

PREDICATE AND COPULA – G. IVĂNESCU'S PERSPECTIVE

ABSTRACT

This article discusses G. Ivănescu's conception of *predication*. As a language phenomenon, the predicate is defined as a statement of something and not as something that is said about a subject. This definition includes also the sentences without a subject and focuses on the linguistic act (the sentence), not on his logic background. According to this view, the *copula* is the main element in the nominal predicate structure and the *predicative* is the specification of the sentence.

Keywords: *G. Ivănescu, grammar, verb, predicate, copula.*

DESPRE CONCEPȚIA STILISTICĂ A LUI G. IVĂNESCU
(SAU DESPRE JUSTEȚEA UNEI RECOMANDĂRI PRIVIND
CERCETAREA STILURILOR)

CRISTINEL MUNTEANU*

În capitolul în care se ocupă de filozofia limbajului la Giambattista Vico, Eugeniu Coșeriu încearcă să explice în ce constă dificultatea de a percepe corect ideile acestui gânditor italian: „Stilul lui Vico este foarte complicat, obscur și adesea încâlcit, lectura textelor sale îl zăpăcește pe cititorul neexperimentat. Numeroasele repetări ale aceleiași idei cu variații sinonimice, adică lipsite de coerență terminologică, îngreunează înțelegerea. Cu toate că și-a rescris continutul opera [...], prezentarea nu devine mai clară și mai concisă, așa cum ne-am așteptat, ci – sub imperiul exuberanței produse de noile idei – din ce în ce mai metaforică și mai neclară” (Coșeriu 2011: 351). În consecință, la începutul demersului său hermeneutic, E. Coșeriu apreciază că, în cazul lui G. Vico, este necesar să apelăm la „un dublu cadru explicativ”: „Pentru o mai bună înțelegere a filozofiei limbajului la Vico, problematizările acestuia trebuie prezentate într-un dublu cadru interpretativ: mai întâi *ex negativo*, pe fundalul unei scheme a treptelor cunoașterii propuse de Leibniz, și apoi în manieră pozitivă, în cadrul propriei gnozeologii a lui Vico” (*ibidem*: 352).

1. *Mutatis mutandis*, cele spuse mai sus pot fi aplicate, într-o anumită măsură, și operei științifice a lui G. Ivănescu, măcar pentru unele locuri ale acesteia. Desigur, o asemenea analogie conține o doză de exagerare; de altminteri, nu am intenționat o comparație între cei doi savanți, Vico și Ivănescu (apropiați, probabil, și din punct de vedere temperamental), ci avut de gând doar să compar unele aspecte ale scrierilor lor și ale interpretărilor ce pot fi date acestora.

1.1. Într-adevăr, deși nu putem vorbi de o obscuritate de genul celei înregistrate la Vico, și la Ivănescu întâlnim uneori o inconsecvență terminologică (după cum se poate constata și din paragrafele despre limbajul poetic, pe care le vom examina aici) și, pe alocuri, o exprimare oarecum neclară, trădând o ușoară lipsă de rigoare sau de ordine (neajunsuri pe care le-au sesizat ori i le-au reproșat și

* Universitatea „Constantin Brâncoveanu”, Pitești, Calea Bascovului, nr. 2A, România.

alții). Mai mult decât atât, textele lui Ivănescu prezintă în genere numeroase idei – semănate entuziast, într-o manieră cam neglijentă, dar seducătoare, totodată – insuficient argumentate, ce-și așteaptă confirmarea ori, din contră, infirmarea prin cercetările amănunțite ale altora¹.

1.2. Paginile în care Ivănescu discută despre limbajul poetic/limba poetică cuprind idei, noțiuni și distincții care se articulează într-o concepție stilistică destul de solidă, ce oferă, la rândul-i, sugestii utile pentru abordări ulterioare. Pentru o mai bună înțelegere a acestei concepții, se poate apela, și în cazul lui Ivănescu, la dublul cadru explicativ de care vorbea Coșeriu, numai că, de data aceasta, pentru modul interpretativ *ex negativo*, propun ca rolul lui Leibniz să fie preluat de Coșeriu însuși. Altfel spus, voi încerca să prezint, până la un punct, pentru mai multă claritate, ideile și intuițiile lui Ivănescu despre limbajul poetic și despre stilistică prin intermediul teoriei coșeriene – o doctrină lingvistică mai riguroasă, mai coerentă și mai unitară, constituită și dezvoltată pentru a corespunde cât mai bine realității limbajului și care, în plus, beneficiază de o terminologie foarte adecvată². Ne ajută și faptul că ambii lingviști apreciau la fel de mult moștenirea Antichității, fiind buni cunoscători ai ideilor despre limbă și stil din acea perioadă.

1.3. Așadar, scopul principal al lucrării mele este acela de a arăta însemnătatea și justetea unei recomandări făcute de G. Ivănescu pentru lingvistica modernă cu privire la cercetarea stilurilor. Însă, pentru atingerea scopului, este nevoie să ne raportăm, α) pe de o parte, la o serie de distincții esențiale referitoare la cultură, în general, și la limbaj, în special, așa cum le-a formulat clar și riguros E. Coșeriu (pe urmele unor mari gânditori); β) pe de altă parte, la ideile/concepțiile clasicilor referitoare la stiluri. Subliniind importanța concepției stilistice ivănesciene și indicându-i posibilitățile de dezvoltare, nu trebuie pierdut din vedere că suntem datori să-i relevăm, în același timp, și limitele (o exigență exegetică pe care E. Coșeriu o numea, în spaniolă, *alcances y límites*).

¹ Iată, în legătură cu tema noastră, dar atingând problema limbii literare, o atare idee – ca rod al reflecțiilor lui Ivănescu cu privire la limba poetică românească –, pe care o reproducem *in extenso* în cele ce urmează: „Putem admite că, în unele cazuri, termenii muntenești s-au impus în limba literară, pentru că ei aveau valoare poetică la scriitorii moldoveni, pentru care termenii moldoveni erau în mod fatal banalizați. Putem admite, cu alte cuvinte, că limbajul poetic al moldovenilor a devenit limbajul normal al tuturor românilor, când acest limbaj poetic se recruta din dialectul literar muntenească. Astfel, muntenii spuneau și spun *zăpadă*, *nor*, moldovenii spuneau și spun *omăt*, *nour*. Azi *zăpadă* și *nor*, adică formele muntene, sunt și termenii literari neutri, caracteristici limbii scrise și vorbite obișnuit de către oamenii de cultură; ceea ce nu însemnează că *omăt* și *nour* nu pot apărea în poezie; dimpotrivă, *omăt* se întâlnește la Eminescu, care întrebuițează rar și cuvântul *zăpadă*, iar *nour* se întâlnește atât la el, cât și la Alecsandri, precum și la alți poeți moldoveni. Conștiința artistică a scriitorilor români mai însemnați, dintre 1830 și 1880, care erau moldoveni, a putut determina, în acest caz, alegerea formelor muntene ca fapte poetice, ajutând prin aceasta alegerea lor ca fapte literare comune” (Ivănescu 2000: 707).

² În acest sens, invoc și următoarea declarație a lui Eugen Munteanu: „Pentru mine, ca lingvist și ca profesor, lingvistica integrală coșeriană reprezintă lingvistica pur și simplu” (vezi Munteanu E. 2008: 57, reproduș și în Munteanu Cr. 2012: 296).

2. Pentru punctul α voi avea în vedere o triadă de distincții (alături de conceptele aferente): tipurile de *cauze* (după Aristotel), cele două *lumi* (deosebite de Kant) și cele trei feluri de *logoi* (după același Aristotel). După prezentarea acestora, în ordinea anunțată, voi insista asupra relației *sui-generis* dintre *formă* și *substanță* (materie) în cazul *obiectelor culturale*, cu referire specială la *limbaj* și, în cadrul acestuia, la *discursuri*.

2.1. Dacă prin „cauză” se înțelege ‘orice, prin care ceva se produce (ajunge să fie), se modifică sau se anulează (încetează să mai fie)’, atunci putem fi de acord cu Aristotel, care distinge (în *Physica*, II, 3 și II, 7) patru „cauze”:

a) *cauza eficientă* sau *motorul proxim* – cea care face sau produce ceva, adică agentul ca atare ori autorul acțiunii;

b) *cauza materială* sau *materia* – cea cu care se face ceva;

c) *cauza formală* sau *esența* – ideea a ceea ce se face;

d) *cauza finală* – cea în vederea căreia se face ceva (Coșeriu 1997: 176).

În activitățile omenești, caracterizate prin intenționalitate, cauza finală (sau finalitatea/scopul) este determinantă, constituind *rațiunea* prin care *motorul proxim* face ceea ce face. De pildă – ca să amintim exemplul lui Aristotel –, o casă nu s-ar putea realiza fără material și fără anumite condiții externe, însă nu acestea constituie rațiunea casei. Casa există pentru că omul o creează *pentru ceva*, așadar, cu un anumit scop. Prin urmare, casa nu este „produsul” unei necesități fizice, exterioare omului însuși. Astfel, devine obligatorie luarea în considerație a deosebirii nete pe care o face Kant între *lumea libertății* și *lumea necesității* (vezi *infra*, 2.2.); dar deja Aristotel, după cum am văzut, observase că motivarea finalistă este una de un tip special.

