

- Ivănescu 1964 = G. Ivănescu, *Gramatica și logica* (II), în „Analele Universității din Timișoara”, II, p. 193–219.
- Ivănescu 1965 = G. Ivănescu, *Formarea cuvintelor în limba română*, în „Limba română”, XIV, p. 31–38.
- Ivănescu 2000 = G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iași, Editura Junimea.
- Ivănescu 2004 = G. Ivănescu, *Curs de sintaxa limbii române moderne*, editat, adnotat și prefațat de Oana Popârda, Iași, Editura Junimea.
- Pușcariu 1940 = Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, *Privire generală*, București, Fundația pentru Literatură și Artă.
- Saussure 1998 = Ferdinand de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, traducere și cuvânt-înainte de Irina Izverna Tarabac, Iași, Editura Polirom.
- Tesnière 1959 = Lucien Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck.

**G. IVĂNESCU'S SYNTAX:
SUGGESTIONS FOR CREATIVE INTERPRETATION**

ABSTRACT

The publication of the syntax course represents a necessary, yet tardy restitution of ideas and facts that intend to confirm the actuality and profoundness of G. Ivănescu's opinions. The creative method used by G. Ivănescu imposes a similar manner for comprehending suggestions and requires a non-rigid interpretation of advanced solutions. The article intends to present some valuable proposals of the course he taught between 1947 and 1949 and also from other Ivănescu's works.

Keywords: *syntax, sentence, utterance, complement, word order.*

**DESPRE STIL ȘI STILISTICĂ
LA G. IVĂNESCU ȘI DUMITRU IRIMIA**

RUXANDRA NECHIFOR*

1. Stilistică și stil

Ne propunem, în lucrarea de față, să evidențiem principalele concepte privind stilul și stilistica prezente în opera lui G. Ivănescu și, respectiv, Dumitru Irimia.

Stilistica, „știința stilurilor limbii”, este o ramură „înapoiată” a lingvisticii (Ivănescu 1956: 153), al cărei obiect de studiu variază în timp: de la limba operelor literare în Antichitate, la expresiile afective ale limbajului obișnuit, la Bally, la concepția limbii ca artă, după Vossler și Spitzer. Bun cunoscător al istoriei stilisticii, Ivănescu pare să dea dreptate lingviștilor sovietici de după 1950, potrivit cărora stilistica „nu poate neglija studiul limbii operelor literare, și anume studiul utilizării artistice a limbii” (*ibidem*). Îndepărtarea stilisticii lingvistice promovate de Bally (cu interes pentru „expresiile afective ale limbajului obișnuit”) de stilistica estetică, literară, din Antichitate (preocupată de stil și de „ceea ce este artă în limbă”) este considerată anormală, căci premisa de la care pornea era „împotriva realităților”: „limbajul obișnuit se supunea regulilor artei”. Or, regulilor artei li se supune explicit limbajul din operele literare. Prin urmare, și lingvistul, și criticul literar vor avea în vedere studiul operelor literare. Este meritul lingvisticii sovietice de după 1950 de a reorienta interesul către limba literaturii artistice, ceea ce va duce, în timp, prin contribuții din ce în ce mai însemnate din partea cercetătorilor, la emanciparea acestei discipline de sub tutela lingvisticii și la conturarea ei ca disciplină autonomă, cu obiect și metode proprii. Noua stilistică, descrisă în studiile lui Vinogradov, Levin, Tomașevski, se întemeiază pe o concepție „fermă și completă despre limbă” (*ibidem*: 154), deși ideile lor au fost formulate anterior de către lingviști din Occident. De la această nouă stilistică desprinsă dintr-o epistemologie și în acord cu vederea generală a epocii, căci apare „conform nevoilor epocii noastre” (Ivănescu 1956: 154), pleacă lingvistul ieșean, precum și de la stilistica europeană veche, a lui Aristotel, de exemplu, sau de la cea clasică. Și

* Liceul „Vasile Alecsandri”, Iași, str. Costache Negri, nr. 50, România.

în alte articole (*Limba lui Lucian Blaga. Principiile studierii limbajului poetic*, 1972, sau *Stilul lingvistic al poeziei lui Lucian Blaga*, 1972), Ivănescu recomandă valorificarea principiilor, categoriilor și conceptelor stilisticii Antichității și ale celor din secolele al XVII-lea – al XVIII-lea. Preferința pentru clasicism se asociază cu o viziune mai degrabă materialistă și cu o concepție privind modul de comportare a spiritului „care, cel puțin în unele cazuri, nu se deosebește radical de modul de comportare a naturii” (Ivănescu 1984: XL). Există legi imuabile ale naturii și ale spiritului, valabile pentru toate epocile, după cum se pot identifica legi universale ale artei, ale literaturii, ale stilului, desprinse prin decelarea atitudinii scriitorului față de obiectul dezvoltat în opera lui și după conținutul exprimat. Cunoașterea acestor legi permite includerea operei într-una din cele trei *categorii stilistice*: a) stilul înalt sau solemn, b) stilul banal sau normal, uzual, curent și c) stilul vulgar ori satiric, ironic, sau în alte *categorii înrudite*: a) stilul popularizant, b) stilul arhaizant și c) stilul jargonizant. De altfel, crede lingvistul ieșean, nici nu este nevoie ca un cercetător să accepte teoria clasică a stilurilor (care rămâne, totuși, „baza oricărei teorii despre stilul scriitorilor” – Ivănescu 1972: 236), ci ar trebui să accepte o lege evidentă: „Structura dialectică a spiritului [...] determină limbajul scriitorului” (*ibidem*: 236–237). Astfel, limba din textele lui Blaga nu este poetică în mod direct prin ceea ce exprimă poezia, adică prin mister, ci sentimentul misterului selectează, pentru a se transmite altora, un limbaj solemn, ales, distins. La fel, la Eminescu, sentimentul religios de adorare a ființei iubite va duce la alegerea unor termeni meniți să evidențieze madonizarea și înfățișarea hieratică a femeii. Ca elemente ce asigură poeticitatea textului, Ivănescu mai identifică, pe lângă sentiment, generator al poeziei, și limbajul poetic, definitoriu pentru arta literară. Acesta caută să se diferențieze de limbajul obișnuit și recurge la elemente care nu sunt uzuale: arhaisme, cuvinte populare, regionalisme. În concepția lui G. Ivănescu, în legătură cu limbajul poetic, secolul al XIX-lea marchează o mutație în teoria limbii poetice: de la norma limbajului poetic ca manifestare a frumosului, la limbajul poetic urât. Judecățile de valoare, aprecierile ca frumos sau urât, distins sau vulgar, elegant sau dizgrațios, solemn sau ridicol nu suportă modificări, crede Ivănescu, cele două categorii de fapte de limbă rămânând total opuse. Elementul urât are efectul dorit, însă acesta nu-i anulează caracterul dur. Lingvistul optează pentru limbajul poetic frumos, credincios unei doctrine clasice, fiind convins că frumosul este categoria care dictează activitatea scriitorului. Născut din „fuga de limbajul banal”, „limbajul poetic cuprinde elemente ale limbii pe care le socotim frumoase”, iar „limba poetică, fie ea figurată, fie nefigurată, se naște din tendința spre frumos a omului, care stăpânește orice activitate omenească și deci și pe aceea a exprimării” (*ibidem*: 162). Prin urmare, norma de creație este căutarea și exprimarea frumosului, pe lângă sentiment și limbajul poetic. Acestei concepții îi răspunde Dumitru Irimia în 1979, în *Limbajul poetic eminescian*: „Este adevărat că limbajul poetic este semnificativ în măsura în care «nu e cel curent» – afirmă Irimia, citând studiul din 1956 al lui Ivănescu –, dar numai dacă această «detașare»

