Tatiana Mîrza

STRUCTURI SINTACTICE SEGMENTATE ÎN UNELE OPERE ARTISTICE*

Modul de construire a frazelor trebuie să corespundă necesităţilor de redare sugestivă a conţinutului operei literare, mai mult decât oricare alt aspect al stilului. Scriitorul alege din varietatea tipurilor de frază pe cele mai compatibile cu scopurile sale estetice. El pledează pentru câteva tipuri structurale distincte care materializează individualitatea expresiei sale literare ajutându-l să-şi creeze un stil propriu în cadrul literaturii artistice. Astfel, modul de alcătuire a frazei reflectă personalitatea şi concepţia artistică a scriitorului.

Cercetările asupra stilului lui Barbu Delavrancea impun în primul rând necesitatea de a analiza tehnica artistică a scriitorului care, prin originalitatea sa, a atras atenţia cercetătorilor, fiind considerată ca una dintre cele mai însemnate particularităţi ale măiestriei sale scriitoriceşti. Observaţiile acestora sunt însă variate şi contradictorii.

B. Delavrancea, preocupat de felul de construire a frazei, vedea în folosirea unor construcţii cât mai variate o condiţie esenţială a stilului capabil de a reda expresiv fondul de idei. O scriere de valoare nu se poate realiza, în concepţia lui Delavrancea, decât impunându-ţi o mare rigoare a scrisului, ca una din cheile succesului spre o limpede şi profundă exprimare a gândurilor, a ideilor. În 1913, el recomanda într-o scrisoare unei tinere scriitoare: ,,Să scrii mai limpede, mai desluşit şi mai concentrat. E o mare influenţă a scrisului asupra gândirei… Scriind mai ordonat, parcă ordinea în scris se revarsă asupra voinţei, o disciplinează şi îi dă forma cuvenită…” [1, p. 205] Arareori scriitorul se confesează însă asupra laboratorului intim de creaţie. Deşi n-a lăsat posterităţii nici o carte de teorie literară, Delavrancea se manifestă sporadic ca un adevărat teoretician. Chiar solicitat, el preferă să dea sfaturi de ordin general ori să-şi exprime puncte de vedere generale şi mai puţin aplicat asupra unor chestiuni fundamentale pentru arta scrisului său. În acest sens, el îi scria lui A. Lupu-Antonescu într-o scrisoare din 1885: ,,Stilul trebuie să varieze cât se va putea mai mult, după situaţii; să varieze: a) ca noţiuni; b) ca frază; c) ca muzică” [idem, p. 206]. Indeciziile estetice ale lui Delavrancea încep să se elimine prin a imprima celor mai valoroase nuvele şi povestiri ale sale linia dominantă a realismului critic, cu o bună tehnică a portretului (*Hagi-Tudose*, *Paraziţii*).

Structura frazei lui Delavrancea este o problemă complexă, în funcţie de o serie de coordonate, obiective şi subiective, a căror determinare ne va permite să stabilim

* Ne vom referi, în special, la opera lui B. Delavrancea.

BDD-A6624 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:39 UTC)

contribuţia scriitorului la dezvoltarea frazei artistice româneşti.

Una din cele mai evidente particularităţi ale stilului lui Delavrancea este folosirea frecventă a frazelor segmentate, acestea constând din fraze simple, alcătuite prin coordonare sau juxtapunere, din propoziţii scurte, independente ca structură sintactică [2, p. 206]:

Întuneric beznă. Plouă. Mă întorsei la perete. Închisei ochii." (O. A., p. 354)

Trece drumul. În praful de pe uliţă se văd urmele paşilor ei mărunţi. Îşi dau mâna. Se uită unul la altul. Tac. Privirile lor s-aprind de bucurie. (D.V., p. 186)

Aceste propoziţii sunt formate de obicei din principalele părţi sintactice, subiectul şi predicatul, însă uneori se reduc, eliptic, chiar la un singur cuvânt. Ele apar în grupuri mai mici sau mai dezvoltate, despărţite în interior prin punct, punct şi virgulă sau virgulă. La realizarea efectelor stilistice contribuie în mare măsură şi structura eliptică sau segmentată a propoziţiilor.