2.2. Distincția lui I. Kant (intuită, anterior, și de G. Vico) dintre „necesitate” și „libertate” este prezentată de Coșeriu însuși în felul următor: „Obiectele naturale aparțin lumii «necesității» care e guvernată de «cauze» ce produc anumite «efecte» și unde, prin urmare, constatarea a ceea ce se întâmplă în mod regulat, în anumite condiții, reprezintă o «lege naturală» sau o lege de necesitate empirică. Obiectele culturale, în schimb, aparțin lumii specific umane a libertății – activităților și creațiilor libere ale omului –, unde «faptele» create nu sunt determinate de cauze, ci se produc în vederea unei finalități și, ca realizări obținute – dacă nu este vorba de «instrumente» care au și o finalitate exterioară –, coincid cu finalitatea lor; astfel, finalitatea *Iliadei* este *Iliada* însăși” (Coșeriu 2000: 50–51).

2.3. În ceea ce privește clasificarea *logoi*-lor la Aristotel, trebuie spus că o asemenea taxinomie nu există într-un loc anume din vreo lucrare a Stagiritului. Meritul clasificării (și explicării) acestora îi revine lui E. Coșeriu, într-un exemplar efort hermeneutic desfășurat asupra operei filozofului grec. Așadar, la Aristotel, *limbajul semantic* (*lógos semantíkós*) este limbajul în esența sa (adică limba ca atare), fără alte determinări ulterioare, în timp ce (1) *limbajul apofantic* (*lógos apophantíkós* – enunț, judecată; poate fi „adevărat” sau „fals”), (2) *limbajul poetic* (*lógos poietíkós* – uzul limbii ca expresie a imaginației) și (3) *limbajul pragmatic*

(*lógos pragmatikós* – uzul limbii ca formă de acțiune) sunt, de fapt, tipuri de *discurs*, adică „limbaj determinat ulterior”³.

2.4. Pornind de la configurarea raportului dintre *formă (morphé)* și *materi/substanță (hýle)*, după Aristotel (în *Physica*, II, 2) și G. Vico (în *Scienza nuova seconda*), Coșeriu admite că obiectele se pot clasifica în trei clase:

a) *obiecte naturale*, privite ca substanțe care au luat o formă anume, în acest caz forma (F) fiind determinată prin substanță (S), altfel spus, o substanță (organică sau anorganică) anumită se cristalizează într-un anumit fel (S→F);

b) *obiecte matematice* sau *formale*, care sunt forme pure (doar F), indiferente față de substanțe (căci obiectele matematice nu au existență în afara conștiinței noastre);

c) *obiecte culturale*, în ființarea cărora determinantă este forma, dar numai prin raportare la substanță, adică forma alege substanța convenabilă (F→S).

La rigoare, clasificarea îi aparține Stagiritului, dar Coșeriu are meritul de a o fi justificat suplimentar, interesat fiind mai ales de specificul obiectelor culturale, în rândul cărora se include și limbajul (Coșeriu 1994: 8, 23).

2.4.1. Obiectele culturale sunt, de fapt, forme de conștiință pe care, pentru a le exterioriza, pentru a le face cunoscute și altora sau, cu alte cuvinte, pentru a le face intersubiective, trebuie să le transpunem într-o substanță observabilă prin simțuri. Oamenii sunt, așadar, conștiințe închise, ce nu pot comunica decât prin intermediul anumitor substanțe⁴, substanțe care nu sunt însă indiferente sau întâmplătoare. Bunăoară, grecii antici reprezentau, în sculptură, femeile, folosind marmura de Paros, întrucât aceasta permite luminii să pătrundă până la aproape un centimetru, corespunzând astfel mai bine ideii pe care ei o aveau despre feminitate; în schimb, bărbații erau reprezentați în bronz, deoarece bronzul este materie opacă și accentuează mușchii, contururile etc. În același fel, piesele muzicale se compuneau special pentru un anumit instrument (cf. Coșeriu 1994: 23; 1997: 232–233; 2000: 50).

2.4.2. Aceleași observații sunt valabile și în cazul limbajului, unde forma de conștiință (adică semnificatul) este hotărâtoare: „[...] trebuie să avertizăm că limbajul este, într-adevăr, *expresie cu semnificat*, dar că în limbaj semnificatul și nu expresia este determinantul și că, prin urmare, expresia există prin semnificat și nu invers; sau, altfel spus, că semnificatul este finalitate sau funcție a limbajului, în timp ce expresia servește doar ca instrument al acestei funcții. De aici faptul că, în principiu, instrumentul poate fi unul oarecare. Prin urmare, ar fi mai potrivit să se spună că limbajul este semnificat exprimat, *semnificat cu expresie* [subl.a.], și nu invers” (Coșeriu 1967: 138; cf. și 1996: 90 și 1997: 176–177).

³ Pentru o prezentare *in extenso* a concepției Stagiritului privind limbajul, vezi Coșeriu 2011: 99–150.

⁴ Aici (și peste tot în această lucrare) termenul de *substanță*, așa cum este întrebuit de Coșeriu, trebuie înțeles ca ‘materie’, și nu, în sens filozofic, ca ‘ființă’ (conform gr. *ousia*).

2.4.3. Ideile de mai sus își mențin valabilitatea și în privința actelor lingvistice concrete. Arătând în ce constă esența/specificul literaturii artistice (ca discurs), prin raportare la alte tipuri de discurs (cum ar fi, de pildă, cel jurnalistic⁵), Coșeriu avertizează că discursurile, ca fapte omenești intenționale, nu se pot defini prin structura lor (ce constituie *cauza* lor *materială*), ci numai prin *cauza finală*, determinantă în activitățile umane. După cum am văzut deja, în cultură structura trebuie să fie întotdeauna în acord cu finalitatea și nu invers (Coșeriu 1990: 91).

2.4.4. Însă, dacă tot ceea ce caracterizează cultura în general (vezi *supra*, 2.4.1.) este valabil și pentru limbaj, atunci – fie că este vorba de limbă, fie că este vorba de discursuri – rezultă că substanța nu este indiferentă nici aici. Deși, în limbă, „în principiu, instrumentul poate fi unul oarecare” (vezi *supra*, 2.4.2.) – cum susținea Hjelmslev, îndeosebi – Coșeriu a demonstrat (încă din 1954, în *Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje*) că materia sonoră nu este aleasă la întâmplare. Același lucru se poate afirma și despre discursuri, chiar dacă ne situăm într-un plan mai complex. Bunăoară, am putea considera stilurile drept *substanțe* (ori expresii) *formate* în prealabil, de care vorbitorii dispun, deloc întâmplător, în funcție de necesitățile de comunicare. Cred că în felul acesta trebuie înțelese cele spuse de Coșeriu într-o notă de subsol din celebra sa carte *Sincronie, diacronie și istorie* [1958]: „*Critica rațiunii pure* și *Fenomenologia spiritului* sunt opere reușite și sub aspect literar pentru că forma expresiei lor corespunde, chiar în sens «subiectiv», finalității lor expresive și nu ar avea această calitate dacă s-ar prezenta, de exemplu, în stilul unui roman polițist. În schimb, o istorie a filozofiei ca aceea a lui B. Russell – pe lângă alte lucruri, mai grave – supără și prin stilul ei familiar și jurnalistic” (Coșeriu 1997: 149, nota 49).

2.4.4.1. Însă ceea ce nu este întâmplător sau ceea ce este convenabil, sau ceea ce este potrivit (de obicei) nu echivalează numaidecât cu ceea ce este necesar, ori esențial, ori definitiv. O astfel de constatare generală este, probabil, cel mai ușor de dovedit în cazul literaturii artistice (ca discurs)⁶. În mod obișnuit, se consideră că literatura trebuie realizată într-un stil „frumos” (cf. *beletristică* și *stil beletristic*). Or, de vreme ce rostul *lógos*-ului *poietikós* este acela de a construi lumi posibile (în plan imaginar), devine evident că o asemenea condiție nu este necesară (și nici măcar proprie literaturii, dacă luăm „propriul” în accepție aristotelică). Într-adevăr, o operă literară poate fi scrisă într-un stil (la o primă vedere) „nepotrivit”, de exemplu în cel administrativ (cum o face, de pildă, Kafka; vezi Coșeriu 1994: 157–159),

⁵ În *Información y literatura* [1990] Coșeriu ia, la început, atitudine împotriva unor lingviști notorii precum Charles Hockett, Roman Jakobson sau Teun van Dijk, care au eșuat în încercările lor de a arăta în ce constă esența discursului literar, după care prezintă viziunea sa în legătură cu această temă.

⁶ Dar și în cazul altor tipuri de discursuri; de pildă, pentru a demonstra că regulile elaborării unei știri se întâlnesc și în literatură, Coșeriu face trimitere la un umorist italian care a aplicat celebrele întrebări („pentagonul interogativ”) la primele trei versuri din *Divina Commedia* a lui Dante: „Nel mezzo del cammin di nostra vita” (Când?), „mi ritrovai per una selva oscura” (Cine? [pers. I] + Ce? + Unde?), „ché la diritta via era smarrita” (De ce?) (Coșeriu 1992: 185).

atâta timp cât acesta servește mai bine finalității interne a discursului respectiv. Altfel spus, stilul ales poate fi și el un factor (alături de alți factori) care să contribuie la articularea sensului global.