și are originea sau dezvoltă un rol activ în procesul constituirii semnificației unui poem” (Irimia 1979: 15). Irimia așază la baza actului poetic o permanentă *confruntare* cu *limba socială*, care nu mai modelează și nu mai guvernează *vorbirea individuală*, ci o mediază și o potențează ca *limbaj poetic*. Semnificația poetică rezultă din raporturile complexe, tensionate, ale semnificantului și semnificatului din structura semnului poetic: se anulează dimensiunea socială a semnificatului, în favoarea reprezentărilor individuale, iar la nivelul semnificantului, dominantă este perceperea complexului sonor. Semnul poetic se constituie într-un mod diferit de cel lingvistic, rezultatul fiind „negarea drumului spre abstract al limbii literare, printr-o întoarcere la origine, și, în consecință, printr-o *resubstanțializare* a limbii” (*ibidem*: 15), cu alte cuvinte, s-ar putea redescoperi prin poezie „condiția originală de percepere a Lumii prin *imagine*, uitată de limbă în procesul de convenționalizare odată cu privilegiere funcției de comunicare în raport cu funcția de expresie” (Irimia 2005: 6), idee întâlnită și la Bogdan Petriceicu Hașdeu, Tudor Vianu sau Lucian Blaga. Irimia asimilează teoria lui Coșeriu despre limbaj și, indirect, concepția lui Humboldt¹.

Considerând literatura ca manifestare specifică într-o anumită epocă și reliefând tendințele sociale și politice ale acesteia, G. Ivănescu stabilește, de exemplu, o conexiune între mișcarea de democratizare a societății românești și *noul stil popularizant* ce își găsește expresia la Arghezi. Atenția acordată elementelor transcendente literaturii, contextului larg al societății și caracteristicilor scriitorului ori receptorului, precum și interesul pentru trăsăturile imanente literaturii, contextului restrâns, lingvistic, și selecțiilor autorului îl impun pe Ivănescu drept un creator al unei teorii contextuale, continuator, probabil, al lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. După profesorul G. Ivănescu, mutațiile din societate își lasă urma în alegerile făcute de scriitor: după Primul Război Mondial, țaranului i s-a acordat un rol mai mare în viața țării, ceea ce a dus la includerea unor expresii din zona extraliterară, care îl reprezintă, în limba poetică sau la o „înnobilare a expresiilor populare evitate” (Ivănescu 1956: 163). Am putea să citim aici ideologia dominantă a epocii, doctrina comunistă, dacă nu l-am înțelege, pe de o parte, pe Ivănescu drept un om de știință, detașat de interesele de partid și, pe de altă parte, dacă procedeu acesta al utilizării în literatura cultă a expresiilor din literatura populară nu ar fi funcționat și mai înainte, cunoscută fiind sursa de inspirație pe care a reprezentat-o folclorul pentru scriitori.

Pe de altă parte, în viziunea lui D. Irimia, identificarea sensurilor unei opere presupune raportarea „la cultura umanității (în ipostazele ei mitică, filosofică, teologică, estetică, lingvistică etc.), la cultura națională (cu aceleași ipostaze, dezvoltate în mod specific)” (Irimia 2005: 6) și la opera aceluși scriitor. Mai mult,

¹ În legătură cu importanța lui Humboldt ca *filosof al limbajului și lingvist*, Eugen Munteanu aprecia că: „mutarea accentului de pe latura mecanică și statică a limbii pe cea dinamică și creatoare reprezintă, așadar, după părerea majorității exegeților, contribuția poate cea mai importantă a lui Humboldt la dinamica istorică a teoriei limbajului”, căci „este pus sub semnul întrebării modelul tradițional al limbii ca mecanism mai mult sau mai puțin static, funcționând după reguli prestabilite de natură logică” (Munteanu 2008: 11).

poetica este insuficientă pentru stabilirea caracteristicilor textului, a literarității sale; o condiție esențială este analiza componentelor stilistice: „pentru o cunoaștere de profunzime a textului literar este fundamentală cercetarea *stilistico-poetică*” (Irimia 1999: 22). Aceasta pentru că textul literar este definit ca „o realitate cu două ipostaze consubstanțiale: (1) structură stilistică și (2) funcția de semnificare poetică” (*ibidem*: 21). Funcția de semnificare este legată de cunoașterea estetică, posibilă prin suspendarea realității referențiale concrete și absolutizarea raportului text-mesaj, adică „întemeierea de lumi semantice autonome în raport cu lumea extraverbală” (*ibidem*: 16). „În prima ipostază, structura stilistică poartă mărcile identității *Eului auctorial*; în ipostaza a doua, structura stilistică generează lumea semantică a textului și poartă totodată mărcile *Eului textului*” (*ibidem*: 21). Prima ține de stilistică, a doua, de poetică.

