III.3. Mărcile stilistice și criteriile de clasificare a stilurilor

În cercetarea variației stilistice, noțiunea de *marcă*, generic definită drept orice „trăsătură a cărei prezență sau absență are capacitatea de a distinge unități lingvistice" (Bidu-Vrănceanu et al. 2001: 302) a fost valorificată cu dublu țel. Specialiștii interesați de manifestarea concretă a valorilor stilistice în enunțuri au recurs la conceptul de marcă pentru a stabili profilul expresiv al actelor lingvistice, iar cercetătorii interesați de planul mai cuprinzător al stratificării stilistice a limbii au angajat noțiunea la care ne referim în clasificarea stilurilor.

Cu înțelesul de 'trăsătură distinctivă', noțiunea de *marcă* a fost preluată în toate științele limbii în care s-a aplicat metodologia structuralistă (și nu numai), deși, inițial, conceptul a fost fructificat pe terenul fonologiei structurale[1].

[1] Cuvinte precum *marcă*, *marcare*, *a marca*, *marcat*, *nemarcat* formează o familie frecvent valorificată în cercetările de lingvistică. Într-un studiu critic privind importanța, uneori exagerată, acordată marcării, Martin Haspelmath notează că primele definiri ale conceptului de *marcă* apar în lucrările unor reprezentanți marcanți ai Cercului de la Praga, N. Trubetzkoy și R. Jakobson, și observă că unele din cele mai importante accepții științifice atribuite termenului au un caracter superfluu, dat fiind că „o parte din conceptele pe care le denotă nu sunt de ajutor, iar altele pot fi mai bine exprimate de termeni mai direcți, mai puțin ambigui" (Haspelmath 2006: 25).
În lucrarea *Principii de fonologie* (1939), N. Trubetzkoy diferențiază fonemele conform unor opoziții (adică relații între perechi de foneme) în interiorul cărora un element este considerat *marcat*, iar celălalt *nemarcat*. Opozițiile se stabilesc în funcție de repere precum locul de articulare și modul de articulare. Dacă se ia în considerare locul de articulare, fonemele [*m*], [*b*], [*p*] sunt considerate consoane bilabiale, pentru că se rostesc cu ajutorul buzelor. Fonemul [*m*] se deosebește de [*b*]

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

Importanța acordată noțiunii de marcă ne permite să observăm care au fost, pe terenul stilisticii generale și românești, taxonomiile notabile, în condițiile în care, spre deosebire de tipurile de mărci a căror evidențiere lingvistică poate fi relativ ușor susținută cu exemple, dezbaterile privind mărcile stilistice au stârnit, nu o dată, controverse.

Dimensiunea stilistică a actului lingvistic. Ca expresie a unei „intuiţii inedite şi unice", actul lingvistic reprezintă „poate cel mai important concept al lingvisticii moderne" şi se defineşte ca „act de creaţie, act singular care nu reproduce exact niciun act

---

şi [*p*] printr-o *marcă* a modului de articulare, numită „nazalitate". Prin urmare, diferența între [*m*] şi [*b*] sau între [*m*] şi [*p*] se stabileşte prin binomul [*marcat*] - [*nemarcat*], sau, în cazul de față, prin opoziția [*nazalitate*] - [*non-nazalitate*]. În limba română, marca [*nazalitate*] caracterizează trei foneme: [*m*], [*n*] şi [*ŋ*]. În opoziție cu acestea, celelalte foneme consonantice primesc marca de corelație [*non-nazalitate*]. În raport cu sunetele care au acelaşi mod de articulare, fonemul [*m*] se deosebeşte de [*n*] şi de [*ŋ*] prin marca numită [*labialitate*]. Pentru a defini fonemul [*m*] în raport cu celelalte foneme ale limbii române este necesar un ansamblu de trei mărci: [*nazalitate*], [*labialitate*], [*sonoritate*].