În această categorie se încadrează, în primul rând, propoziţii juxtapuse care înfăţişează, în naraţie, acţiuni dinamice, întâmplări surprinzătoare, emoţii puternice:

Uşa de la odaie se deschide. Irinel apăru în prag. (O. A., p. 358)

Tresării. Îmi tâcâia inima. (S., p. 117)

Mă oprii cu mâna pe clanţă. Nimic. Desigur visase cineva. (S., p. 128)

La un moment dat cuvintele devin de prisos. Construcţia elementară a frazei dă naraţiunii sobrietate şi reticenţă. Prin câteva fraze scurte scriitorul relatează sec faptele:

Ne suirăm în căruţă. Caii sorbeau depărtarea gonind; iarba se uscase; un nor de praf ne învăluia… Caii plesniră. Căruţa se sfărâmă. Pe noi ne azvârli unul peste altul. (D.V., 187)

Laconismul măreşte însă valoarea emoţională a expresiei. Aceste construcţii apar mai ales în scene tragice atunci când este nevoie de a exprima cât mai natural un puternic stres psihologic. Un exemplu este deznodământul povestirii ,,Răzmiriţa": turcii ucid o tânără fată, dar se îndură să plece la rugăminţile iubitului ei.

Îl iertară. Întoarseră caii. O tuliră ca vântul. (S., p. 57)

Două trei propoziţii scurte, independente, juxtapuse pot simplifica mult naraţiunea. Aceasta este metoda preferată a scriitorului B. Delavrancea, de a simplifica lucrurile. El schiţează sumar câteva fapte, neavând intenţia unei prezentări ample. Iată de ce găsim deseori astfel de construcţii acolo unde se relatează în câteva cuvinte acţiuni ce au avut loc într-un interval de timp foarte mare.

La bătrâneţe găitănăria nu mai mergea. Desfăcu prăvălia. Vându tot. (S., p. 77)

Expresivitatea acestor construcţii se datorează nu în ultimul rând şi descrierilor insuficiente. Ele nu dezvăluie realitatea completă, ci lasă expresia într-o indeterminare poetică provocând suspansul acţiunii. Prin această calitate ele devin întru totul potrivite stilului descriptiv. Scriitorul evită detaliile. El schiţează în fuga de condei doar câteva elemente din decor:

BDD-A6624 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:39 UTC)

Cald. Caişii înfloriseră. Vrăbiile ciripeau în merii cu boboci rumeni. (S., p. 122)

Era albă. Buza de jos îi tremura. Lumina ochilor i se întunecase. (O. A., p. 359)

Aceleaşi mijloace de expresie sunt utilizate pentru redarea unor stări de incertitudine şi neclaritate. Scriitorul aduce în prim-plan câteva trăsături fizice şi morale suficiente pentru a pătrunde în esenţă:

Slab şi galben. Liniştit. Ascultam. Mă mişcam încet. (S., p. 119)

Trăsătura definitorie a acestor descrieri este economia procedeelor artistice. Cu material extrem de sumar, selectat din realitatea directă, arbitrară, Delavrancea conturează schiţa generală a unui portret sau tablou. Efectul stilistic derivă deci nu din exprimare, ci din sugestia exprimării. Pe de altă parte, lipsa legăturilor sintactice între propoziţii transformă expresia în una liberă, uşoară, descătuşată. Tabloul lui Delavrancea există mai mult prin spaţiile albe.

Juxtapunerea frazelor scurte apare şi în fragmente mai mari. Chiar dacă aici scriitorul dispune de mai mult spaţiu pentru a-şi expune şi ordona ideile, el recurge la aceeaşi tehnică a schiţei libere, uşoare, notând la întâmplare impresii senzoriale (vizuale sau auditive) extrase din realitatea imediată:

Tăcere şi cărări albe cotite pe după copacii fumurii. În spatele meu cineva… Un stol de vrăbii speriat se împrăştie în toate părţile. Era omul cu chef ca la o zi mare. Un bătrân cu nasul roşu, adus în barba lui albă. Vorbea singur. M-am dat la o parte. S-a dus bombănind: Ei, viaţă grea, ani grei… Un glas blând. Simţii că e om bun. (S., p. 231)

Asemenea descriere surprinde prin diversitatea elementelor adunate într-un ansamblu: construcţii nominale, propoziţii complete cu predicatul la timpuri diferite, formează aspectele particulare ale tabloului. ,,Modul de compoziţie a descrierii, menţionează acad. Al. Niculescu – ne aminteşte de tehnica picturii pointilliste: tabloul e o alăturare de pete de culori, strident diferite, al căror sens artistic reiese din percepţia simultană a întregului ansamblu. Delavrancea pictează cu propoziţii". [2, p. 208]

Însă în alte fragmente mai mari, scriitorul amplifică modul de prezentare a realităţii. El notează mai multe elemente ale imaginii printr-o descriere detaliată.

