurai = onomatopee a cuvintelor multe).

Apoi: teleap-teleap (ptr'un mers tărît); horp! (ptr. a mirosi), fușt (acțiunea de a sări), gogâlt-gogâlt (ptr'indicarea unei înghițituri frecvente; "lupul mânca, gogâlt-gogâlt!") sau onomatopei străine ca: "froufrou" (mișc. unei rochii), ori "glouglou" (înghițirea unui lichid), etc.etc.

3) Clasa cuvintelor expresive.

Cuvintele onomatopeice (după cum spune și M.Grammont în tratatul său "Le vers français") trebuie deosebite de cuvintele expresive.

Sunt cuvinte expresive, acele cuvinte care și prin sunetul lor susțin înțelesul, sensul intelectual.

Cuvintele onomatopeice ne fac să asistăm la originile limbajului; ele sunt aproape strigăte.

Cuvintele expresive sunt flecționare și au și un înțeles. Astfel: bubuit de tun, a dudu, a fâsâi, a sâsâi, a mugi, a vui, vuiet, zunzez, a mârâi, a măcăi, a sbiera, etc..

Cuvinte care reproduc acțiuni: a sdrobi, a sparge, a smulge, a crăpa, a gălgâi, a sforâi, etc.

Toate își susțin înțelesul prin sunetul imitativ.

Acestea sunt cuvintele expresive și ele trebuie deosebite de onomatopei. Unele din ele se apropie de cuvintele onomatopeice, așa că s'ar putea face o sub-clasă a cuvintelor expresive-onomatopeice.

Sunt cuvinte care sunt expresive și sunt și onomatopeice prin aliterație (succesiunea evocatoare a aceluiași consoane), apoi prin asonanță (succesiunea evocatoare a aceluiași vocale).

---000---

FINE PARTEA I-a

\*