Prin lucrările lui Roman Jakobson, sfera de cuprindere a noțiunii de marcă a fost acomodată descrierilor fonologice de factură tipologică, teoretizându-se aşa-numitele universalii fonologice. Pentru descrierea fonologică a oricărei limbi ar fi necesare 12 tipuri de opoziții, clasificate în două categorii: *trăsături ale sonorității* (care țin de percepția sunetelor) şi *trăsături ale tonalității* (care țin de înălțimea muzicală a acestora). *Trăsăturile sonorității* sunt : 1) vocalic/ non-vocalic; 2) consonantic/ non-consonantic; 3) nazal/ oral; 4) dens/ difuz; 5) continuu/ întrerupt; 6) strident/ non-strident; 7) glotal/ non-glotal; 8) surd/ sonor; 9) tensiv/ non-tensiv. *Trăsăturile tonalității* sunt : 10) grav/ acut; 11) coborâre/non-coborâre; 12) prelungit/non-prelungit (Frâncu 1999: 51).

Tot prin lucrările lui Jakobson, noțiunii de marcă i s-a extins orizontul de aplicații în descrierea gramaticală şi lexicală a limbii. De pildă, în analiza sensurilor lexicale, corelația [*marcat*] - [*nemarcat*] relevă importanța moțiunii în stabilirea distincțiilor de gen. Astfel, perechea de substantive *lebădă – lebădoi* relevă că, în timp ce lexemul *lebădă* poate fi folosit pentru a denumi păsările respective, indiferent de gen, cuvântul *lebădoi* poate fi utilizat cu sens denotativ pentru a face referire la masculii speciei. Cu alte cuvinte, termenul *lebădoi* este *marcat* pentru că are sens restrâns doar la clasa masculinului, iar termenul *lebădă* este *nemarcat* pentru că poate desemna atât lebăda - femelă cât şi lebăda-mascul.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

lingvistic anterior şi care, numai prin limitele pe care i le impune necesitatea intercomunicării sociale, „seamănă" cu acte lingvistice anterioare, aparţinând experienţei unei comunităţi. Adică, actul lingvistic este, prin natura sa, act eminamente individual, însă determinat social prin însăşi finalitatea sa" (Coşeriu 1999: 25).

Unicitatea actului lingvistic se manifestă în virtutea principiului *creativităţii*. Când vorbitorul „creează actele sale lingvistice după modele pe care le păstrează în memoria sa", el „le modifică, într-o anumită măsură în forma lor ori în conţinutul lor sau, de asemenea, în ambele aspecte". În consecinţă, individualitatea actelor lingvistice poate fi explicată prin intervenţia unor factori care determină apariţia unor porţiuni „de neînţelegere" între protagoniştii comunicării: motivele „*pur fizice*" (cum este, de pildă, cazul vorbirii întrerupte de zgomote ce împiedică transmiterea optimă a fluxului sonor), „*situaţiile diferite*" ale celor doi vorbitori (fenomen impus, de exemplu, de cunoaşterea, în grade diferite, a unei limbi) sau „*convenţiile*" „diferite în care vorbitorul şi receptorul se întâlnesc şi se situează" (Coşeriu 1999: 29-30).

Dacă permanenta modelare a actelor lingvistice individuale probează existența principiului creativităţii, prin faptul că orice act lingvistic este o nouă versiune a unui model însuşit anterior, nu este mai puțin importantă acțiunea principiului *alterităţii*, oglindit în libertăţile asumate de locutor şi în condiționările impuse acestuia în comunicarea cu interlocutorul. Chiar şi în condiţiile în care „celălalt" este imaginat, fiind, astfel, posibil un dialog ancorat într-un câmp deictic *am Phantasma*, alteritatea pune în prim plan finalitatea socială a interacţiunii verbale între indivizi.

Relevanța stilistică a celor două principii poate fi lesne intuită dacă se ia ca obiect de studiu poetica variantelor textelor literare culte.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

Considerat din prisma variantelor păstrate în manuscrise, textul simbolizează creativitatea autorului aflat în căutarea formelor şi conţinuturilor potrivite cu viziunea sa. Totodată, „laboratorul" de creaţie al scriitorului dezvăluie pactul ficţional stabilit tacit cu cititorul, proiectarea textului către un alt „eu" fiind o emblemă a principiului alterităţii. Judecată de pe poziţie semiotică, relaţia *scriitor - operă - cititor* se desfăşoară prin permanenta raportare a unui element la ceilalţi doi constituenţi ai triadei. Scriitorul creează opera şi îl „construieşte", într-o anumită măsură, pe cititor, opera orientează către o instanţă de receptare proteismul reflexiv al scriitorului şi reglează libertăţile de interpretare ale cititorului, iar cititorul descoperă şi valorifică, prin lectură, complexitatea universului de semnificaţii încifrat de scriitor în operă. Aceste corelări asigură transfigurarea semnificaţiei de tip lingvistic în semnificaţie literară.