Irimia consideră că obiectul stilisticii este stilul ca manifestare a unor opoziții expresive: „obiectul de cercetare al stilisticii îl reprezintă opozițiile expresive, circumscrise în primul rând zonei expresivității individuale, dar, prin aceasta, și raportului dintre zona expresivității individuale și nucleul (noțional) al comunicării”, în timp ce obiectul lingvisticii îl reprezintă „opozițiile funcționale (din multiple perspective: sincron, diacronic, spațial etc.), circumscrise nucleului comunicării” (*ibidem*: 14). Sistemul stilistic reprezintă ansamblul elementelor expresive situate atât la nivelul general, limba națională, cât și circumscrise, de exemplu, operei literare. Stilistica se ocupă de modul în care ființa umană, cu dimensiunile ei specifice, își asumă limba pentru a comunica despre modul cum vede lumea: „în interiorul raportului om – limbă – lume, ființa umană se află înscrisă deopotrivă cu dimensiunea sa afectivă (complementară dimensiunii raționale) și cu dimensiunea estetică. Omul reacționează la lume și își exprimă lingvistic reacțiile sale din perspectivă emoțională, dar reacționează la lume și în interiorul opoziției frumos–urât, armonie–dizarmonie și își înscrie limbajul în aceste opoziții. Pe de altă parte, omul este ființă liberă prin limbaj întrucât și întru cât se întemeiază pe creativitatea sa. Iar expresivitatea unităților lingvistice (precedente comunicării) și a textului (rezultat sau mijloc al comunicării) își are în esență originea în forța creativității subiectului vorbitor” (*ibidem*: 15). În acest act, al activării expresivității prin subiectivare, un rol important îi revine funcției stilistice, o funcție supraordonată, care orientează celelalte funcții particulare, și prin care textul dobândește expresivitate. Irimia are în vedere o stilistică integrală, așa cum a fost concepută de Tudor Vianu. Expresivitatea este stilistică, o categorie mai generală „prin care unitățile lingvistice (în mod virtual), textul lingvistic (în mod real) reflectă deopotrivă reacția subiectului vorbitor față de lume (sau față de interlocutor) și raportul în care se află acesta cu dimensiunea estetică a limbii. Și nu numai atât, ci și raportul dintre subiectul vorbitor și lumea socială căreia îi aparține, în funcție de care, de altfel, se desfășoară și reacția sa față de lume și față de interlocutor, precum și atenția arătată dimensiunii estetice a limbii și actualizării ei în text” (*ibidem*: 16). Expresivitatea stilistică se întemeiază pe opozițiile expresive interne care iau forma diferitelor categorii de stiluri și se află în legătură cu

libertatea vorbitorului față de limbă și față de lume. Dar, dacă lumea extraverbală și cea reală sunt anulate, iar principiul creativității guvernează opoziții expresive care generează valori artistice, expresivitatea este artistică. Lumea întemeiată este autonomă în raport cu lumea extraverbală, dar nu independentă de aceasta. Dacă principiul creativității reorganizează sistemul lingvistic, în sensul instituirii unui nou sistem de semne, în legătură cu recuperarea „esenței originare a limbii – de spațiu în care ființa umană intră în comunicare cu lumea –, textul se definește prin expresivitate poetică” (*ibidem*).

Textul literar, crede Irimia, poate fi investigat din trei perspective interdependente: din perspectivă lingvistică (a sistemului limbii, analiza categoriilor și relațiilor gramaticale, semantice și a variantelor istorice, spațiale ale limbii etc.), din perspectivă stilistică (a proiectării individualității subiectului vorbitor în actualizarea sistemului limbii), din perspectivă poetică (a rolului diferitelor categorii lingvistice în constituirea și funcționarea lumii semantice de tip artistic a textului). „În funcționarea textului literar, ultimele două perspective sunt interdependente: structura (stilistică) a textului este și imagine a individualității creatorului și imagine a lumii create” (*ibidem*: 21).

La Ivănescu, stilul se definește prin opoziție cu limba literară comună, referindu-se la „utilizarea artistică a elementelor limbii și la elemente lingvistice cu valoare artistică” (Ivănescu 1956: 159). Stilul ca utilizare estetică a limbii diferențiază scriitorii între ei, dar există și unele elemente comune, o normă comună, prin urmare, „stilul poate fi ceva colectiv” (*ibidem*: 160). Stilul individual coexistă cu un stil colectiv al epocii sau al unei anumite școli. Stilul individual se obține prin „dozajul deosebit al virtualităților actualizate” în operă (*ibidem*). Stilul colectiv ca normă apare ca „o sumă de virtualități actualizate sau încă nu de către diferiți scriitori, virtualități actualizate numai în parte de către un scriitor” (*ibidem*).

Concepția lui Irimia despre stil vizează participarea ființei umane la ceea ce am putea să numim *totul*, raportul om–limbă–lume, fiind „modul specific în care subiectul vorbitor înscrie în acest raport dinamica interioară dintre cele două dimensiuni fundamentale ale ființei umane: rațională și afectivă, dintr-o perspectivă, sacră și profană, din alte perspective” (Irimia 1999: 37). Stilul presupune opozițiile expresive, marcând deopotrivă raportarea la limbă și la lume, la dimensiunea subiectivă și obiectivă. „Stilul este, în fapt, modul specific în care se constituie, există și se manifestă expresivitatea unui text” (*ibidem*: 13). Prin acțiunea funcției stilistice, procesul de constituire și de manifestare a stilului este guvernat de două principii de gradul I, alegerea și devierea, și un principiu de gradul al II-lea, specializarea, care poate orienta alegerea ori poate substitui devierea.

2. Limba literaturii artistice (culte)

În legătură cu limba literaturii artistice, opiniile celor doi învățați sunt dintre cele mai interesante. După Ivănescu, limbajul poetic dă numai în parte valoare unei poezii, fiind un element accesoriu, valoarea ei depinzând de ansamblul textului, de

macrostructură: „Valoarea unei poezii depinde de imaginea artistică, de reprezentarea poetică în întregimea ei” (Ivănescu 1956: 175).