2.4.4.2. Știm, tot de la Aristotel, că ceea ce este formă la un nivel poate fi substanță/materie la un alt nivel (bunăoară, ca să dăm exemplul Stagiritului, sufletul este formă pentru corp, dar este materie pentru inteligență)⁷. Pe de altă parte, substanța poate fi formată (adică primește o formă) și re-formată succesiv, de mai multe ori, la diverse niveluri. Se spune că literatura este „arta cuvântului”, în sensul că materia/substanța cu care lucrează scriitorii este limba însăși⁸. Dar – așa cum într-o casă recunoaștem mai multe faze/stadii de „formare” a materiei utilizate în construcție (lutul ars ia, în prealabil, forma cărămizilor, care, apoi, sunt așezate într-o altă formă: planul casei ș.a.m.d.) – tot astfel putem identifica într-un text literar mai multe „formări” la care este supusă materia în cauză. Dincolo de stilul individual (al autorului, cf. *Le style c'est l'homme même*), avem de-a face, mai întâi, cu o substanță lingvistică formată (α) idiomatice (ca limbă istorică în toată diversitatea ei, sub forma dialectelor, a nivelurilor de limbă și a stilurilor, deci, într-un cuvânt, ca „arhitectură”) care, la rândul său, este formată (β) „textual” (prin diferite procedee de „textualizare”), putând să apară, pe de o parte, fie în proză, fie în versuri, pe de altă parte, sub diverse organizări (conform planului gândit de autor). Să reținem, deocamdată, că stilul „colectiv” (inclusiv în ipostaza de „stil funcțional”) este o expresie/substanță formată pentru a corespunde în mod imediat unui conținut.

2.4.4.3. În fine, să reiterăm ideea că, deși actualizarea acestor tipuri de forme nu este – la niciun nivel – deloc întâmplătoare, nu formele creează natura distinctă a unei anumite specii de discurs. Faptul că un text se prezintă sub formă versificată ori în proză nu schimbă esența acestuia. Însuși Aristotel observase că opera lui Herodot pusă în versuri rămâne tot istorie (vezi *Poetica*, IX, 1451b). De asemenea, nici forma simetrică ori alcătuirea meșteșugită, care conferă „frumusețe” unui text particular (și aici putem avea în vedere inclusiv etimonul cuvântului rom. *frumos*, adică lat. *formosus*), nu ne garantează că ne aflăm în fața unui text poetic. După spusele lui Coșeriu, în acest caz am avea de-a face cu „estetica minoră” ce

⁷ Observația este foarte importantă, întrucât ea poate fi constatată și la Coșeriu în privința conținutului lingvistic ca atare (vezi Munteanu Cr. 2012: 25–26). Dacă la un prim nivel *semnificatul* de limbă este *formă* (de conștiință), la un alt nivel (cel textual) *semnificatul*, determinat de desemnare, devine *substanță* (adică *semnificant*) pentru *sens* (conținutul textului/discursului): „Într-adevăr, planul sensului este, ca să spunem așa, *dublul semiotic*, deoarece în acest plan un semnificant și un semnificat de limbă constituie o primă serie de relații, urmată de altă serie, în care semnificatul de limbă (prin care desemnează) devine la rândul său ‘semnificant’ pentru *conținutul textului* sau «sens». Semnificatele lingvistice (și ceea ce ele desemnează) constituie partea materială a textului literar, fiind tocmai partea materială – «semnificantul» – *altui semn*, al cărui «semnificat» este sensul textului” (Coșeriu 2000: 247).

⁸ Sunetele/materia sonoră „din natură” ne interesează numai în măsura în care constituie o substanță (deja) formată lingvistic.

caracterizează activitatea practică: „Hablamos, en este caso, de la estética menor de lo práctico, de la dimensión estética de todo aquello que hacemos, es decir, del hecho de que al realizar las cosas entendemos que hay que hacerlas bien de acuerdo con sus normas intrínsecas; y esto no implica la universalidad de estos hechos, pues éstos se mantienen dentro de su particularidad” (Coșeriu 1990: 91).

3. În lumina acestor considerații coșeriene, cred că putem examina cu mai mult succes concepția stilistică a lui G. Ivănescu. Textul de bază la care mă voi raporta în această discuție îl reprezintă *Istoria limbii române* (1980), în care lingvistul ieșean reia și reconfirmă ideile pe care le-a susținut în unele articole mai vechi. Așadar, putem spune că avem de a face aici, probabil, cu punctul său de vedere definitiv în această chestiune. Întrucât cadrul interpretativ a fost deja expus, nu-mi rămâne decât să prezint, cu minime comentarii, câteva paragrafe ivănesciene dintre cele mai relevante pentru ceea ce ne interesează.

3.1. Făcând critica unor afirmații aparținându-i lingvistului G.V. Stepanov, G. Ivănescu precizează că, „atunci când studiem valorile artistice ale limbii, esențialul nu este izvorul faptelor lingvistice pe care le adoptă scriitorul, abătându-se de la normele limbii literare comune, ci scopul cu care le adoptă și valoarea, funcția pe care le-o dă” (Ivănescu 2000: 15). Recunoaștem în aceste rânduri ideea finalității (*causa finalis*), pe care, după cum se știe, Ivănescu nu o accepta decât în cazul limbilor literare/de cultură.

3.2. Nu este foarte clar, de fiecare dată, ce înțelege Ivănescu prin sintagma *limbă artistică*. Uneori, poate fi vorba de stilul (funcțional) beletristic, alteori, de discursul aferent acestuia. Cu toate acestea, distincțiile sale sunt corecte, ca, de pildă, atunci când deosebește „[a] limba artistică, care se naște din tendința spre frumos a omului, de [b] limba artistică cu intenții realiste și care deci, descriind o realitate veche, folosește arhaisme, descriind una populară, folosește elemente populare dialectale, zugrăvind o aristocrație, folosește elemente specifice ei, adică elemente de jargon, zugrăvind străini, care nu știu bine limba, folosește elementele schimonosite ale acestei populații” (*ibidem*).

3.2.1. Se pare că prin „limba artistică cu intenții realiste” Ivănescu are în vedere discursul literaturii artistice sau limbajul poetic (*lógos poietikós*) așa cum îl înțelege, măcar în unele privințe, și Coșeriu. Pentru cel din urmă (influențat de Vico, Humboldt și Croce), limbajul poetic reprezintă deplinătatea funcțională a limbajului omenesc: pe de o parte, fiindcă scriitorii depășesc frecvent norma, utilizând posibilitățile sistemului cu scopul de a crea fapte lingvistice noi; pe de altă parte, fiindcă scriitorii actualizează în opera lor varietatea internă a unei limbi istorice (cum procedează, bunăoară, Eminescu, Sadoveanu și alții, în cazul limbii române). Or, tocmai în acest ultim sens se referă și Ivănescu la limba artistică (= discursul literaturii artistice), ca loc de întâlnire a tuturor tipurilor de varietate internă: diacronică, diatopică, diastratică și diafazică.

3.2.2. În schimb, limba artistică născută din „tendința spre frumos a omului” ilustrează ideea „esteticii minore” de care vorbea Coșeriu (vezi *supra*, 2.4.4.3.). Iată,

de altfel, pentru completare, un citat edificator, în care Ivănescu se exprimă în termeni similari: „Doar tendința spre frumos a omului se aplică obișnuit oricărei activități omenești; tocmai de aceea limbajul poetic aparține nu numai literaturii, dar și limbajului zilnic în momentele în care individul vorbitor este stăpânit de tendința spre frumos” (*ibidem*)⁹.

3.3. Fluctuația terminologică *limbă artistică* → *limbă poetică* → *limbaj poetic* este înlăturată în cele din urmă, autorul optând pentru ultimul termen din serie: „Prin *limbă poetică*, sau mai exact prin *limbaj poetic*, putem înțelege, cum se face din epoca antică, anumite fapte de limbă, de exemplu anumite cuvinte și anumite figuri de stil care nu sânt uzuale și apar de obicei numai în poezia solemnă și proza poetică, creând stilul înalt, solemn. Este vorba de un limbaj specific literaturii poetice sau chiar conversației, când ea devine, măcar pentru o clipă, poezie” (*ibidem*: 16).

3.3.1. În legătură cu tipul de limbaj poetic astfel determinat, Ivănescu mai face câteva observații importante, operând o altă distincție în interiorul acestuia și, în același timp, caracterizându-l drept ceva preponderent colectiv: „Trebuie să distingem două categorii de limbaj poetic: [a] cel care constă din figurile de stil și [b] cel care constă din cuvinte neuzuale sau mai puțin uzuale, sinonime cu altele, banale, care tocmai pentru aceea au fost evitate de poet” (*ibidem*); „Dar limbajul poetic, chiar cel figurat, este în mare parte ceva colectiv, este un aspect special al unei limbi oarecare, aspect care se întâlnește la toți poeții sau numai la unii dintre ei” (*ibidem*). Așadar, semnalând opoziția *limbaj poetic figurat* vs *limbaj poetic nefigurat*, lingvistul ieșean rămâne în planul limbii: „Desigur, în ambele cazuri, dar mai ales în cazul limbajului poetic, este vorba de o valoare afectivă a unor fapte de limbă (cuvinte, expresii și forme gramaticale) izolate, nu luate în frază” (*ibidem*: 17).

3.3.2. O altă constatare – similară uneia dintre cele prezente și la Coșeriu (vezi *supra*, 2.4.4.1.) – este aceea că nu limbajul împodobit este cel care conferă valoare estetică unei opere literare, scriitorul putând apela uneori inclusiv la stilul științific: „Să mai adăugăm că valoarea estetică a unei opere literare nu este dată decât în parte de limbajul poetic pe care îl cuprinde ea. S-a remarcat de multe ori că poezia autentică se poate crea și în limbajul obișnuit, lipsit de podoabele stilului. Limbajul unei poezii poate să fie *întocmai cu* [subl.n.] cel dintr-o operă științifică și totuși poezia poate să fie valoroasă artistic” (*ibidem*: 18)¹⁰. Totuși, într-o notă de

⁹ Și, ca adăugire, cităm o altă frază: „[...] limbajul poetic propriu-zis există ca un stil psihologic-estetic al limbii literare sau al unui dialect, ca forma cea mai înaltă a măiestriei vorbirii, ca limbaj-artă, în felul în care îmbrăcămintea și locuința pot fi opere de artă” (Ivănescu 2000: 17).