Revenind la cooperarea dinamică dintre protagoniştii actului lingvistic, nu este, poate, lipsit de interes să arătăm că, potrivit viziunii coşeriene, în realitatea limbii istorice, absenţa sau prezenţa valorilor stilistice rezultă din situarea vorbitorilor „într-o convenţie pur «logică», adică de pură comunicare simbolică, «obiectivă» şi «neutră», fără nicio valoare afectivă, sau într-o convenţie «stilistică», adică de comunicare a unor sentimente şi impulsuri de voinţă, comunicare care depăşeşte semnificaţia pur simbolică a semnelor utilizate" (Coşeriu 1999: 29). Prin urmare, valorile lingvistice şi cele stilistice sunt „chipuri" îngemănate ale fiinţei limbii: „la fel ca gramatica, şi stilistica studiază întreg materialul constitutiv al limbii, dat fiind că orice fenomen, chiar dintre cele care la prima vedere ar părea că aparţin în exclusivitate limbajului enunţiativ – poate avea o utilizare stilistică, adică utilizarea care implică şi relevă o atitudine a vorbitorului. Stilistica poate fi studiul convenţiei emotive deja generalizate într-o limbă („stilistica limbii") (...); dar poate fi, în aceeaşi măsură, studiul creaţiei lingvistice caracteristice unui scriitor sau unei

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

opere, studiu care implică valorificarea creației înseși din punct de vedere estetic sau din punctul de vedere al relației armonioase dintre expresie și structura particulară a lumii inedite pe care o operă sau un scriitor o sugerează („stilistica vorbirii")" (Coșeriu, 1999: 98). Întrezărim în aceste comentarii influența concepției lui Humboldt, care „nu a ocolit exigența de a vedea în limbaj o bipolaritate, o mișcare dialectică între subiectiv și obiectiv, individual și interindividual sau supraindividual, între *energeia* și *ergon*" (Coșeriu 2004: 31-32).

Izvorâte din concurența prezumțiilor și convențiilor asumate, tacit sau explicit, de către protagoniștii actului lingvistic, porțiunile de neînțelegere determinate de factorii invocați de Coșeriu, sunt învestite, în comunicarea literară, cu valoare stilistică, nu doar pentru că se exprimă, într-un fel unic, ceva despre o lume imaginară, ci și pentru că, în opera literară, această manifestare a individualității creatoare primește atributele exemplarității. La o privire mai atentă, se poate aprecia că fenomenele de ambiguitate și de „neînțelegere" valorificate de scriitori tocmai pentru potențialul lor expresiv alcătuiesc un domeniu de cercetare incitant, dar mai puțin aprofundat cu mijloacele stilisticii (cf. Zafiu, în Chivu/ Uță Bărbulescu 2014: 403-412).

Spre exemplu, în comediile lui Caragiale, unele modificări fonetice, gradul de cunoaștere al limbii pe care autorul îl atribuie personajelor sale și diferențele între convențiile asumate de eroii ficționali sunt valorificate fie pentru a releva complexitatea lumii dramatice, fie pentru a caracteriza personajele, fie pentru a crea impresia de *realism lingvistic* sau pentru a genera comicul. Resursele folosite de Caragiale sunt cele ale limbii române, dar maniera complexă în care dramaturgul exploatează virtualitățile și virtuțile expresive ale limbii pentru a da viață lumilor sale ficționale este inedită.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

În comedia *O scrisoare pierdută*, mimetismul lingvistic al slugarnicului Pristanda devine modalitate de caracterizare a personajului şi de potenţare a comicului de limbaj, prin dezvoltarea unei opoziţii expresive între *vampir* (element autentic de limbă) şi *bampir* (creaţie a scriitorului):

„Tipătescu (*Indignat:*) Eu vampir, ai? ... Caraghioz!/ Pristanda (*asemenea*): Curat caraghioz!... Pardon, să iertaţi, coane Fănică că întreb: bampir... ce-i aia, bampir?/ Tipătescu: Unul... unul care suge sângele poporului..." (Caragiale 1971: 96-97).