„Limba literaturii artistice [culte, n.a.] este în fond limba literară normală a unui popor, limbă literară care, după unele șovăiri, devine, la începutul epocii capitaliste, limba lui comună sau națională” (*ibidem*: 154). Această limbă normală este organizată de funcția estetică dominantă în domeniul literar. Concepția funcțională și psihologică a literaturii decurge din apartenența ei la domeniul esteticii sau artelor: „funcția specifică a literaturii artistice, care este aceea de a exprima frumosul și urâtul, pozitivul și negativul, sublimul și comicul, victoriosul, dramaticul și tragicul, duce la o serie de elemente specifice limbii literaturii artistice în raport cu limba operelor științifice, cu aceea a practicianului sau chiar cu aceea a conversației” (*ibidem*). Discursul literar se diferențiază de alte discursuri ce aparțin unor domenii diferite (cognitive sau pragmatice, științific sau politic ori conversațional) prin intenția de a „exprima sau comunica imaginea, adică **intuiția**, reprezentarea lumii și a vieții, atât cât intră ea în opera de artă literară” (*ibidem*). O altă cunoaștere este legată de opera literară: nu cunoașterea bazată pe raționamente, pe dimensiunea concretă a lumii, nu desemnarea unor referenți reali sau a raporturilor dintre lucruri, ci cunoașterea de tip intuitiv, a spiritului. Cu alte cuvinte, Ivănescu recuperează, pentru stilistică, un concept din filozofie, depășind domeniul lingvisticii. De altfel, și această opțiune îl apropie de Irimia, va face o permanentă legătură cu domeniul filozofiei ca cel mai apropiat stilisticii, căci stilul este o expresie a spiritului. Deschiderea literaturii artistice către toate compartimentele limbii este motivată estetic: „Funcția estetică a literaturii artistice duce [...] la o cumulare a faptelor de limbă de tot felul, populare, vechi, argotice, de jargon, modificate mai mult sau mai puțin după fonetismul limbii literare. În limba literaturii artistice se întâlnesc aproape toate formele pe care le-a avut și le are limba românească” (*ibidem*). Opțiunea pentru anumite registre stilistice vine și din intenția scriitorului de a reconstitui o epocă sau dominantă caracterologică a personajelor. Se reliefează caracterul istoric al limbii și natura teleologică a literaturii, nu fără a implica un anumit efect asupra cititorilor, presupus prin utilizarea particulară a limbii.

Pe de altă parte, „tot ce e deosebit de limbajul curent are o funcție estetică, adică produce o încântare. Rarul, neobișnuitul impresionează sufletul omenesc” (*ibidem*: 160). Această înclinație către rar și neobișnuit, ca elemente care garantează efectul asupra cititorilor, definește atât limbajul poetic figurat, cât și limbajul poetic nefigurat. La Ivănescu se poate vorbi de o preocupare pentru receptare, în acord cu poetica mai veche și conceptul de *catharsis*. Limba artistică se conturează ca deviere față de limba comună, obișnuită, se ivește din tendința de variație, paralel cu limbajul istoric. Acest principiu al selecției la producere se împletește cu un altul, estetic, care vizează efectele la receptare: încântare, sentiment de armonie, de echilibru, de distincție, de eleganță sau de măreție, gravitate. Este meritul unor poeți mari, ca Arghezi, de exemplu, de a fi înțeles că același sentiment (de gravitate) poate fi creat prin utilizarea unor termeni lexicali

din categoria încântătorului sau din clasa termenilor „care sună oarecum rău [pentru că sânt vulgari, ineleganți sau duri, deci nepotriviiți cu sentimentul exprimat, n.a.]” (*ibidem*: 161). Există o dinamică a sistemului literar: procedeele își epuizează valențele expresive și, pentru a asigura înnoirea limbajului poetic, se recurge la limbajul urât. De altfel, sub influența elementelor frumoase, adică sub influența contextului, căci niciun scriitor nu recurge numai la termeni urâți, forța celor vulgare, neelegante se diminuează ori se înobilează. Observăm, în continuare, importanța acordată de Ivănescu funcției contextului.

Literatura este expresie a sufletului, a sentimentelor scriitorului, iar limbajul poetic „se grupează în două mari categorii, după cele două game de sentimente ale omului: iubire, ură; simpatie, antipatie; admirație, dispreț; entuziasm, scârbă” (*ibidem*: 164).

Limbajul poetic românesc s-a format în secolul al XIX-lea și procesul s-a încheiat, apreciază Ivănescu. „Limba poetică românească este în bună parte creată de scriitorii de la 1830 și 1840, al căror simț poetic era totuși adesea foarte îndoielnic” (*ibidem*: 175). Eminescu este cel care va crea cu adevărat limba poetică românească. „Limbajul poetic românesc cult s-a creat de fapt în secolul al XIX-lea, adică atunci când am avut prima oară o poezie cultă bogată” (*ibidem*: 168). „Născându-se prin antiteză cu limbajul obișnuit, din sinonimele de care dispune limba, limbajul poetic variază în raport cu variațiile limbajului obișnuit” (*ibidem*). Creatorul limbii literare și al celei poetice este considerat Ion Heliade Rădulescu; în opera sa se găsesc multe neologisme, arhaisme sau elemente populare, toate cu valoare poetică. El și-a dat seama că există genuri de discurs, adică în limbă se pot delimita mai multe zone. Generația de la 1840 a introdus în limba poetică termeni caracteristici poeziei populare sau arhaisme, care au displăcut ulterior lui Eminescu și generațiilor ce i-au urmat, de aceea au dispărut din sistemul literar; este vorba despre diminutive, lipsa de justete în utilizarea termenilor în lanțuri sintagmatice. O a doua etapă este cea de după 1859, după Unirea principatelor Moldova și Țara Românească, când începe procesul de specializare a termenilor dintr-un grai ca termeni uzuali ai limbii literare și a termenilor corespunzători din celălalt dialect, pentru funcția poetică. Un dialect devine limbaj poetic numai în relație cu limba literară sau cu un limbaj nepoetic. Abia după 1859 unele cuvinte capătă valoarea poetică pe care nu o puteau avea înainte: „termenii munteni s-au impus în limba literară fiindcă ei aveau valoare poetică la scriitorii moldoveni, pentru care termenii moldoveni erau în mod fatal banalizați. Putem admite, cu alte cuvinte, că limbajul artistic sau poetic al scriitorilor moldoveni din veacul trecut a devenit limbajul normal al tuturor românilor, dacă acest limbaj poetic se recrutează din dialectul literar muntenesc” (*ibidem*: 172). La origine, limbajul poetic este o limbă literară care nu mai este considerată ca limbă literară de către conștiința scriitorului.