Pe seară, Leana întinse în mijlocul patului un ştergar. Pe ştergar o strachină cu ciorbă caldă. Aburii se ridică din strachină. O aripă galbenă iese din zeama presărată cu steluţe de grăsime. Pe buzele străchinii o lingură de cositor. Alături clondirul cu două degete de vin, cu dop de hârtie. (S., p. 79)

Mă apropiai de pat… Se culcase. Adormise cu o mână sub obraz. Îi pipăii fruntea. Ardea; tresărea. Era slabă, străvezie; urechile lustruite; zgârciul nasului îi albea pe sub pielea subţire; mânuşiţile deşirate; pieptul îngust şi cilindric. (S., p. 112)

În asemenea cazuri construcţiile scurte, independente, au rolul de a accentua fiecare detaliu al descrierii. La fel, prin juxtapunere, scriitorul ignoră ordonarea gândului transpus. De aceea tabloul se transformă într-o îngrămădire de detalii nesemnificative. Descrierea devine rigidă, obositoare chiar.

BDD-A6624 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:39 UTC)

Alteori, scriitorul simte totuşi nevoia de a-şi ordona naraţiunea. În locul unei îngrămădiri haotice de elemente descriptive, deseori inutile în conturarea acţiunii, Delavrancea îşi ordonează viziunea artistică, deplasând elementele tabloului pe mai multe planuri. Aceste descrieri conţin câteva trăsături cu rol generalizator asupra imaginii. Concentrate în ultima propoziţie, aceste trăsături pot deplasa tabloul într-un cadru mai mare. Iată o zugrăvire a iernii:

A dat Dumnezeu zăpadă cu nemiluita; şi cade, puzderie măruntă şi deasă, ca făina la cernut vânturată de un crivăţ care te orbeşte. Muscelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile în depărtare cu tulpini fumurii par cercelate cu flori de zarzăr şi de corcoduş. Vuiet surd se încovoaie pe după dealuri şi se pierd în văi adânci. Cerul e ca leşia. Cârduri de corbi, prididite de vânt, croncăie, căutând spre păduri. Viscolul se înteţeşte. Vârtejele trec dintr-un colnic într-altul. Şi amurgul serii se întinde ca un zăbranic sur. (S., p. 11)

Ordonarea viziunii artistice se reflectă şi în construirea frazei. Scriitorul insistă asupra valorii stilistice deosebite a unor propoziţii introduse prin *şi*, drept dovadă sunt o serie de fragmente în care notează impresii senzoriale (vizuale şi auditive):

Ne-am aşezat pe treptele pridvorului din curte. Soarele scăpăta, întinzând brâul roşu al apusului. Câinii se goneau. Puii de curcă piuiau a culcare. Şi în depărtare se auzeau clopotele vitelor care porniseră spre vatra satului. (S., p. 205)

Viaţa se deştepta. Mugurii crăpau. Vrăbiile stoluri pe moliftul din faţa bisericii, ciripeau cearta lor obişnuită. Şi zoriţi la trai de aerul căldicel, cocoşii s-auzeau cântând să-şi rupă beregata. (S., p. 25)

B. Delavrancea accentuează preferinţa sa pentru acest tip de construcţie a frazei, în special în cadrul naraţiunii. Aici ordonarea fluxului de propoziţii este mult mai liberă, deoarece ordinea lor este în concordanţă cu desfăşurarea acţiunii. Fragmentele mai dezvoltate alcătuite din propoziţii scurte, juxtapuse, oferă posibilitatea ca naraţiunea să reflecte acţiunea în profunzime. De aceea, ele apar în faza de tensiune a povestirii, când scriitorul vrea să accentueze fiece moment al naraţiei:

Deschide uşa tinzii; o încuie grabnic; intră într-o odaie mică şi întunecoasă; aprinde o lumânare de seu; se aşează pe pat; îşi ia capul în mâini şi-şi reazimă capul de genunchi. (S., p. 75)