¹⁰ Ca și E. Coșeriu (2000: 265), G. Ivănescu cunoștea foarte bine vechea cultură elenă și problemele stilistice pe care le ridică aceasta: „La greci situația era extrem de complicată, întrucât existau mai multe limbi poetice: una a poeziei epice (și mă refer nu numai la cea homerică, ci și la cea de mai târziu, din epoca elenistică), alta a poeziei lirice, și alta a poeziei dramatice, toate deosebite de limba obișnuită, atică, iar mai târziu de limba comună din epoca elenistică” (Ivănescu 2000: 16). În plus, Coșeriu observase că – în anumite împrejurări – un dialect poate ajunge să funcționeze ca un nivel de limbă, iar acesta din urmă ca un stil (relația manifestându-se întotdeauna în direcția: *dialect* → *nivel de limbă* → *stil*, nu și invers).

subsol de pe aceeași pagină, Ivănescu exprimă unele rezerve: „*Întocmai* este o exagerare. [...] limbajul poeziei folosește faptele sintactice care apar în graiul obișnuit, nu o serie de construcții tipice limbii științifice” (*ibidem*).

Pe de altă parte, și reciproca este valabilă, în sensul că limbajul poetic (adică stilul sublim) poate fi întâlnit și în textele științifice: „Dar un asemenea limbaj poetic sau nepoetic se găsește nu numai în poezie, ci și în operele științifice (de exemplu, în cele de istorie), căci realitățile cu care se ocupă omul de știință sunt de asemenea urâte sau frumoase” (*ibidem*). Într-adevăr – adaug eu – , un istoric precum Tucidide era plasat de Dionis din Halicarnas în rândul autorilor care ilustrează stilul sublim, iar (cu referire la cultura noastră) oricine poate constata că scrierile istorice ale lui Bălcescu, Odobescu, Xenopol, Iorga conțin și paragrafe cu adevărat poetice (din punct de vedere stilistic).

4. Probabil că cea mai interesantă parte a teoriei stilistice ivănesciene este cea referitoare la recuperarea și (parțial) reconsiderarea concepției anticilor cu privire la cele trei stiluri: *simplu*, *mediu* și *sublim*. Lingvistul român încearcă să le justifice existența și de pe poziția lingvisticii moderne, apelând la conceptul de «sistem lingvistic»¹¹: „Stilul este o particularitate a vorbirii, nu a sistemului lingvistic, adică a tezaurului de fapte de care dispune o limbă, dar își are originea într-un strat special al sistemului lingvistic. Astfel, cele trei stiluri principale discutate aici, stilul normal, banal, prozaic, în raport cu care se definesc celelalte două stiluri: stilul poetic, înalt, și stilul vulgar (ironic sau satiric), își au sursele în însuși sistemul lingvistic, unde se stratifică aceste trei categorii de fapte lingvistice, diferite prin funcția lor stilistică: faptele uzuale, faptele poetice și faptele vulgare” (Ivănescu 2000: 19).

4.1. După cum se vede, Ivănescu vorbește despre cele trei stiluri utilizând, în parte, o terminologie modificată: *stilul simplu* este numit „stilul vulgar (ironic sau satiric)”, *stilul sublim* este „stilul poetic, înalt”, iar *stilul mediu* este „stilul normal, banal, prozaic”. Ca manifestare concretă, stilul este, într-adevăr, „o particularitate a vorbirii”, dar, luat *in abstracto*, el aparține limbii istorice (în accepție coșeriană). Pe de altă parte, ca procedee retorice universale de tratare a unui subiect, cele trei stiluri țin și de nivelul individual, mai exact de competența expresivă¹². Prin „zonele”, „straturile lingvistice” de care vorbește, G. Ivănescu are în vedere, probabil, tocmai varietatea internă stilistică a unei limbi istorice (deoarece, chiar dacă nu are o denumire specială pentru așa ceva, el se referă la „bogăția de fapte ale unei limbi literare sau ale unui dialect”). Din acest motiv, el ia în considerare

¹¹ Evident, conceptul de «sistem» este întrebuintat de G. Ivănescu într-un alt sens decât cel pe care îl are în vedere E. Coșeriu în *Sistema, norma y habla* (1952).

¹² Reamintesc că E. Coșeriu distinge trei niveluri ale limbajului și, implicit, trei tipuri de competență lingvistică: *nivelul universal* → *cunoașterea elocutională* (a ști să vorbești în general, în conformitate cu regulile gândirii și cunoașterea lucrurilor), *nivelul istoric* → *cunoașterea idiomatică* (a ști o anume limbă istorică) și *nivelul individual* → *cunoașterea expresivă* (a ști să elaborezi discursuri în situații determinate). Pentru fiecare dintre ele există (în aceeași ordine) norme de *congruență*, *corectitudine* și *adecvare* (sau *potrivire*).

(în treacăt) și așa-numitele „stiluri funcționale”: „Desigur, cele trei zone sau straturi lingvistice distinse mai sus nu epuizează toată bogăția de fapte ale unei limbi literare sau ale unui dialect. Limba literară mai are și alte straturi sau stiluri lingvistice, ca de exemplu stilul savant sau științific, caracterizat prin terminologia științifică de specialitate, care evită termenii comuni, stilul oficial, administrativ și juridic, stilul intim-familiar, caracterizat prin termeni familiari etc” (*ibidem*).

4.2. Dar, fiindcă nu am de gând să-mi arog merite necuvenite, trebuie să precizez că primul cercetător care a evaluat concepția stilistică a lui G. Ivănescu (evident, de pe o altă poziție teoretică decât cea adoptată de mine aici) a fost regretatul profesor Ștefan Munteanu, care, printre altele, a și insistat (după cum se observă chiar din titlul articolului său: *Principii ale cercetării limbajului poetic. O revenire la conceptele antichității*) asupra demersului recuperator, în planul stilisticii generale, al mentorului său. Fie-mi permis – și ca o secvență *in memoriam* pentru cel dispărut în anul 2012 – să citez *in extenso* un colaj de citate ivănesciene comentate de specialistul timișorean: „Consecvent cu sine însuși, G. Ivănescu se pronunță, după aproape două decenii de la publicarea studiului menționat [*Limba poetică românească*, în «Limbă și literatură», vol. II, 1956, p. 203 și 207, n.n.], în termeni fără echivoc despre necesitatea revenirii la conceptele Antichității (și ale clasicismului) în ce privește cercetarea stilului: «Studiul stilului unui scriitor trebuie să se întoarcă la conceptele stilistice ale Antichității și ale secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea pe care trebuie să căutăm a le înțelege și a ni le însuși». Și mai departe: «Stilistica lingvistică contemporană nu a înțeles nimic din stilistica antică și a epocii clasicismului». Acestea au meritul de a fi «determinat stilurile fundamentale valabile pentru toate epocile, întrucât sunt determinate de atitudinile fundamentale intelectual-afective ale omului față de realitate și deci și ale scriitorului față de realitatea despre care tratează el în opera de artă». (*Principiile studierii limbajului poetic* [în „Convorbiri literare”, nr. 10, 1972, n.n.]). Nu mai puțin viabilă ar rămâne modalitatea celor vechi de a distinge trei varietăți, trei tipuri de «stil», ținând seamă de felul în care conținutul operei impune mijloace diferențiate de expresie poetică. «Deja filozofii și stilisticienii Antichității grecești au înțeles că faptele de limbă se grupează în trei mari categorii stilistice după conținutul pe care îl exprimă ele și că dau naștere unor varietăți stilistice: [1] stilul înalt sau solemn, [2] stilul banal sau normal, uzual, curent, [3] stilul vulgar sau satiric, ironic. Aceste categorii de stil [citim în continuare] există în toate literaturile lumii și este regretabil că stilistica din ultimele decenii, care a întors spatele stilisticii clasice, nu se ocupă deloc cu aceste aspecte ale stilurilor.» [*Stilul lingvistic al poeziei lui Blaga* (II), CL, 12, 1972, p. 11, n.n.]” (Munteanu Șt. 1987: 76–77)¹³.

¹³ Pentru o expunere sintetică și, în general, exactă a concepției stilistice ivănesciene, vezi Corniță 1995: 67–72. De asemenea, trimiteri numeroase la ideile lui Ivănescu despre stilistică (ori poetică) se găsesc la Oancea 1999 (vezi, mai ales, p. 149).

4.3. În afară de recomandarea explicită (chiar sub formă de reproș) adresată lingvisticii moderne de a recupera bunurile stilisticii clasice (mai ales în vederea abordării corespunzătoare a discursului literaturii), cred că mai putem extrage din spusele lui Ivănescu cel puțin o sugestie care se poate dovedi utilă cercetătorilor de azi. Din afirmația că „stilurile fundamentale [sunt] valabile pentru toate epocile, întrucât sunt determinate de atitudinile fundamentale intelectual-afective ale omului față de realitate” (vezi *supra*, 4.2.) și din observația că literatura artistică poate apela, în principiu, și la stilul științific, după cum și operele științifice pot face (și fac uneori) uz de limbajul poetic (adică de stilul sublim/înalt) (vezi *supra*, 3.3. și 3.3.2.) ar putea rezulta o ipoteză de lucru, potrivit căreia cele trei stiluri fundamentale (*simplu, mediu și sublim*) se regăsesc în fiecare dintre cele trei tipuri de discurs (*apofantic, po(i)etic și pragmatic*). Dacă luăm în considerație criteriul unei adecvări „immediate”, atunci devine evident că discursului apofantic i se potrivește, în primul rând, stilul simplu, discursului *po(i)etic*, stilul mediu, iar discursului pragmatic, stilul sublim. Ceea ce vreau să subliniez însă este că *în toate cele trei tipuri de discurs (lôgoi) pot fi identificate cele trei stiluri (characterés)*.