După Ivănescu, sursele limbajului poetic românesc sunt: limba veche, limba populară și neologismele, cu evidenta condiție ca acestea să se deosebească de limba curentă. Odată înlocuit cu un semn mai nou, cuvântul pătrunde în sistemul literar, dobândind valoare poetică, constituindu-se, adică, în semn poetic. Din nou

preocupat de hermeneutică și de înțelegerea contextului, cercetătorul crede că trebuie să cunoaștem atât statutul unui cuvânt în epoca în care a fost înregistrat, cât și valoarea dobândită ulterior, într-o perioadă modernă: „este clar că, pentru noi, modernii, limba veche posedă valori estetice (poetice) pe care nu le avea la cei care o vorbeau și o scriau. Valorile poetice ale unui text sânt schimbătoare de la o epocă la alta” (*ibidem*: 169). Termenii vechi au pătruns în limba poetică odată cu generația de la 1840, care s-a inspirat din cronici și a valorificat limba bisericească. Valoarea poetică vine din modificarea elementelor lingvistice uzuale, din folosirea arhaismelor, regionalismelor, neologismelor și prin schimbări formale. În unele cazuri este greu de făcut distincția dintre poetic și uzual, „tocmai pentru că termenii uzuali sânt în același timp și poetici [...]: *glorios, grație, grațios, enigmă, enigmatic, rebel, candid, splendid, [...] farmec, fermecător, nălucire*” (*ibidem*: 173).

După D. Irimia, discursul poetic se definește prin transmutația de la sistemul lingvistic la sistemul artelor, „făcută posibilă de acțiunea funcției poetice, care convertește comunicarea lingvistică într-o comunicare estetică prin intermediul limbajului poetic, sistem semiotic cu o poziție deosebită între celelalte sisteme de semne; în spațiul său se realizează o sinteză cu totul particulară între sistemul artelor și cel al limbii” (Irimia 1979: 7). Irimia îl urmează pe Tudor Vianu când afirmă că această trecere își are originea în structura internă, binară, a limbii: un *nucleu al comunicării* (noțional-intelectuale) și o *zonă reflexivă* (a expresivității individuale), despre care am pomenit mai sus. Dacă limba literară se conturează pe fondul unui proces de abstractizare, cu diminuarea zonei expresivității individuale în favoarea nucleului conceptual, limbajul poetic se conturează prin opoziție față de acest proces, consideră Irimia, dobândind autonomie. Limbajul poetic se dezvoltă în interiorul sistemului lingvistic și „ignoră *norma* în mod deliberat; o încalcă în ființarea ei în timp, în esența ei supradialectală, în limitarea libertăților din perspectiva raportului individual-social” (*ibidem*: 9). Voi dezvolta raportul dintre limba națională și limba literaturii artistice în rândurile de mai jos.

3. Limba națională – limba literaturii artistice

Ivănescu, pe de altă parte, considera limba literaturii artistice ca sistem care cuprinde totalitatea formelor cunoscute de limba română, la care se adaugă, după Irimia, și cele viitoare, scriitorul intuind sensul de dezvoltare a limbii. Pe lângă funcția estetică, în raport cu limba națională, în literatura artistică se întâlnește și funcția de reflectare a vieții sau a societății, în raport cu realitatea, mai ales în acele opere care caută „să reflecteze viața întregii societăți românești din toate timpurile” (Ivănescu 1956: 155). Deși afirmă că limba literaturii artistice este limba națională, Ivănescu precizează că funcția estetică obligă la un tip special de utilizare a limbii, dată fiind o despărțire a ei în genuri de discurs. Tot funcția estetică diferențiază limba artistică de limba națională nemotivată: „deși limba literaturii artistice este numai un aspect al limbii literare sau naționale, ea este, în alte privințe, cu mult mai

bogată decât limba literară sau decât limba națională (comună), cuprinzând în ea și elemente care nu constituie norma limbii literare” (*ibidem*).

Mai ales în legătură cu limbajul de caracterizare, elementele limbii literaturii sunt opuse limbii literare actuale, căci „se abat de la norma lingvistică actuală a limbii literare sau comune” (*ibidem*). Limba artistică apare ca deviere de la limba literară, căci este supusă scopurilor scriitorului și se află sub acțiunea funcției operei literare. Prin urmare, scriitorul selectează acele forme lingvistice care servesc intențiilor lui artistice. Principala caracteristică a limbii artistice este nevoia sa de diferențiere față de limba literară: contrastul determină efectul estetic. O altă caracteristică este pretenția de noutate, iar pentru a-și înnoi limba, scriitorul recurge adeseori la elemente precum limbajul popular și cel argotic. O altă trăsătură este continua sa nevoie de inovație, de detașare de limba literară, fie în conținut, fie în formă. Iar nevoia de variație duce la deviere, cu operațiile de de-semantizare și re-semantizare prin context.

Situație particulară în limbajul românesc, concurența și coexistența dintre două graiuri, cel moldovenesc și cel muntenesc, determină distribuția unor termeni în categoria limbii poetice sau a celei normale: „întrucât termenul *rinichi*, muntenesc, a devenit termen normal, obișnuit în limba literară, în special în cea științifică, s-a ajuns ca termenul *rărunchi*, moldovenesc și ardelenesc, să aibă valoare poetică” (*ibidem*: 171).

Irimia prezintă astfel relația dintre semnele poetice ale limbajului poetic autonom și semnele lingvistice: „omonime la structura de suprafață cu semnele lingvistice, dar distincte funcțional în/prin structura de adâncime, [limbajul poetic] scoate raportul om – limbă – lume de sub determinările contingente: ființă istorică – limbă istorică – lume istorică, înscriindu-l, prin principiul metaforic, într-un proces de dezmarginire” (Irimia 1999: 64).

În funcție de raporturile cu gândirea și cu societatea, Irimia identifică trei funcții ale limbii: a) funcția lingvistică, întemeiată pe raportul între limbă și gândire, o funcție de cunoaștere și de comunicare a cunoașterii sau, mai bine spus, de obiectivare a cunoașterii în scopul socializării ei; b) funcția etică, întemeiată pe ipostaza omului social, o funcție de natură subiectivă, expresie a unei identități etnice și a atitudinii față de lumea socială; aceasta este legată de un mod de semnificare, adică de un mod de a vedea lumea; c) funcția poetică, prin care omul intră în comunicare cu lumea și vizează creatorul de lumi poetice și receptorul lumii poetice.