Vecinul meu se opri iarăşi din vorbă. Era alb ca varul. Oftă. Se sculă în picioare. Se uită pe fereastră şi zise răstit. (S., p. 114)

Propoziţia introdusă prin *şi* deseori este plasată în momentul deznodământului naraţiunii. Ritmul derulării naraţiunii se diminuează deoarece scriitorul are drept scop intensificarea emotivităţii fiecărei acţiuni şi pregătirea punctului culminant al acţiunii:

Un ţipăt ascuţit străbătu dâmbul. Boaca ţipa ca din gură de şarpe. Onea se hotărî. Se trase un pas înapoi; închise ochii; îşi luă vânt, se repezi şi izbi cu ciocanul. (D. V., p. 199)

BDD-A6624 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:39 UTC)

Astfel de fraze prin care scriitorul dezmembrează acțiunea descoperind în interior stadii intermediare ale desfășurării ei apar şi sub alte aspecte. Pentru a evidenția şi mai mult legătura dintre secvențe, Delavrancea abandonează separarea propozițiilor prin mijloace de punctuație care accentuează prea mult independența fiecărei părți a ansamblului [3, p. 30] şi trece la punctuația prin virgulă. Aşa se transformă un fragment de propoziții independente într-o frază lungă, constituită din propoziții principale coordonate.

Sorbi de pe fundul paharului ceaiul rece şi gălbui ca chilimbarul, îşi trecu mâna peste fruntea asudată, oftă, făcu de câteva ori pe nas ,,hî, hî, hî" şi dădu din cap. (S., p. 103)

Irina lăsă făcăleţul în mâna mă-sei, se strecură pe prispa din jurul pereților până la spatele casei, apoi se întoarse într-un suflet în tindă, se scutură de omăt şi sări pe vatră. (S., p. 252)

O astfel de frază demonstrează că observația scriitorului este extrem de meticuloasă, pătrunzând în cele mai subtile zone ale realității. Prin urmare, frazele de acest gen pot fi doar narative. Prin acest procedeu însă, acțiunea pierde în dinamismul ei. Momente ce în realitate se produc cu o viteză amețitoare sunt prezentate alene, aşa ca într-un film ce se derulează cu o viteză mai mică decât cea normală. Cititorul poate distinge din acest şir fiecare etapă a mişcării. B. Delavrancea descompune prin coordonare acțiunea în tablouri separate, mai mult sau mai puțin independente unele față de altele, la fel cum, în descriere, analizează fiecare trăsătură a obiectului. El este în aceste cazuri un descriptiv al narației. [2, p. 209]

Înrudite îndeaproape din punct de vedere formal cu aceste construcții sunt frazele care iau naştere prin multiplicarea verbelor într-una din propoziții, atunci când scriitorul are de zugrăvit situații pe care nu le poate defini printr-un singur termen:

Ai voi să-l sorbi şi te îmbată, te farmecă, te pătrunde, te atrage şi desluşit nu ştiu cu ce se aseamănă aceste miresme. (S., p. 84)

Succesiunea termenilor coincide uneori cu treptele gradației sentimentelor, mai ales atunci când scriitorul reflectă atitudini sufleteşti.

Mulțumirea ei adâncă o slăbea, o moleşea, o aşeza pe scaun ca şi cum ar fi fost amețită de friguri. (S., p. 98)

Obrajii lui galbeni şi fără pic de viață se deschiseră, se luminară, se rumeniră puțin, dar aşa de repede, că înțelesei că acea căldură nu le era firească… (S., p. 87)

Acest procedeu oferă frazei lui Delavrancea un aspect aparent liber, chiar neglijent. Avem impresia că scriitorul ezită în exprimare, că n-a găsit încă termenul cel mai potrivit. El nu ne oferă ultima variantă a redactării sale, ci procesele chinuitoare ale elaborării expresiei. Scriitorul vrând să reflecte cu precizie complexe stări sufleteşti, evită exprimarea directă printr-un singur termen care ar simplifica fenomenul, preferând să circumscrie ideea printr-o țesătură de sinonime aproximative, gradat nuanțate, capabile să sugereze complexitatea simțirii umane.