Oralitatea, modalitate originară de *a fi* a limbii vorbite, este convertită în trăsătură stilistică a textului, esenţială pentru profilul expresiv al operei şi pentru stilul comic al scriitorului, care nu ezită să se distanţeze, prin umor şi ironie, de eroii săi. În farsa *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, personajul masculin, perorând despre „revuluţie", vrea să-şi convingă consoarta că e republican sadea:

Leonida: „Hehei! Unul e Galibardi: om, o dată şi jumătate! (*Cu mândrie şi siguranţă*:) Ei! giantă latină, domnule, n-ai ce-i mai zice. De ce a băgat el în răcori, gândeşti, pe toţi împăraţii şi pe Papa de la Roma ?

Eftimiţa (*mirată*): Şi pe Papa de la Roma? Auzi, soro?

Leonida: Ba încă ce! i-a tras un tighel[2], de i-a plăcut şi lui. Ce-a zis Papa – iezuit, aminteri nu-i prost! – când a văzut că n-o scoate la căpătâi cu el?... „Mă, nene, ăsta nu-i glumă; cu ăsta, cum văz eu, nu merge ca de cu fitecine; ia mai bine să mă iau eu cu politică pe lângă el, să mi-l fac cumătru." Şi de colea până colea, tura-vura, c-o fi tunsă, c-o fi rasă, l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil." (Caragiale 1971: 81)

[2] *tighél*, -uri, s. n. tiv; *a-i trage cuiva un tighel* – a mustra aspru pe cineva.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

Invocându-l pe *Galibardi* (în realitate, *Garibaldi*) şi proslăvind *gianta latină* (de fapt, *ginta latină*) din care acesta s-ar trage, Conu Leonida transformă istoria în comédie.

Pentru a reliefa caracterul comic al procesului de convertire a istoriei în mizanscenă, scriitorul valorifică plenar potenţialul expresiv al limbajului familiar. În viziunea lui Leonida, *Galibardi* e *un om şi jumătate*, se trage din *gianta latină* (*ce mai*!), i-*a băgat în răcori* pe toţi *împăraţii* şi *i-a tras un tighel* însuşi *Papei de la Roma*, care, din evidente raţiuni politice („*de colea*, *până colea*, *tura-vura*, *c-o fi tunsă*, *c-o fi rasă*"), „*l-a pus de i-a botezat un copil*". Copleşită de lecţia magistrală de istorie a conului Leonida, bietei Eftimiţa nu-i rămâne decât să recunoască, admirativ, între două *căscături*: „ca dumneata, bobocule, mai rar cineva".

Dimensiunea comică, dezvoltată prin metamorfoza istoriei în comédie, se sprijină tocmai de faptul că Leonida şi Eftimiţa înţeleg şi descriu lumea doar prin prisma limbajului familiar. Prin analogie cu spectrul culorilor, s-ar putea aprecia că monocromatismul lingvistic al celor două personaje contrastează cu coloraturile „revuluţiilor" ce se petrec înăuntrul şi în afara casei conului Leonida. Farsa lui Caragiale pune în lumină valorile stilistice dezvoltate prin contrastul dintre monismul lingvistic al eroilor şi pluralitatea de evenimente la care personajele se raportează (revoluția lui „Galibardi", agitația din afara casei, revoluția din casa eroilor).

Convenţiile diferite „în care vorbitorul şi receptorul se întâlnesc şi se situează" (Coşeriu 1999: 30) sunt valorificate de Caragiale în construcţia dialogului dintre Rică Venturiano şi Veta, cunoscutele personaje din comedia *O noapte furtunoasă*:

„Rică (...) Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul raţiunii; da! *Sunt nebun*...

Veta: *Nebun*! (*Strigând:*) Săriţi, Chiriac! Spiridoane!