Textul literar are o dublă identitate, crede Irimia: „o identitate estetică: [textul] este organizat și funcționează în baza unor principii proprii comunicării și cunoașterii estetice și o identitate stilistică, [adică textul] aparține unei variante funcționale a actualizării limbii, întemeiată pe predominarea funcției poetice în structurarea (biplană) a mesajului, consubstanțială cunoașterii și comunicării estetice” (*ibidem*: 21). Textul literar se poate descrie diferit, în funcție de cele două variante de literaritate: narativitatea și poeticitatea. Narativitatea, „proprietatea textului literar de tip epic, caracterizează modul specific prin care se actualizează

stilul beletristic, [...] componentă a sistemului stilistic. Poeticitatea, proprietatea unui text poetic, caracterizează procesul complex prin care ia naștere, în interiorul limbii naționale, un sistem de semne cu identitate și funcționalitate opuse sistemului limbii și autonom față de sistemul lingvistic” (*ibidem*: 22).

4. Elemente specifice limbii literaturii artistice la G. Ivănescu

În studiul *Limba poetică românească* (1956), Ivănescu a identificat o tipologie a acestor elemente:

A. Elemente comune cu alte sectoare ale limbii-sistem

a. *Limbajul de caracterizare a personajelor, epocilor și locurilor* face parte din codul scrierilor realiste din toate timpurile, prin intermediul căruia se creează iluzia realității, culoarea locală, provenind dintr-o nevoie de caracterizare a personajelor, a epocilor, a locurilor. Funcția principală a acestui limbaj este de a evoca un mediu, de a reconstitui o lume diferită de alta actuală, recognoscibilă, de a reface prin scriitură o lume, reliefând un tip de mimesis. Limbajul de caracterizare există în afara literaturii și devine artă odată cu intenția scriitorului; își are sursa în limbajul grupului social. De exemplu, arhaismele au funcția de caracterizare a epocii, realismul ca normă asumată impunând scriitorului să recurgă și la termeni arhaici urâți. De asemenea, termenii dialectali au funcția de a evoca zona geografică, realitățile rustice.

b. *Stilul popularizant*, cu originea în literatura populară, mai vechi (întâlnit, de exemplu, la Alecsandri și la Eminescu, cu accent pe ceea ce este frumos, elegant, distins în poezia populară) și nou (la Arghezi, la care interesul este pentru elemente neelegante, vulgare, fără selecția dictată de aspirația spre suav și frumos). Aparține grupului social și contribuie la construcția unor figuri complexe, precum ironia sau umorul.

B. Elemente caracteristice numai limbii literaturii artistice

Limbajul poetic figurat și nefigurat ca limbaj al scriitorului este conceput ca „o sumă de virtualități actualizate sau încă nu de către diferiți scriitori, virtualități actualizate numai în parte de către un scriitor” (Ivănescu 1956: 160). Aceste elemente, marcate de creativitatea artistului, conturează specificul limbii artistice: „[ele] există numai pentru că există o literatură, o creație literară, o preocupare a artei literare” (*ibidem*: 156). Limbajul poetic, ce aparține numai poeziei ca artă a cuvântului, se diferențiază de limbajul de caracterizare: „înțelegem prin limbaj poetic numai elementele lingvistice care capătă o valoare nouă din funcția estetică a literaturii și stau deci în afara limbajului de caracterizare” (*ibidem*: 156).

a. *Limbajul figurat*, figurile de stil, „rezultă dintr-o tendință de a reda [mai plastic, n.a.], intuiția, reprezentarea, imaginea artistică” și este artă prin sensurile

cuprinse în cuvânt, ivite prin opoziția față de context. Scriitorul îmbogățește reprezentarea prin figuri de stil sau o exprimă „prin altă reprezentare, care accentuează însușirea ei” (*ibidem*), ascultând de o lege estetică. Limbajul mediază, este un mijloc indirect de constituire a imaginii artistice. Dintre figurile de stil prevalează tropii, care presupun o schimbare a semnificatului; acesta din urmă „introduce o modificare în imaginea artistică generală, sugerată de toată opera literară sau de o parte a ei” (*ibidem*). Figurile de stil își realizează funcția în măsura în care apar ca diferite de macrostructura textului, de fapt, se configurează prin raportare la imaginea generală a operei. Observăm din nou interesul pentru hermeneutică al autorului. Sunt două condiții ale apariției figurilor de stil: o condiție exterioară, adică ele trebuie să îmbogățească textul, să-l împodobească, în sensul stilisticii vechi, și o condiție interioară, care evidențiază modernitatea viziunii lui Ivănescu, ce pune în lumină mecanismul producerii efectului estetic: prin contrast cu imaginea generală, prin modificarea coerenței macrostructurii se construiește o figură de stil. „Elementul material nu este în acest caz decât suportul unei imagini noi, ce se grefează pe imaginea generală a poeziei sau a unei părți dintr-o operă literară mai vastă” (*ibidem*: 156–157). Figurile de stil sunt „un fel de sinonime ale unor cuvinte, ale unor expresii” (*ibidem*: 160), acestea dobândind, prin funcția estetică, valori afective. Cum se stabilește valoarea afectivă? Profesorul ieșean precizează că nu toate semnele sunt poetice într-o operă; este nevoie de un context nemarcat stilistic față de care secvența poetică se situează în opoziție: „Valoarea poetică a unui cuvânt se stabilește, ca oricând e vorba de stabilirea unei valori în limbă (deci ca oricând e vorba de funcții), prin opoziție cu alte elemente ale limbii, ale sistemului lingvistic” (*ibidem*).