4.3.1. Pentru *lôgos-ul poietikós*, demonstrația a fost făcută de G. Ivănescu însuși cu privire la literatura română, atât pentru poezie, cât și pentru proză (vezi Ivănescu 2000: 725–733). Comentând spusele lui Duiliu Zamfirescu, după care – la sfârșitul secolului al XIX-lea – scriitorul român ar fi avut la dispoziție o limbă literară perfectă, lingvistul ieșean susține că această afirmație trebuie înțeleasă nu în sensul că limba noastră literară ar fi fost deja fixată, ci în sensul că ea oferea suficiente „posibilități de variație stilistică” (chiar de dinainte de 1878): „Cele două stiluri artistice fundamentale, cel înalt, distins sau poetic, și cel ironic-satiric, apoi stilul popularizant, ca și stilurile de caracterizare a personajelor după epoca în care au trăit și după clasa socială din care făceau parte, erau atunci puternic individualizate, și ele vor continua a avea reprezentanți iluștri și după aceea” (*ibidem*: 725). În paginile următoare, Ivănescu caută să dovedească acest lucru, ocupându-se de diverși scriitori români, fie prozatori, fie poeți.

Ștefan Munteanu remarcă, printre altele, că aplicația stilistică ivănesciană nu este completă: „Ar mai fi de observat faptul că prof. Ivănescu nu a găsit loc în literatura română și pentru «stilul mediu» din clasificările antice. Să fie oare literatura română privată de reprezentanții acestui stil, pe care cei vechi îl considerau o formă elegantă de comunicare artistică? Se pune apoi întrebarea dacă tiparele antice în care limbajul poetic era silit să intre potrivit genurilor literare fixe – ca și în celebra «roată a lui Vergiliu», imaginată de stilistica Evului Mediu – nu sunt astăzi albi prea înguste în care cu greu ar putea încăpea o mult mai mare varietate de producții literare și deci de *stiluri* din literatura modernă, cu deosebire din secolul nostru” (Munteanu Șt. 1987: 80).

Într-adevăr, dacă ar fi să luăm ca reper canoanele stilisticii antice, nu am putea spune că G. Ivănescu a identificat vreun reprezentant al stilului mediu în literatura noastră. Dacă, în schimb, vom considera – cu exagerările de rigoare –

„stilul popularizant”, identificat și descris de către Ivănescu (pentru poezie, îndeosebi), drept un „amestec” (și) de elemente aparținând celorlalte două stiluri majore, atunci am putea spune că ne aflăm în fața unui fel de „stil mediu”, care a luat naștere „absorbind în stilul înalt limbajul vulgar, grotesc, burlesc, cu expresii tari sau ridicole” (Ivănescu 2000: 726), tocmai din dorința de a ocoli limbajul poetic deja banalizat. Exponentul acestui stil este Arghezi, de care Ivănescu se ocupă pe larg: „Acest nou stil, popularizant, al liricii noastre, inițiat de Arghezi, se deosebește de cel al veacului trecut tocmai prin elementele neelegante, «vulgare», absorbite de el. Pe când poezia popularizantă din veacul trecut pleca de la ceea ce era «frumos», «distins», «elegant» în poezia și în limba populară, noul stil popularizant nu pregetă de a folosi tot ce se găsește în graiul popular” (*ibidem*: 729)¹⁴.

4.3.2. Ca sursă de inspirație pentru o asemenea viziune i-ar fi putut servi lui G. Ivănescu *Tratatul despre stil* al lui Demetrios, publicat la Iași, în 1943, în traducerea lui C. Balmuș. Ediția românească este foarte valoroasă și prin uriașul aparat critic (introducere, note și comentarii, ocupând cam jumătate din cartea propriu-zisă) realizat de reputatul filolog clasicist român¹⁵. După cum se știe, încercând să găsească, în sistemul său stilistic, un loc mai potrivit stilului predominant al lui Demostene, Demetrios a adăugat la cele trei stiluri (*characteres*) existente (simplu, măreț, elegant – *ischnós*, *megaloprepés*, *glaphyrós*) pe cel de-al patrulea, cel energetic (*deinós*), chiar dacă nu a folosit criteriile prea convingătoare. În orice caz, clasificarea lui Demetrios s-a bucurat de autoritate veacuri de-a rândul, iar C. Balmuș socotește nimerit să facă următoarea precizare: „[...] doi engleji [sic!], E.A. Abbot și I.R. Seeley, în manualul lor practic de engleză, *English Lessons for English People* (1871), confirmă valoarea permanentă a preceptelor lui Demetrios, când întrebunțează termenii «simplu», «sublim», «grațios» și «vehement» pentru a caracteriza rând pe rând stilul lui Wordsworth, Milton, Tennyson și Shakespeare” (C. Balmuș, în Demetrios 1943: 14). Așadar, cei doi englezi, Abbot și Seeley, pot fi creditați drept precursori (chiar moderni) ai lui Ivănescu, prin demersul lor de aplicare a conceptelor stilisticii clasice la studierea literaturii engleze.

¹⁴ Pe de altă parte, Ivănescu nu excludea și o reformare a conceptelor Antichității: „Distingerea unora dintre aceste stiluri [este vorba de cele trei «stiluri fundamentale», și nu de «stilurile funcționale», la care G.I. se referise, de asemenea, n.n.] s-a făcut chiar din Antichitate, dar ele rămân să fie din nou delimitate și aprofundate în natura lor” (Ivănescu 2000: 19). În consecință, stilul popularizant poate constitui – după aceleași criterii (vezi *supra*, 4.1.) – un stil aparte, cel de-al patrulea: „Există în unele opere literare și un limbaj popular de caracterizare fără intenții satirice sau ironice, un limbaj popularizant, al prozei, ca cel al lui Creangă, limbaj care poate fi considerat drept al patrulea strat al limbii literare” (*ibidem*). În varianta desăvârșită de Arghezi, pentru poezie, stilul popularizant se evidențiază printr-un „aer de exprimare proaspătă și îndrăzneată” (*ibidem*: 727).

¹⁵ În *Istoria limbii române*, G. Ivănescu face o trimitere (într-o notă de subsol) la *Tratatul* lui Demetrios, în ediția românească a lui C. Balmuș, ca dovadă că îl citise (vezi Ivănescu 2000: 16). La fel, Ștefan Munteanu apreciază în mod deosebit notele ample furnizate de C. Balmuș, din care preia informații referitoare la istoria stilurilor (care coboară până la Teofrast) și la conceptul *tò prépon* ('potrivire') specific retoricii grecești (vezi Munteanu Șt. 1972: 23–29).

5. Revenind la ideea exprimată mai sus (vezi *supra*, 4.3.), ne putem întreba dacă nu cumva cei vechi, din Antichitatea greco-latină, vor fi avut și ei o asemenea idee, fie și la nivel de intuiție. Altfel spus, dacă nu cumva vor fi consemnat și ei (într-o formă mai mult sau mai puțin explicită) distribuția celor trei stiluri în cadrul fiecăruia dintre cele trei tipuri de discursuri aristotelice. Sunt semne că o astfel de presupunere nu este lipsită de teme.

5.1. Ca și în alte dați, când ne oferă excelente sinteze ale chestiunilor de retorică de până la el, Quintilian face o foarte bună prezentare a celor trei stiluri: „Există o altă diviziune, tot în trei părți, prin care se pare că putem deosebi corect diferitele genuri ale elocinței. S-a stabilit un gen oratoric simplu numit *ισχνός*, un al doilea, amplu și puternic, denumit *ἀδρόος*, și s-a adăugat un al treilea gen numit de unii intermediar, de alții înflorit (i se zice *ἀνθηρός*). Natura acestor genuri este aproximativ următoarea: primul gen e considerat că țintește să lămurească, al doilea să miște, al treilea, oricum s-ar numi el, să delecteze sau să câștige simpatia auditorilor. S-ar părea că pentru a lămuri se cere finețe, pentru a câștiga simpatiile, blândețe, pentru a mișca, vigoare. Astfel, primul gen, cel simplu, va fi potrivit mai ales în narațiune și în argumentare, deși adeseori prin sine însuși, chiar fără a fi ajutat de celelalte stiluri, are destulă forță. Genul intermediar recurge mai des la metafore. Mai vesel, datorită figurilor, e plăcut prin digresiunile sale, îngrijit ca armonie, gustat pentru sentențele sale, destul de lin totuși, asemenea unui curs de apă transparent, umbrit pe ambele maluri de păduri înverzite. Iar stilul ultim, capabil să rostogolească stânci, să «se înfurie împotriva podului» [citit din Vergilius, *Eneida*, n.n.], să-și croiască o albie, abundent și năvalnic, va răpi cu el pe judecător, chiar dacă acesta i se opune, și îl va constrânge să meargă pe unde îl va târi” (Quintilian, *Arta oratorică*, XII, 10, 58–61).