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

Rică: Nu striga madam (*se târăşte un pas în genunchi*), fii mizericordioasă! *Sunt nebun de amor*;" (Caragiale 1971: 52)

În acest caz, efectul comic rezultă din jocul semantic instituit de dramaturg între sensul propriu al adjectivului *nebun* ('dement') şi sensul figurat al sintagmei *nebun de amor* ('foarte îndrăgostit'). Pompoasa declaraţie a lui Rică şi patosul personajului, reflectate în plan sintactic de schimbarea de registru, de la solemn la familiar, o determină pe Veta să presupună că are de-a face cu un individ *nebun* care şi-a pierdut, într-adevăr, *uzul raţiunii*. Pe de altă parte, Rică, pus în situaţia de a se confrunta cu ferocii apărători ai doamnei, amantul şi băiatul de casă, simte nevoia să expliciteze convenţia buclucaşă („*sunt nebun de amor*") şi o imploră pe *madam*, în genunchi, să fie *mizericordioasă*.

În măsura în care dimensiunea stilistică a secvenţelor analizate reflectă condiţia de *act lingvistic exemplar* a operei lui Caragiale, nu ne pare lipsită de temei stăruinţa de a descrie specificul actului de comunicare verbală din perspectiva *constituirii* şi *dinamicii* valorilor stilistice.

Straturile stilistice. În accepţia lui Tudor Vianu (1968: 42), individualitatea stilistică a comunicării verbale implică judecăţi de valoare: „un prim principiu al cercetării stilistice, al oricărei cercetări stilistice, este că particularităţile de expresie pe care le studiază nu sunt simple *fapte de constatare*, ci *fapte de apreciere*, *valori* (subl. aut.)". Folosind ca argument un vers eminescian, *Răsare blânda lună*, Vianu arată că „epitetul *blânda* nu devine numai obiectul unei simple constatări, dar şi al unei aprecieri, adică el poate fi judecat ca potrivit sau nepotrivit cu substantivul pe care-l însoţeşte, capabil sau nu să exprime reacţia afectivă a poetului în faţa priveliştii notate". Aşadar, aprecierea se realizează printr-o judecată de valoare iar „faptele de limbă trebuie nu

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

numai *înţelese*, ci şi *simţite*" (sublinierile îi aparţin savantului român).

Comentariile lui Vianu demonstrează că, pe de o parte, judecata de valoare îi aparţine receptorului, adică celui ce înţelege şi simte ce comunică emiţătorul, iar, pe de altă parte, valoarea expresivă ține de viziunea celui care face comunicarea[3].

Dacă geneza valorilor stilistice este discutată în relaţie cu mijlocul de comunicare numit limbă și nu cu protagoniștii actului lingvistic, atunci se cuvine fructificată perspectiva adoptată de D. Caracostea (2000: 11), în concepția căruia orice idiom, în calitatea sa de creaţie umană în care se tezaurizează informaţii despre istoria, cultura şi tradiţiile unei societăţi, poate fi un agent care orientează judecata de valoare asupra faptelor de stil. Această axiomă a școlii lingvistice idealiste poate fi descoperită și în studiile de stilistică ale lui Vianu. În articolul *Paradoxul poeziei* (1968: 21-24), savantul afirmă că „opera poetică este făcută din două straturi estetice, unul datorit poetului și altul limbii pe care el o vorbește", iar această considerație ține nu doar către articularea estetică a poeziei, ci şi către stratificarea stilistică a limbii.

„Tectonica" expresivă a unei limbi este, aşadar, guvernată de raporturile de convergență și de contrast dintre *stratul original*, particular, al inspirației[4], și *stratul originar*, colectiv, al tradiției

[3] „fiecare grăitor al limbii noastre a simţit nevoia de a completa comunicările lui prin note însoţitoare capabile să exprime reacţiile închipuirii şi ale sensibilităţii sale şi a creat, astfel, răspândindu-le în circulaţia generală a limbii, numeroase fapte de stil" (Vianu 1968: 44).

[4] Nu doar comunicările indivizilor de excepție poartă efigia originalității. Și popoarele pot fi originale, din moment ce transpun în tiparele limbii pe care o vorbesc o viziune proprie asupra lumii: „poporul român, cu vechile lui tradiții de viață rurală și agricolă, a creat o mulțime de locuțiuni cu o incontestabilă valoare stilistică, precum: *a bate câmpii*, *a înțărca bălaia*, *a nu pricepe boabă*, *a nu-i fi (cuiva) boii acasă*, *a se ține scai de cineva*, *a strânge funia de par*, *a se culca o dată cu*

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

obștești. Însemnătatea acestei stratificări stilistice este subliniată şi de Iorgu Iordan (1975: 265), care notează că valorile stilistice ale faptelor de limbă populară oglindesc spiritul popular şi reflectă forţa generalizării, în timp ce creaţia scriitorului îşi dovedeşte valoarea expresivă numai dacă rămâne „bunul personal şi inalienabil al creatorului ei".