Limbajul poetic figurat nu este totul într-o operă literară, precizează Ivănescu; valoarea artistică rezidă și în elementele de caracterizare, prin sonorități, prin ritm (organizat sau dezordonat).

b. *Cu referire la aspect*, la formă: ritm, sonoritate, vers, proză ritmată, rimă, aliterație, adaptare a sunetului la sens, muzicalitate, adică atunci când limbajul poetic este artă prin partea sa materială, numită *semn* de Ivănescu. Nu mai este vorba de a crea o imagine, ci o formă fonetică, adaptată unui anumit fond. În acest caz, arta literară se apropie de muzică, adică „împrumută ceva din procedeele ei: folosirea materialului sonor, fără a renunța la caracteristica ei esențială, aceea de a crea o imagine indirect, prin limbaj” (*ibidem*: 157). Ele dau textului ritmul, cadențările, cezurile care amintesc de muzică.

c. *Limbajul poetic nefigurat, generat de relația de sinonimie* între cuvinte, *cuvinte poetice*, după Aristotel: „anumite fapte de limbă, de exemplu anumite cuvinte, anumite forme gramaticale sau întrebuintări ale unor forme gramaticale care nu sânt uzuale, și care apar de obicei numai în poezia lirică și în general nesatirică, în dramă, în tragedie și în proza poetică. Ca și figurile de stil, ele sânt un fel de sinonime ale altora, mai puțin rare, uzuale, banale, și tocmai pentru aceea evitate”

(*ibidem*). Prin acest limbaj, scriitorul caută noutatea, poeticitatea: dintre două cuvinte cu același sens, autorul îl va alege pe cel mai puțin cunoscut, mai puțin folosit, prin actualizarea unor registre stilistice diferite (popular, regional, arhaic etc.): *imagine* sau *icoană*, *aduceri aminte* sau *amintire* etc. Ele contribuie la „crearea impresiei generale de încântare, de farmec, pe care ne-o dă lectura pasajului respectiv” (*ibidem*: 158), adică la crearea *stării poetice*, așa cum vom găsi exprimat la Irimia.

Sursele limbajului nefigurat sunt materialele diverse ale limbii, în antiteză cu limbajul obișnuit, elemente care se repartizează la următoarele niveluri ale limbii: lexical, morfologic și sintactic. „Valoarea poetică a acestor elemente se naște tocmai din opoziția lor cu termenii obișnuiți” (*ibidem*: 160). La baza principiului poetic nefigurat se află același principiu al noutății ca și în cazul limbajului poetic figurat.

d. *Abateri de la regulile gramaticale cerute de ritm.*

5. Concluzii

„Orice mare poet este creatorul unor fapte de limbă poetice, figurate sau nu, inexistente până la el”, consideră Ivănescu. Așa cum am văzut, reacțiile scriitorului în fața naturii și a societății, sentimentele polarizate vor căpăta expresie în textul artistic. Există o logică a înlănțuirii elementelor specifice comunicării artistice: lume-sentiment-expresie. Prinși între două stări fundamentale, frumos-urât, bine-rău, omul și scriitorul vor alege cuvintele în funcție de acestea. Chiar figurile de stil se grupează în două categorii, după sentimentele care le-au dat naștere. Originea literaturii ar fi sentimentul, reacția particulară a scriitorului în fața lumii. Sentimentul dominant selectează în momentul creației *termenii dominanți* (după Grigore Scorpan) și forma specifică; este vorba despre „termenii dominanți impuși de imaginile dominante ale scriitorului și de sentimentul său dominant în momentul creației” (Ivănescu 1956: 165). Prin urmare, în structura de adâncime s-ar putea identifica starea afectivă declanșatoare a creativității, alături de voință. Astfel, dacă starea sufletească este de adorare și de renunțare, termenii dominanți vor fi destinați să creeze imaginea sublimată a iubitei, în timp ce sentimentul de ură, de dispreț va prefera figurile de stil create de cuvinte urâte, vulgare, forma fonetică fiind energetică.

Reliefând raportul dintre competență și performanță, poetul dă o nouă întrebuintare materialului lingvistic existent în cadrul grupului social, activând funcția stilistică. Așa se întâmplă cu elementele graiului popular sau cu termenii urâți, preexistenți textului: „Așadar, și limbajul admirativ, al entuziasmului, posedă un fond de elemente care au aceeași funcție și în graiul popular sau chiar [în] limba literară comună (națională)” (*ibidem*: 167). Literatura este o expresie a vieții: „cele două game de sentimente ale omului se manifestă doar nu numai în literatură, ci și în viață, și întâi de toate în viață, și pentru că se manifestă acolo, le regăsim în literatură” (*ibidem*). Funcției de comunicare din limbajul obișnuit i se opune funcția

stilistică din limbajul artistic; ea obligă la actualizarea unor termeni inexistenți în limba literară obișnuită la un moment dat. De exemplu, analizând „sarcina mitică” a unor termeni identificați de Blaga (*înaltul, josul, cerul, toiagul*), Ivănescu crede că aceștia satisfac principiul diferențierii de limba banală, obișnuită: ei evocă o lume arhaică, mitică, sunt nepreciși sau pur și simplu sunt „mitici pentru că sânt arhaici” (Ivănescu 1972: 238). Cu alte cuvinte, așa cum am subliniat anterior, sentimentul (misterului) determină alegerea unor termeni sugestivi care vor fi decodificați la receptare, efectul fiind refacerea sentimentului (de mister). Este ceea ce Irimia explică făcând referire la opera lui Eminescu. Înțelegerea operei survine mereu ca o metamorfozare de sine prin dialogul cu creația, travaliu hermeneutic sub semnul limbii. Pătrunderea în lumea de semnificații întemeiată prin limbaj și descifrarea semnelor poetice nu se pot realiza decât prin identificarea parțială a activității receptorului cu actul producerii, așa cum „semnele din *Cartea Lumii* nu se lasă descifrate [...] decât în aceleași condiții în care au fost încărcate de semnificație” (Irimia 2005: 66).