Fără îndoială, modelul teoretic al lui Quintilian este Cicero, care în *De oratore* și, mai cu seamă, în *Orator* (21, 69 și urm.) făcuse o descriere a celor trei stiluri¹⁶ atât din punct de vedere „formal” (de fapt, „substanțial”, aristotelic vorbind, fiindcă sunt luate în calcul inventare de mijloace expresive/de expresie)¹⁷, cât și din perspectivă „funcțională”: „In addition to this formal classification Cicero also

¹⁶ În cultura latină, cele trei stiluri apar prima dată descrise în *Rhetorica ad Herennium* (IV, 11–16), scriere atribuită (o vreme) lui Cicero. După cum se poate lesne observa, stilurile (sau modurile de expunere) erau desemnate cu diverși termeni sinonimi, care puteau varia chiar în cadrul opereii unui singur teoretician (fie acesta grec sau roman). La Cicero, bunăoară, teoria celor trei stiluri se prezintă astfel: *genera dicendi* – *genus grande* (stilul înalt), *genius medium* (stilul mediu) și *genus tenue* (stilul simplu) (vezi Cicero 2007: 11). Traducând *Arta oratoriei* a lui Cicero, Traian Diaconescu precizează într-o notă: „Am tradus termenul polisemantic *genus* cu termenul polisemantic *gen*, dar, în context, acest termen are înțeles de stil, direcție literară sau specie a unui discurs” (*ibidem*: 134).

¹⁷ Demetrios – influențat de ideile retorice ale lui Aristotel și ale lui Teofrast (la care a avut acces indirect, prin intermediul peripateticilor și al stoicilor) – prezintă/discută stilurile din trei puncte de vedere: 1. după gândire sau cuprins (*diánoia* sau *prágmata*), 2. după structura frazei (*synthesis*) și 3. după expresie (*léxis*). În ultimă instanță, distincția tripartită a lui Demetrios se reduce la deosebirea pe care Teofrast o făcuse între *pragmatikòs tópos* și *lektikòs tópos* (vezi C. Balmuș, în *Introducere* la Demetrios 1943: 10–11).

defines the three styles functionally. Identifying each style with one of the *officia oratoris*, which are similar to the three modes of persuasion identified by Aristotle (*Rhet.* 1.2.) – the logical, the ethical, and the pathetic – he argues (69) that the plain style should be used to instruct (*probare*), the middle to please and charm (*delectare*), and the grand to arouse the emotions (*flectere*)” (Wooten 1987: 132)¹⁸. La fel procedează și Quintilian, scoțând în evidență și natura funcțională a celor trei stiluri: „[...] primul gen e considerat că țintește să lămurească, al doilea să miște, al treilea, oricum s-ar numi el, să delecteze sau să câștige simpatia auditorilor”¹⁹.

Deși – din cele spuse de Quintilian – se înțelege că logosul pragmatic uzează de toate cele trei stiluri/genuri, preferința oratorului trebuie să meargă spre cel numit *hadrós* (amplu și puternic): „De aceea, dacă va fi absolut necesar să alegem unul singur dintre aceste trei genuri, cine va sta la îndoială să-l prefere tuturor pe cel din urmă, care, de altminteri, e și cel mai puternic și cel mai acomodat pentru orice cauză foarte importantă?” (*ibidem*, XII, 10, 63).

5.2. Atât de mare era, în Antichitate, prestigiul unor oratori sau scriitori, încât aceștia ajunseseră să fie socotiți drept personificări ori ilustrări perfecte ale unora dintre stilurile menționate. Inversând cuvintele lui Buffon, am putea zice că, în acea vreme, ar fi fost valabilă sentința *Omni est stilus insuși*. De altfel, C. Balmuș notează un amănunt surprinzător: vechii greci inventaseră chiar și un verb, *gorgiázein*, însemnând ‘a se exprima ca Gorgias’ (vezi nota de subsol, în Demetrios 1943: 36). Iată însă – cu referire la cele trei stiluri – cum scrie Quintilian: „Homer i-a dat lui Menelau o elocvență concisă dar plăcută, cu termeni preciși (căci aceasta înseamnă expresia «care nu greșește în cuvinte», dușmană a tot ce e inutil; acestea sunt calitățile genului prim. Tot Homer spune că din gura lui Nestor «curgeau vorbe mai dulci ca mierea» și, desigur, nu se poate închipui ceva mai agreabil. Dar voind el să arate, în Ulise, culmea oratoriei, îi atribuie o voce puternică și o vorbire viguroasă, comparând-o pentru bogăția și avalanșa de cuvinte cu ninsorile iernii: «Cu el niciun muritor nu-și va încerca puterile; oamenii se uită la el ca la zeu». Această vigoare și această rapiditate o admiră Eupolis la Pericle; iar Aristofan o compară cu fulgerul. Aceasta este adevărata elocință” (Quintilian, *Arta oratorică*, XII, 64–65).

Încă și mai util perspectivei adoptate aici se dovedește a fi Aulus Gellius, care, în *Noptile atice*, face, la rândul său, o sinteză (și mai concentrată) a trăsăturilor celor trei stiluri²⁰, dar care, în plus, sporește numărul „personificărilor”

¹⁸ Vezi și Harry Caplan (într-o notă de subsol la Cicero 1954: 252–253) „[...] each of the styles represents a function of the orator, the plain (*subtile*) serving for proof (*probare*), the middle (*modicum*) for delight (*delectare*), and the vigorous (*vehemens*) for swaying the hearers (*flectere*)”.

¹⁹ În original: *Quorum tamen ea fere ratio est, ut primum docendi, secundum movendi, tertium illud, utroqueque est nomine, delectandi sive, ut alii dicunt, conciliandi praestare videatur officium, in docendo autem acumen, in conciliando lenitas, in movendo vis exigi videatur. Itaque illo subtili praecipue ratio narrandi probandique consistet, estque id etiam detractis ceteris virtutibus suo genere plenum* (Quintilianus, *Institutio oratoria*, XII, 10, 59).

²⁰ Iată sinteza respectivă: „Și în poezie și în proză trei sunt modurile de expunere admise, pe care grecii le numesc *χαρακῆρες* (forme, trăsături, caractere) dintre care unul e numit de ei *ἀδρός*

stilistice. Gellius amintește cele trei personaje legendare (menționate de Quintilian) pentru a-l completa pe M. Varro, care afirmase că „în limba latină se găsesc exemple de aceste feluri de stil în forma desăvârșită și nealterată, și anume Pacuvius are bogăție de stil, Lucilius simplitate, Terențiu stil temperat” (*Noptile atice*, VI, 12, 2–14, 6). Chiar dacă sunt personaje (probabil) imaginare, luate din opera lui Homer, cei trei, Nestor, Menelau și Ulise, ilustrează tipuri de oratori, de vorbitori în public, altfel spus de reprezentanți ai *lógos*-ului *pragmatikós*. În schimb, Pacuvius (poet tragic), Lucilius (poet satiric) și Terențiu (poet comic) sunt scriitori în toată puterea cuvântului, deci reprezentanți ai *lógos*-ului *poietikós*.

Tot A. Gellius ne mai oferă un exemplu care ne îndeamnă să credem că împărțirea în cauză era valabilă și pentru *logós*-ul *apophantikós*: „Acest caracter tripartit al modului de expunere îl găsim reprezentat și la cei trei filozofi pe care atenienii i-au trimis ca delegați la Roma la senat să le reducă amenda la care fuseseră impuși pentru devastarea orașului Oropos. [...] Filozofii trimiși au fost academicul Carneade, stoicul Diogene și peripateticul Critolau. Introduși în senat, le-a servit ca interpret senatorul C. Acilius; dar înainte de aceasta ei au ținut conferințe în fața unei asistențe numeroase, pentru a-și arăta talentul oratoric. Atunci, precum spun Rutilius și Polibiu, fiecare din cei trei filozofi au stârnit admirație pentru un fel deosebit de elocință. Carneade – spun aceștia – vorbea repede și energic, Critolau vorbea fin și cu spirit, Diogene măsurat și sobru” (*ibidem*, VI, 12, 2–14, 8–10).

Nu știm care vor fi fost subiectele demonstrațiilor oratorice ale celor trei filozofi. Ele ar fi putut avea o temă nu neapărat „politică” (de vreme ce cauza Atenei ar fi urmat să fie susținută în Senat), ci, de pildă, una științifică sau filozofică. În orice caz, se cuvine să subliniem faptul că cei trei erau exponenții/conducătorii unor importante școli filozofice (diferite) din Grecia, ilustrând, pesemne, și stilul practicat pe atunci în comunicarea orală (și scrisă, poate) – adică în *lógos*-ul *apophantikós* – de către toți membrii acestor școli. Tabelul pe care l-am întocmit organizează sintetic cele redate mai sus.

„Stilul și omul” după Quintilian și Gellius

| STIL/GEN | SIMPLU <i>ἰσχνός</i> (lămurește) | SUBLIM <i>ἀδρός</i> (mișcă) | MEDIU <i>ἀνθηρόσ/μέσος</i> (delectează) |
|-----------|--|-----------------------------------|---|
| LOGOS | | | |
| PRAGMATIC | Menelau | Ulise | Nestor |
| PO(I)ETIC | Lucilius | Pacuvius | Terențiu |
| APOFANTIC | Critolau | Carneade | Diogene |

(plin, abundent), al doilea *ἰσχνός* (delicat, simplu), iar al treilea *μέσος* (intermediar). Noi spunem celui dintâi *uber* (bogat), celui de-al doilea *gracilis* (simplu) și celui de al treilea *mediocris* (mijlociu). Stilul bogat se caracterizează prin demnitate și amplitudine, cel simplu prin farmec și subtilitate, cel mijlociu este intermediar între ele și cată a avea din însușirile amândurora” (Aulus Gellius, *Noptile atice*, VI, 12, 2–14, 1–3).

De altfel, Dionis din Halicarnas, în tratatul său *Despre potrivirea cuvintelor*, a încercat să încadreze în fiecare dintre cele trei stiluri diverși autori, de la poeți și istorici până la oratori și filozofi (vezi cap. XXII-XXIV). Iată ce personalități erau considerate a fi reprezentative pentru stilul mediu: „[...] dintre poeții melici Stesihor și Alceu, din rândul tragicilor Sofocle; dintre istorici Herodot, din rândul oratorilor Demostene; iar dintre filozofi, după părerea mea, Democrit, Platon și Aristotel” (cap. XXIV)²¹.