În stilul lui B. Delavrancea întâlnim şi fraze în care scriitorul caută să întărească importanța părții finale a frazei şi în acest scop aşează aici o propoziție regentă, ale

BDD-A6624 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:39 UTC)

cărei subordonate se găsesc înaintea ei. Sunt frazele formate prin inversiune. ,,Cu cât inversiunea este mai îndrăzneață, cu atât şi atenția se îndreaptă mai mult către cuvintele într-un loc nemaiîntâlnit sau rar întâlnit… De fiecare dată, inversiunea este însoțită şi de o schimbare a intonației, iar acest fapt îngăduie poeților, adesea şi prozatorilor, să obțină prin reaşezarea cuvintelor nu numai rimă şi ritm, ci şi scoaterea în prim-plan a cuvintelor sau propozițiilor, precum şi a părților de propoziție pe care ei le socotesc importante în ce spun" [5, p. 135]. Iată un exemplu:

Sultănichii îi este dragă curățenia ca lumina ochilor, că, chiar de n-ar avea sprâncenile trase ca din condei şi buze rumene ca bobocul de trandafir, tot n-ar da pe față cu foiță şi muc de lumânare. (S., p. 13)

În finalul frazei se găseşte o propoziție consecutivă subordonată propoziției principale, aşezată la început prin conjuncția *că* şi legată printr-un sistem de adverbe corelative cu o propoziție concesivă. Deşi compusă din trei unități, ideea frazei este enunțată încă din prima propoziție. Celelalte membre ale ansamblului nu fac decât să întărească începutul frazei, adăugând nu amănunte de ordin secundar dar real, ci elemente ipotetice ireale (*chiar de n-ar avea sprâncene trase ca din condei… tot n-ar da pe față cu foiță şi muc de lumânare*). Rolul propozițiilor corelative inversate este aşadar de a accentua tonalitatea stilistică a frazei, exprimând date de natură subiectivă. De aceea partea finală a frazelor de acest tip serveşte spre a exprima aprecieri, calificări sau comparații exagerate, care au rolul de a dezvolta proporțiile enunțării inițiale.

Azi aşa, mâine aşa, că Sultănichii, când prinse de veste, i se păru aşa de veche treabă, că, d-ar fi fost de când lumea, ar fi fost mai de curând. (S., p.18)

Tolopan, Cănuță şi Deliu poartă pe umeri sarcină ce, d-ar fi mai mare decât pământul, nu l-ar strivi mai greu. (S., p. 209)

Asemenea fraze apar ca o manifestare a stilului oral, în care, după cum se ştie, inversiunile abundă datorită tendinței vorbitorului de a anticipa elementele cele mai expresive ale comunicării. Ele apar mai ales în limba poveştilor populare, unde participarea autorului la cele povestite caută o expunere cât mai vie.

B. Delavrancea manifestă deseori o adevărată preferință față de acest tip de fraze care dau posibilitate exprimării atitudinii subiective a autorului față de cele înfățişate.

Constatările făcute până aici cu privire la valoarea expresivă a frazelor lui Delavrancea ne impun sarcina de a cerceta stilul scriitorului şi din punctul de vedere al realizării unor efecte poetice deosebite. Delavrancea nu este numai un prozator. El trebuie considerat un artist, prozator, poet, muzician şi pictor deopotrivă.

De la cele mai simple propoziții monomembre până la vastele perioade retorice, scriitorul a fost preocupat să dea frazei sale calități artistice care să se adreseze nu numai minții, dar şi ochilor şi urechilor lectorului. Fraza lui Delavrancea se aude şi se vede; ea este făcută spre a picta şi a reprezenta melodic cele exprimate. Scriitorul a ştiut să pună

BDD-A6624 © 2011 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:39 UTC)

în valoare mijloacele pe care le oferă limba vie: lungimea frazei, conexiunea propoziţiilor în ansambluri sintactice mai mari, intonaţia, ritmul. Unităţile sintactice scurte dau frazei o cadenţă accidentată, întreruptă, iar mijloacele sintactice se asociază cu cele ritmice. Acestea sunt particularităţile segmentării, în termeni moderni (parcelării, sacadării) [a se vedea: 2, 4, 6 ş. a.], fenomen sintactic semnalat de majoritatea cercetătorilor, semnificativ prin importanţa sa în crearea originalităţii stilului. Incursiunile în cercetarea fenomenului sunt numeroase, dar niciodată nu s-a ajuns la adoptarea unei poziţii comune din partea cercetătorilor. [7, p. 130]

Scriitorul B. Delavrancea poate sugera euforia contemplativă utilizând construcţia segmentată prin coordonare şi multiplicarea părţilor propoziţiei:

Lungit cu faţa la cer, cuprins de liniştea senină de sus, gândurile încep să-mi tresară în creier, şi se înmulţesc, se înşiruie ca un cârd înalt de cocori şi se duc pe alte tărâmuri, peste nouă mări şi peste nouă ţări. (S., p. 90)

Prin dezvoltarea treptată a proporţiilor unor sintagme marcate de virgule şi de conjuncţia *şi* (*lungit cu faţa la cer // cuprins de liniştea senină de sus // gândurile încep să-mi tresară în creier* // sau: *se înmulţesc // se înşiruie ca un cârd înalt de cocori* // *şi se duc pe alte tărâmuri, peste nouă mări şi nouă ţări*), fraza capătă o succesiune de cadenţe ritmice din ce în ce mai mari care ne dă impresia îndepărtării treptate de realitate în sferele reveriei.

Astfel de construcţii cer o profundă cunoaştere a structurii ritmice şi melodice a vorbirii. Delavrancea a cercetat mult acest fenomen. Scriitorul avea aptitudini artistice în direcţia literară, plastică şi muzicală, dar era mai presus de toate orator. În această calitate, el ştia să fie atent la cele mai însemnate variaţii de tonalitate ale debitului verbal, notând cu fidelitate pauzele ce apar în cursul vorbirii spre a o **segmenta** în tranşe ritmice de proporţii mai mici sau mai mari. De aceea, Delavrancea mânuia cu abilitate cele mai variate mijloace grafice, care merg de la simpla punctuaţie prin virgulă, până la dispoziţia alineatelor în pagină.

Interesat de linia melodică a folclorului românesc, fiind temperamental un liric, scriitorul cultivă în acelaşi timp o proză realistă a observaţiei vieţii, cu o expresie crudă, adoptată ca formă de renunţare la formele idilice ale existenţei, toate transpuse în muzica frazei sale. Delavrancea respinge „naivităţile romantice“, în numele unei preferinţe pentru „autenticitatea” naturalistă, care n-a dispărut nici în ultima etapă a creaţiei sale. În întreaga sa activitate literară, scriitorul a demonstrat o mare preţuire pentru valoarea umană, omul naturii, faţă de ţăranul cu întreaga sa zestre spirituală, cu imaginalia sa ingenuă, pe care, de altfel, în discursul de recepţie la Academie şi în articolul necrolog despre Ispirescu o va aprecia într-un mod deosebit.

Temperament cu fond romantic, oscilând între realitate şi fantezie, prin bogăţia problematicii operei sale, Delavrancea reprezintă una din cele mai puternice prezenţe literare de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Fără a avea adâncimea satirică şi arta neîntrecută a lui Caragiale, proza creatorului lui *Hagi-Tudose* se înscrie în buna tradiţie a nuvelisticii româneşti înregistrate până în acest moment, în pofida unei interesante oscilaţii între diversele curente şi metode literare.

BDD-A6624 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:39 UTC)

Referinţe bibliografice

1. Constantin Cubleşan. *Opera literară a lui Delavrancea*. – Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

2. Alexandru Niculescu. *Structura frazei în stilul lui Barbu Delavrancea*. // Contribuţii la 3. istoria limbii române contemporane I. – Bucureşti, 1956.

3. Anatol Ciobanu. *Punctuaţia limbii române*. – Chişinău, Editura Universitas, 2000.

4. Anatol Ciobanu. *Sintaxa şi semantica*. – Chişinău, Editura Ştiinţa, 1987.

5. Ion Coteanu. *Gramatică. Stilistică. Compoziţie*. – Bucureşti, 1990.

6. Valeria Guţu Romalo. *Sintaxa limbii române*. – Bucureşti, E.D.P., 1973.

7. Emilia Şt. Milicescu. Barbu Delavrancea. – Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1975.

Surse şi abrevierile lor

D.V. 1. Barbu Delavrancea. *Domnul Vucea şi alte nuvele*. – Bucureşti, Editura Coresi, 1990.

O.A. 2. Barbu Delavrancea. *Opere alese I*. – Chişinău, Editura Ştiinţa, 1994.

S. 3. Barbu Delavrancea. *Sultănica*. – Chişinău, Editura Lumina, 1993.

Institutul de Filologie
(Chişinău)

BDD-A6624 © 2011 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:39 UTC)