În concepția lui Irimia, cu Eminescu se impune o nouă direcție în poezia și proza românească, centrată pe refuzul mimetismului și al exclusivității rațiunii în descifrarea sensurilor poetice. Raportul dintre lume și limbă reflectă *moduri diferite de implicare a poetului în verbalizarea lumii extralingvistice*. În articolul *Eminescu și „Convorbiri literare”*, Dumitru Irimia consideră că în raportarea creativității la gândirea mitică și la armonia muzicală își au originea „principiile definitorii ale limbajului poetic în funcție ontologică: semantizarea mitică și armonia muzicală, prin care Eminescu deschide drum *Direcției noi în poezia și proza română*; limbajul poeziei nu mai interpretează, prin structuri specifice, lumea existentă, ci, recuperându-și esența originară, întemeiază lumi semantice autonome, prin care poezia își asumă funcție revelatorie” (Irimia 2007a). Potrivit noii arte poetice, poetica vizionară, „poezia este revelație; poemul este spațiul sacru prin care se străpunge stratul de suprafață al lumii fenomenale, se deschid perspective spre stratul de adâncime și se intră în comunicare cu Ființa Lumii. [...] Atributul poeziei vizionare este întemeierea de lumi semantice printr-un proces de *încifrare-descifrare*” (*ibidem*). Circumscripționat ipostazei poetului orfic, în interiorul relației ființa umană creatoare – ființa lumii, „imaginationul relevă poetica vizionarismului, cu întemeierea de lumi semantice autonome, printr-un raport de consubstanțialitate între creativitatea umană și creativitatea divină, prin *revoluționarea* (în termenii J. Kristeva, *La révolution du langage poétique*) funcționalității limbajului poetic și privilegierea *fanteziei*” (cf. *ibidem*). Poetul recuperează ceea ce Dumitru Irimia (2007b) numește *complementaritatea semantic-stilistică* din conținutul lexical al cuvântului, complementaritate pe care limbile, în funcția lor de comunicare, o *adăpostesc, uitată, în stratul de adâncime*.

În concluzie, operele celor doi savanți conțin numeroase idei originale, unele dintre ele prefigurând sau putând constitui puncte de plecare pentru dezvoltările ulterioare ale analizei de text.

BIBLIOGRAFIE

- Irimia 1979 = Dumitru Irimia, *Limba poetică eminesciană*, Iași, Editura Junimea.
- Irimia 1986 = Dumitru Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Irimia 1999 = Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom.
- Irimia 2005 = Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice*, I. Arte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Irimia 2007a = Dumitru Irimia, *Eminescu și „Convorbiri literare”*, în „Convorbiri literare” (Iași), iunie, nr. 6 (137) (www.convorbiri-literare.dntis.ro).
- Irimia 2007b = Dumitru Irimia, *Unitatea limbii și literaturii românilor*, răspuns la Laudatio, Universitatea de Stat din [Republica] Moldova, 24.VI.2007 (www.usm.md/start.aspx?textC=6&textCom=190).
- Ivănescu 1956/1989 = G. Ivănescu, *Limba poetică românească*, în vol. Ivănescu 1989.
- Ivănescu 1972/1989 = G. Ivănescu, *Stilul lingvistic al poeziei lui Lucian Blaga*, în vol. Ivănescu 1989.
- Ivănescu 1984 = G. Ivănescu, *Alexandru Philippide – teoretician al limbajului*, studiu introductiv în Alexandru Philippide, *Opere alese. Teoria limbii*, editate de G. Ivănescu și Carmen-Gabriela Pamfil, București, Editura Academiei.
- Ivănescu 1989 = G. Ivănescu, *Studii de istoria limbii române literare*, ediție îngrijită și postfață de Al. Andriescu, Iași, Editura Junimea.
- Munteanu 2008 = Eugen Munteanu, *Introducere. Humboldt și humboldtianismul*, în Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie și indici de Eugen Munteanu, București, Editura Humanitas.

G. IVĂNESCU AND DUMITRU IRIMIA ON STYLE AND STYLISTICS

ABSTRACT

The study focuses on the most important Ivănescu's and Irimia's concepts of style and stylistics. The two linguists share a pertinent view on the poetic language and style. Emphasizing the relationship between competence and performance, the poet gives a new use to the existing linguistic material within the social group, through the stylistic function. The stylistic function is opposed to the communication function of language. Sometimes, it requires the use of non-existent terms in normal literary language at a specific time. On the other hand, the poet might find the *semantic-stylistic complementarity* of lexical content of the word as being *forgotten* in the deep level of language.

Keywords: *poetic language, style, expressivity, norm, stylistic system.*

GRAMATICA ȘI LOGICA LA G. IVĂNESCU¹

DUMITRU NICA*

În concepția lui G. Ivănescu, structura limbii nu poate fi explicată convingător decât prin structura gândirii. Un prim teren de demonstrație a acestei idei i-l oferă lingvistului ieșean gramatica, cu subcompartimentul ei, morfologia: „Analiza lingvistică [...] ne arată că nu se poate face abstracție de gândire, de fapte logice, în explicarea faptelor fundamentale ale morfologiei [...], că esențialul din structura morfologică a limbii se explică tocmai prin gândire, prin faptele logice” (Ivănescu 1963: 265).

Cum problema centrală a morfologiei o constituie părțile de vorbire, „în care, după câte știm, nu s-a făcut până acum nici un progres” (*ibidem*: 261), G. Ivănescu întreprinde o analiză logică a acestora, ajungând la următoarele concluzii: „[...] numai substantivul și pronumele exprimă noțiuni, [...] adjectivul, numeralul și verbul exprimă note din conținutul noțiunii și [...] adverbul exprimă o modalitate a unei note din conținutul noțiunii. Concluzia este aceasta: diversele clase de cuvinte sunt reflexe ale unor fapte din planul gândirii, și anume manifestarea pe planul limbii a unor fapte de ordin formal (morfologic) din planul gândirii; numai analiza profundă a faptelor de gândire ne indică deosebirea dintre diversele clase de cuvinte; punctul de vedere logic nu este, cel puțin câteodată, în morfologie și sintaxă, un punct de vedere străin lingvisticii, ci se identifică chiar cu punctul de vedere lingvistic” (Ivănescu 1964: 193).

Punctul de vedere logic al lui G. Ivănescu se confirmă întru totul prin compararea cu un criteriu lingvistic, subordonarea, propus în interpretarea părților de vorbire de Otto Jespersen și cunoscut sub numele de *teoria rangurilor* (Jespersen 1975: 101–116). Din confruntarea punctului de vedere logic al lui G. Ivănescu cu cel gramatical al lui Otto Jespersen putem desprinde următoarele caracteristici ale părților de vorbire principale: substantivul exprimă noțiuni și este

¹ Lucrarea reia, cu unele modificări, articolul nostru *Teoria părților de vorbire la G. Ivănescu și la alți lingviști contemporani*, publicat în „Analele Universității «Alexandru Ioan Cuza»”, t. XXXIV, Secțiunea IIIe. Lingvistică, 1988, p. 93–95.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, bd. Carol I, nr. 11, România.