5.3. Am văzut deja (*supra*, 5.1.) că Cicero și apoi Quintilian au caracterizat cele trei stiluri și din perspectivă funcțională, adică luând în considerație funcția lor determinantă. Rezultă de aici că stilurile în cauză pot fi văzute ca niște instrumente. Or, în cazul acestora (ca, de altfel, și în cazul organelor, în biologie²²), esența (forma) se identifică tocmai cu funcția pe care o au (cf. Coșeriu 2000: 44-45), altfel spus – cu scopul lor imediat. Nu altfel gândea Aristotel însuși când aprecia că uneori cauza formală se contopește cu cauza finală (în *Fizica*, II, 3, 194b și II, 7, 198a-b).

Considerate (încă) din punct de vedere material, ca substanțe/expresii (deja) formate, stilurile – luate izolat – reprezintă niște posibilități/virtualități (în sensul aristotelicului concept *dynamis*). În viziunea celor vechi, ele erau similare – ca să prelungească analogia Stagiritului – unor materiale prefabricate întrebuințate la construcția caselor. S-ar putea continua spunând că, în principiu, cele trei tipuri de materiale prefabricate erau astfel proiectate (făcute să reziste), încât să corespundă celor trei tipuri de case²³ menite să servească drept adăpost oamenilor din cele trei mari regiuni climatice: cea rece, cea caldă și cea temperată. În definitiv, toată problema se reduce la chestiunea adecvării/potrivirii (*tò prépon*)²⁴: „Stilurile expunerii iau naștere din necesitatea supunerii la obiect a autorului – orator sau scriitor –, cerință care se traduce prin subordonarea mijloacelor de exprimare conținutului particular al comunicării” (Munteanu Șt. 1972: 26). Doar că – simț nevoia să adaug – oamenii moderni, spre deosebire de cei vechi, nu mai au aceeași credință cu privire la așa-zisa „legătură intimă și necesară” dintre limbaj și lucruri, legătură pe care anticii încercau să o conserve și prin intermediul discursurilor.

²¹ Despre cât de nimerită era o astfel de repartizare în cazul filozofilor amintiți, vezi comentariul traducătorului Mihail Nasta, dintr-o notă: „Ca și Sofocle sau Demostene, Platon îmbină în expresia literară elemente foarte diferite și poate fi considerat un reprezentant al stilului mediu numai în măsura în care scrisul său dozează în mod aproape inefabil familiaritatea, registrele *umile*, și avântul *exprimării sublime* (uneori un «patos» lipsit de măsură, după părerea aticizanților; vezi și *Tratatul despre sublim*, cap. XIII). Aristotel reprezintă caracterul expresiei *temperate* (stilul *mediu*), mai ales prin claritatea frazelor sale (uneori eliptice, mai puțin explicite din punct de vedere gramatical), totdeauna sobre, folosind expresiile figurate numai pentru a formula clar ceea ce a fost schițat într-un enunț anterior” (în Dionis din Halicarnas 1970: 297-298).

²² Un cunoscut principiu al biologiei spune că „funcția creează organul”, idee preluată, prin analogie, și de stilistica funcțională (reprezentată la noi, în primul rând, de Ion Coteanu).

²³ În imaginea creată de această analogie, casele pot fi de diverse mărimi, fiindcă pe vechii greci nu-i interesa cantitatea ori mărimea, ci calitatea, esența ori forma.

²⁴ Pentru lămuriri suplimentare despre *tò prépon*, vezi ampla notă de subsol a lui C. Balmuș, în Demetrios: 1943: 28-30.

Altminteri, deși erau preocupăți de promovarea câtorva modele stilistice, instituind uneori scheme cam rigide, străvechii retori erau foarte conștienți de diversitatea fenomenului stilistic existent încă de pe atunci. Pentru a exprima acest lucru, Quintilian apelează la o sugestivă comparație: „Astfel se descoperă nenumărate specii care se deosebesc între ele prin anumite nuanțe. La fel, se știe, în general, că din cele patru puncte cardinale ale lumii bat patru vânturi. Totuși, există foarte multe vânturi intermediare denumite fiecare altfel și unele proprii unor regiuni sau fluvii” (Quintilian, *Arta oratorică*, XII, 10, 67-68)²⁵.

6. Am arătat că – pentru perioada contemporană – G. Ivănescu a aplicat (într-o variantă „adusă la zi”) stilistica de tip clasic și, din acest punct de vedere, el a încercat o sistematizare a stilurilor colective identificate în literatura română, făcând, deci, o demonstrație pe *lógos*-ul *poietikós*. Există oare ceva asemănător, pentru perioada recentă, și în cazul *lógos*-ului *pragmatikós*, respectiv al *lógos*-ului *apophantikós*?

6.1. Dacă – împreună cu Stelian Dumistrăcel (2006: 47) – considerăm că limbajul conversației și cel epistolar formează discursul privat, care, la rândul său, laolaltă cu discursul public, se subordonează stilului comunicării publice și private (pe care îl echivalăm *grosso modo* cu *logosul* pragmatic), atunci se poate admite că Dumitru Irimia a procedat într-o manieră similară (deși mai puțin explicită) când a identificat trei variante stilistice, atât pentru stilul conversației, cât și pentru stilul epistolar, variante stilistice care amintesc de cele trei stiluri determinate de către antici (fără a se suprapune în întregime cu acestea). Astfel, în viziunea lui Irimia, *stilul conversației* se divide în: (i) *stilul conversației familiare (stilul familiar)*; (ii) *stilul conversației curente (stilul neutru)* și (iii) *stilul conversației oficiale (stilul solemn)*, în timp ce *stilul epistolar* este împărțit după criterii asemănătoare, rezultând o clasificare aproape identică: (i) *familiar*; (ii) *oficial (neutru)* și (iii) *solemn* (vezi Irimia 1999: 126-127 și 159-160)²⁶.

Reflexe ale clasificării stilurilor din perspectiva retoricii clasice se pot găsi și în excelenta analiză pe care Stelian Dumistrăcel o face, în diacronie, limbajului epistolar românesc, pe baza unor scrisori ce ilustrează diversele „registre” ale

²⁵ Stilurile fundamentale își au originea în calitățile stilului (*idéai* sau *aretai léxeos*) despre care (se pare că) a vorbit prima dată Teofrast (vezi Demetrios 1943: 54-56, nota lui C. Balmuș). Hermogenes din Tarsus a multiplicat până la 20 numărul acestora (de la 4, câte propusese inițial Teofrast). Cecil W. Wooten a demonstrat că sistemul elaborat de Hermogenes este mult mai eficient în analiza discursurilor decât cel al lui Cicero, bazat doar pe cele trei stiluri (vezi Wooten 1987: 131-137).

²⁶ Desigur, aici semnalez numai maniera asemănătoare de tratare a problemei, fără a mai intra în amănunte teoretice. Precizez doar că, la o primă vedere, judecând contemporan lucrurile, relația dintre *stil funcțional* (ori *limbaj*) și *text/discurs specializat* este ca aceea dintre *limbă* și *vorbitură (discurs)*, respectând opoziția în *abstracto vs in concreto*. Cu toate acestea, sfera conceptului de «discurs specializat» a ajuns astăzi să interfereze cu cea a «stilului funcțional» sau chiar să se suprapună acesteia: trăsături ale discursului specializat sunt preluate de unii cercetători în caracterizarea stilului funcțional (când, de fapt, unele particularități discursive nu au cum să figureze în limbă și, prin urmare, nici într-un stil funcțional).

comunicării. Cercetând modul în care au evoluat strategiile de „textualizare” ale acestei forme de exprimare, Stelian Dumitrăcel (2006: 73 și 76) face referire – în comentarea textelor epistolare – la „stilul mediu” și la „stilul umil”²⁷.

6.2. În ceea ce privește logosul apofantic, o anumită înrâurire a retoricii/stilistice clasice (foarte slabă însă) este posibilă în cazul clasificării tripartite a discursurilor științifice, propusă de Daniela Rovența-Frumușani (deși autoarea declară că doar a simplificat clasificările mai complexe aparținând altor specialiști) în baza unui criteriu enunțiativ. Astfel, discursul științific poate fi: i) *specializat* (adresat numai specialiștilor domeniului respectiv); ii) *didactic* și iii) *de vulgarizare* (Rovența-Frumușani 1995: 31–32). Se cuvine să remarcăm că această clasificare este făcută având în vedere mai ales receptorul pe care îl vizează fiecare tip de discurs, și mai puțin obiectul (care, evident, rămâne același în fiecare caz). Oricum, o astfel de împărțire (criticabilă!) presupune și existența unei diferențieri stilistice, chiar dacă aceasta nu merge pe linia vechilor stiluri. Pe de altă parte, în funcție de personalitatea oamenilor de știință (care, uneori, se pot entuziasma în fața unor lucruri ce îi lasă indiferenți pe oamenii obișnuiți) și în funcție de „simțul” lor lingvistic, texte științifice pot actualiza – măcar pe alocuri – toate cele trei stiluri fundamentale.