Prin angajarea celor două straturi stilistice în operațiile de selecție şi de combinare care alcătuiesc o comunicare verbală se asigură identitatea stilistică a actului lingvistic.

Arătând că selecţia semnelor lingvistice din planul paradigmatic al limbii şi combinarea lor în planul sintagmatic al enunţului asigură identitatea stilistică a comunicării, nu trebuie uitat că, în vreme ce valorile stilistice originare se actualizează *implicit*, valorile stilistice originale se dezvoltă *explicit* (v. infra).

Urmându-l pe Vianu (1968: 32-35), considerăm că actualizarea implicită a valorilor stilistice sau, dimpotrivă, dezvoltarea lor explicită se sprijină pe conclucrarea între *intenția tranzitivă* şi *intenția reflexivă* a limbajului.

Tipuri de mărci stilistice. În cercetarea stilistică, lingvistul finlandez Nils E. Enkvist (1925-2009) este primul specialist care a adoptat conceptul de *marcă* şi a dezvoltat o teorie a stilului ca ansamblu de mărci stilistice „determinate contextual. Elementele care nu sunt mărci stilistice sunt neutre din punct de vedere stilistic" (Enkvist 1967: 35). Mai apoi, acelaşi cercetător a definit mărcile stilistice ca „trăsături semnificative din punct de vedere stilistic" (Enkvist 1973: 23), iar această definiţie a fost adoptată de mulţi stilisticieni.

Adepții viziunii propuse de Enkvist au rafinat teoria mărcilor ca trăsături constitutive şi relevante ale stilului, prin

---

găinile, *a strica orzul pe gâște*, *a lua în căruță*, *a pune de mămăligă*, *a-și lăsa potcoavele* etc." (Vianu 1968: 46).

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

stabilirea unor taxonomii menite să pună în valoare fie distribuţia enunţiativă a valorilor stilistice, fie efectele produse prin utilizarea diverselor procedee de reliefare expresivă.

Criteriul sintagmatic i-a permis lingvistului german Jürgen Esser să distingă „trei tipuri de mărci stilistice. Ele pot ţine de 1) elemente lingvistice individuale care pot crea a) *efecte stilistice locale*, dacă se manifestă izolat sau b) *modele stilistice globale*, dacă sunt recurente sau co-ocurente cu alte elemente, adică apar în anumite distribuţii. Dar ele pot ţine şi de 2) distribuţiile specifice ale elementelor nucleare[5] care pot favoriza, de asemenea, apariţia modelelor stilistice globale. În plus, 3) mărcile stilistice pot aparţine superstructurilor[6] textuale" (Esser 1993: 92).

O astfel de clasificare urmăreşte diferenţierea mărcilor stilistice în raport cu pertinenţa lor distributivă. De exemplu, într-un enunţ precum „Înfipte cuţitul într-o felie de pepene şi se puse a scoate seminţele din *alveolele* lor îmbrumate de zahăr" (D. Zamfirescu apud Mancaş 1972: 79), se poate considera că neologismul *alveole* funcţionează ca *marcă stilistică individuală*, întrucât contrastează cu celelalte elemente lexicale ale enunţului şi semnalează tendinţa scriitorului de a impune un stil intelectual.

Folosirea repetată a comparaţiei în portretizarea personajelor din nuvela *Golanii* de L. Rebreanu (cf. Milică 2009) demonstrează că această figură este o *marcă stilistică recurentă*. Cei mai mulţi constituenţi comparativi provin din limba populară

[5] Dacă „o bază sau un nucleu există în toate varietăţile (de limbă – n.r.), astfel încât, oricât de neobişnuită ar fi o varietate, ea este constituită dintr-un ansamblu de trăsături gramaticale şi de altă natură, prezente în toate celelalte varietăţi" (Esser 1993: 13), atunci se poate vorbi despre element nuclear (engl. *common core element*).