7. Meritul lui G. Ivănescu este acela de a fi arătat că principiile și conceptele antice ori clasice sunt încă operante nu doar în cadrul unei stilistici diacronice, ci și în cadrul unei stilistici sincronice. În plus, lingvistul ieșean a sugerat, în opinia noastră, valabilitatea acestor elemente nu doar în cadrul unei stilistici literare, ci și în cadrul unei stilistici funcționale (sau, mai exact, în cadrul unei lingvistici textuale funcționale). N-ar fi lipsită de interes cercetarea stilurilor colective²⁸ în textele în care, la prima vedere, ele nu ar avea ce căuta. Textele/discursurile, modelate de *causa finalis* impusă de autor, au câteodată acest dar de a reinvesti cu noi funcții (adesea efemere) stilurile a căror menire „funcțională”, stabilită *ab initio* (și în virtutea cărora au fost „formate”), era cu totul alta.

BIBLIOGRAFIE

- Aristotel 1966 = Aristotel, *Fizica*, traducere și note de N.I. Barbu, studiu introductiv, note, indice tematic și indice terminologic de Pavel Apostol, studiu analitic și note de Alexandru Posescu, București, Editura Științifică.
- Cicero 1954 = [Cicero] Ad C. Herennium, *De ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*, with an English Translation by Harry Caplan, London, William Heinemann Ltd.

²⁷ Despre contribuția lui Stelian Dumitrăcel la cercetarea limbajului epistolar, (și) prin raportare la clasici, am vorbit pe larg în comunicarea *De la Demetrios la Stelian Dumitrăcel cu privire la tratarea stilului/limbajului epistolar*, pe care am susținut-o în cadrul unei mese rotunde (*Teatralitatea discursului. Stilistică și frazeologie*, la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, Facultatea de Litere, 23 noiembrie 2012), prilejuită de omagierea Profesorului la împlinirea a 75 de ani.

²⁸ Fie acestea „funcționale” sau nu, deși am văzut că și cele trei stiluri fundamentale (simplu, mediu și sublim) erau/sunt, de asemenea, funcționale.

- Cicero 2007 = Cicero, *Arta oratoriei*, ediție bilingvă, text latin și traducere, însoțite de studiu introductiv, note și indice de Traian Diaconescu, București, Editura Saeculum Vizual.
- Corniță 1995 = Georgeta Corniță, *Manual de stilistică*, Baia Mare, Editura Umbria.
- Coșeriu 1967 = Eugeniu Coșeriu, *Limbajul și înțelegerea existențială a omului actual* [1967], în Eugeniu Coșeriu, *Om și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Finaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2009, p. 135–160.
- Coseriu 1990 = Eugenio Coseriu, *Información y literatura* [1990], în Eugenio Coseriu, Óscar Loureda Lamas, *Lenguaje y discurso*, Pamplona, EUNSA, 2006, p. 85–99.
- Coseriu 1992 = Eugenio Coseriu, *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Madrid, Editorial Gredos.
- Coșeriu 1994 = Eugen Coșeriu, *Prelegeri și conferințe (1992–1993)*, ca supliment al publicației „Anuar de lingvistică și istorie literară” (Iași), Seria A. Lingvistică, t. XXXIII, 1992–1993.
- Coșeriu 1997 = Eugeniu Coșeriu, *Sincronie, diacronie și istorie. Problema schimbării lingvistice*, versiune în limba română de Nicolae Saramandu, București, Editura Enciclopedică.
- Coșeriu 2000 = Eugeniu Coșeriu, *Lecții de lingvistică generală*, traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga, cuvânt-înainte de Mircea Bărcilă, Chișinău, Editura ARC.
- Coșeriu 2011 = Eugeniu Coșeriu, *Istoria filozofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, ediție nouă, augmentată de Jörn Albrecht, cu o remarcă preliminară de Jürgen Trabant, versiune românească și indice de Eugen Munteanu și Mădălina Ungureanu, cu o prefață la ediția românească de Eugen Munteanu, București, Editura Humanitas.
- Demetrios 1943 = Demetrios, *Tratatul despre stil*, traducere, introducere, comentariu de C. Balmuș, Iași, Tipografia Alexandru A. Țerek.
- Dionis din Halicarnas 1970 = Dionis din Halicarnas, *Despre potrivirea cuvintelor*, traducere și note de Mihail Nasta, notiță introductivă de D.M. Pippidi, în *Arte poetice. Antichitatea*, culegere îngrijită de D.M. Pippidi, București, Editura Univers, p. 227–303.
- Dumitrăcel 2006 = Stelian Dumitrăcel, *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcționale*, Iași, Editura Institutul European.
- Gellius 1965 = Aulus Gellius, *Noapțile atice*, traducere: David Popescu, introducere și note: I. Fischer, București, Editura Academiei.
- Irimia 1999 = Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom.
- Ivănescu 2000 = G. Ivănescu, *Istoria limbii române* [1980], ediția a II-a, îngrijirea ediției, indice de autori și indice de cuvinte: Mihaela Paraschiv, Iași, Editura Junimea.
- Munteanu Cr. 2012 = Cristinel Munteanu, *Lingvistica integrală coșeriană. Teorie, aplicații și interviuri*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Munteanu E. 2008 = Eugen Munteanu, „O lectură integrală și atentă, «cu creionul în mână», a scrierilor lui Coseriu este calea cea mai directă și mai sigură către profesionalizare” (interviu despre Eugenio Coseriu și lingvistica integrală realizat de Cristinel Munteanu), în „Limba română” (Chișinău), anul XVIII, nr. 9–10, p. 55–66.
- Munteanu Șt. 1972 = Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura Științifică.
- Munteanu Șt. 1987 = Ștefan Munteanu, *Principii ale cercetării limbajului poetic. O revenire la conceptele antichității*, în „Analele științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași” (serie nouă), *Omagiul profesorului G. Ivănescu*, Secțiunea III. Lingvistică, t. XXXIII, p. 76–81.
- Oancea 1999 = Ileana Oancea, *Lingvistică romanică și lingvistică generală. Interferențe*, Timișoara, Editura Amarcord.
- Quintilian 1974 = M. Fabius Quintilianus, *Arta oratorică* (traducere de Maria Hetco), vol. I–III, București, Editura Minerva.
- Pseudo-Longinus 1970 = [Pseudo-Longinus,] *Tratatul despre sublim*, traducere și note de C. Balmuș, notiță introductivă de D.M. Pippidi, în *Arte poetice. Antichitatea*. Culegere îngrijită de D.M. Pippidi, București, Editura Univers, p. 305–362.

Rovența-Frumușani 1995 = Daniela Rovența-Frumușani, *Semiotica discursului științific*, București, Editura Științifică.

Wooten 1987 = *Hermogenes' On Types of Style*, translated by Cecil W. Wooten, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press.

ON G. IVĂNESCU'S STYLISTIC VIEW
(OR ON A JUST RECOMMENDATION REGARDING THE STUDY OF STYLES)

ABSTRACT

In this paper I aim at evaluating G. Ivănescu's stylistic conception, pointing to both its correctness and possibilities, as well as to its limits. Since the Romanian linguist did not always express himself clearly enough, we have resorted to Eugenio Coseriu's linguistic theory as an interpretative frame *ex-negativo*. At the same time, I thought it proper to bring into light our forerunners' conception concerning the three types of styles theorized in Antiquity: the plain, the middle and the grand.

Keywords: *G. Ivănescu, Coseriu, rhetoric, styles, Antiquity, functional stylistics.*

CONCEPȚIA LUI G. IVĂNESCU ȘI A LUI EUGENIU COȘERIU
DESPRE LIMBAJUL POETIC (I)

LUCIA-GABRIELA MUNTEANU*

1. Platforma ideatică a celor doi savanți

1.1. În studiul amplu *Limba poetică românească* (Ivănescu 1956), reluat cu unele modificări în *Istoria limbii române* (Ivănescu 1980), în volumul postum *Studii de istoria limbii române literare* (Ivănescu 1989), G. Ivănescu numește și comentează clar, de multe ori polemic, izvoarele care au stat la baza configurării propriei concepții despre limba poetică. Le enumerăm în modul cum au fost ele menționate (fie doar numele autorului, fie împreună cu lucrarea de referință) și le grupăm astfel:

a) izvoare antice: Aristotel (*Poetica*), Demetrios (*Tratatul despre stil*);

b) izvoare occidentale:

– savanți din secolul al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea: Giambattista Vico, Hegel, W. von Humboldt;

– lingviști din secolul al XIX-lea: Jacob Grimm, Franz Bopp, Fr. Diez, A. Schleicher;

– lingviști și filosofi din prima jumătate a secolului al XX-lea: Ferdinand de Saussure, Benedetto Croce, G. Gentile, F. Gundolf, G. Bertoni, A. Pagliaro, Gunther Ipsen, Julius Stenzel, Charles Bally, Karl Vossler, Leo Spitzer, Albert Sechehaye, J. Vendryes (*La langue poétique*), P. Chantraine, Jerzy Kuryłowicz, Georg Schmidt-Rohr;

– lingviști din a doua jumătate a secolului al XX-lea: Alf Lombard (*La lingua letteraria romanza meno fissata: il rumeno*), J. Mukařovský, Leo Weisgerber, Jules Marouzeau, Roman Jakobson, Roland Barthes, Cercul lingviștilor praghezi;

c) izvoare autohtone:

– lingviști, istorici, critici români: Ovid Densusianu (*Evoluția estetică a limbii române*), Al. Rosetti (*Studii lingvistice*), Moses Gaster, J. Byck (*Vocabularul științific și tehnic în limba română, în secolul al XVII-lea*), P.V. Haneș (*Dezvoltarea limbii literare [române] în prima jumătate a secolului al XIX-lea*), Garabet Ibrăileanu, I.-A. Candrea, D. Popovici, Liviu Rusu (*Estetica poeziei lirice*), Grigore

* Școala Normală „Vasile Lupu”, Iași, aleea Mihail Sadoveanu, nr. 46, România.