[6] „O superstructură este un tip de schemă abstractă care determină organizarea globală a unui text şi care constă dintr-un număr de categorii ale căror combinaţii posibile sunt bazate pe reguli convenţionale" (Esser 1993: 48).

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

şi au rolul de a pune în lumină condiţia socială şi temperamentul personajelor.

Portretul Margaretei, eroina nuvelei, naşte în mintea cititorului imaginea unei măşti zugrăvite în negru şi roşu:

„Era o fetişcană jigărită, cu faţa smeadă, bolnăvicioasă, pe care se citea durerea mută şi nehotărâtă a sufletelor pedepsite de Dumnezeu. Îmbrăcată c-o rochie neagră, scurtă, de sub care răsăreau două picioare mari, cu pulpele groase cât cofele, c-o bluză roşă-zinoberie, învăluită ca într-un sac cu un şorţ larg, cum poartă fetiţele de şcoală, vedeai numaidecât că vrea să se facă mai tânără de cum este. Dar obrajii spoiţi cu-n strat gros de pudră şi sulemenele, ochii stinşi, cu cearcănele vinete negrii, pe care nici dresurile nu le mai puteau ascunde, buzele cărnoase, muşcate şi vopsite cu carmin, care păreau o pată de sânge pe o coală de hârtie, şi pălăria-beretă, ţanţoşă, aninată peste claia castanie de păr străin ce-i împovăra capul, erau parcă urmele şi rezultatul celor douăzeci şi şapte de ani, care nu se mai puteau tăgădui" (Rebreanu 2002: 214-215).

Femeia cu faţă negricioasă şi ochi încercănaţi îşi ascunde chipul sub spoiala groasă şi aprinsă a „dresurilor". Buzele sângerii şi bluza roşie-verzuie contrastează puternic cu faţa lipsită de strălucire şi cu negrul rochiei. Prezenţa discretă a unei nuanţe implicite de galben se ghiceşte în paloarea „bolnăvicioasă" a pielii, notaţia fiind un indiciu al înjosirii trupeşti şi sufleteşti.

În antiteză cu imaginea chinuită a femeii, figura lui Aristică trimite către imaginarul focului şi pune în lumină vitalitatea personajului, aşa cum este el văzut de rivalul Gonea Bobocel:

„Ochii lui Aristică scânteiau ca doi tăciuni aprinşi pe faţa roşcovană, lată, pe care o împărţea drept în două perechea de mustăţi galbene ca paiele, întinse de-a curmezişul obrajilor, de la o ureche până la cealaltă. Rânjea cu râsul grosolan al unui mutalău, un râs la care luau

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

parte gura, ochii, mustăţile, obrajii şi chiar nasul lung şi subţire, care tremura şi se îndoia ca o frunză de ţigară" (Rebreanu 2002: 218).

Chipul roşcovan cu ochi negri şi scânteietori este tăiat în două de mustaţa impunătoare, de un galben aprins. Nasul lung şi subţire, expresie a frivolităţii lui Aristică, este întrecut numai de rânjetul neghiob care o face pe Margareta să freamăte. Sub aspect cromatic, se observă că roşul şi galbenul sunt dominante în raport cu unda de negru spre care trimite comparaţia *ca doi tăciuni aprinşi*.

Creionarea chipului lui Gonea Bobocel este realizată în antiteză cu înfăţişarea lui Aristică, deşi coloristica este aceeaşi (roşu, galben, negru). Chipul eroului lasă impresia de mumificare şi atrage atenţia prin lipsa de energie vitală:

„Îşi trase pălăria pe ochi şi se îndreptă, plouat, spre casă, mângâindu-şi mustaţa subţire, cănită ca pana corbului şi cârlionţată ungureşte. Sub mustăţi, printre buzele ca două şiruri purpurii se zgâiau trei dinţi viermănoşi şi înnegriţi, şi o plombă de aur care sclipea şi licărea mândru în mijlocul feţei înguste şi galbene ca chihlimbarul" (Rebreanu 2002: 220).

Figura trasă şi chihlimbarie a personajului accentuează sugestia de mineralizare evocată de mustaţa vopsită şi de plomba care îngroaşă senzaţia de putrezire a dinţilor *viermănoşi*. Purpuriul buzelor întregeşte acuarela sumbră imaginată în galben şi negru. Abia în romane Rebreanu va însoţi în mod constant cromatica cu note de temperament, ceea ce îi va aduce faima de „poet epic al omului teluric" (G. Călinescu).

În categoria *mărcilor stilistice structurale* intră formulele de incipit ale basmelor populare, întrucât ele fac parte dintr-o schemă abstractă care determină organizarea globală a textului: „A fost odată, a fost, că de n-ar fi nici s-ar povesti", „A fost odată

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

ca niciodată; că de n-ar fi, nu s-ar mai povesti", „A fost ce-a fost, că de n-ar fi fost, nu s-ar povesti" sau „Fost-o când o fost, de mult, tare de mult, pe vremea poveştilor" (Basme 1972).

Conform clasificării propuse de Esser, mărcile stilistice pun în lumină două categorii de fenomene expresive: efectul stilistic local şi modelul stilistic global.

Efectul stilistic local este generat de o marcă stilistică izolată, care nu se integrează într-o rețea de trăsături expresive. Modelul stilistic global este rezultatul recurenţelor unor trăsături stilistice care aparţin unui text, unui grup de texte sau unui gen de texte.

În stilistica românească, una din primele reflectări ale noţiunii de marcă stilistică o descoperim la D. Caracostea, care propune denumirea de *estem* - definit ca virtualitate expresivă a limbii - pentru a evidenţia specificul estetic al limbii, sau, în termenii autorului, pentru „a preciza punctul de vedere estetic, extinzându-se cuvântul la toată sfera aspectelor limbajului, de la unele realităţi fonetice la structurile sintactice." (Caracostea 2000: 113).

Observând că, pentru a contura identitatea stilistică a comunicărilor, vorbitorii dispun de două categorii de semne: a) „semne lingvistice comune tuturor situaţiilor de comunicare", adică „neutre din punct de vedere stilistic" şi b) „semne lingvistice întrebuinţate în situaţii comunicaţionale delimitate lingvistic, cultural, social etc.", cu o anumită *specificitate stilistică*[7], Dumitru Irimia clasifică mărcile stilistice în conformitate cu doi parametri: criteriul genetic şi cel funcţional.

Din perspectiva genezei lor, mărcile stilistice pot fi *implicite*[8] sau *explicite*[9].

[7] Pentru mai multe detalii, v. Irimia 1999: 56-57.

[8] Mărcile implicite sunt trăsături stilistice preexistente actului lingvistic, actualizate prin semne lingvistice deja condiționate expresiv.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

Mărcile stilistice implicite aparţin planului normei. Specificul lor expresiv este de factură colectivă şi se actualizează spontan într-un act de comunicare. Cristalizarea expresivă a mărcilor stilistice implicite se realizează în virtutea tradiţiei, aşa că ele pot fi considerate „prefabricate" comunicative aflate la dispoziţia vorbitorilor unei limbi. În *Stilistica* sa, Iorgu Iordan alcătuieşte un inventar foarte bogat de mărci stilistice implicite. Bunăoară, creaţii expresive precum compusele de tipul *gură-cască*, *pierde-vară*, *papă-lapte*, *târâie-brâu*, *vântură-lume* sau *zgârie-brânză* sunt implicit marcate cu trăsătura stilistică [+ironie]. „La toate" - notează Iordan (1975: 197) - „apare foarte lămurit nuanţa afectivă de nemulţumire, dispreţ, batjocură". Potenţialul imagistic remarcabil al acestor creaţii populare i-a stimulat pe scriitorii de mare rafinament stilistic, ca Eminescu, să le folosească statornic în publicistică şi să îmbogăţească seria: *fluieră-vânt*, *împuşcă-n-lună*, *retează-stupi*, *zgârie-hârtie*.

Mărcile stilistice explicite sunt creaţii „de autor". Ele aparţin planului vorbirii (ipostaza *parole*, în terminologie saussuriană). Specificul lor expresiv este de factură individuală şi oglindeşte creativitatea făuritorului lor. De aceea, potenţialul lor expresiv poate fi apreciat numai în virtutea contextului în care au apărut.

De exemplu, într-un foarte frumos pasaj din basmul eminescian *Făt-Frumos din lacrimă*, creaţie cultă pe nedrept inclusă în volumul de literatură populară al ediţiei magna iniţiată de Perpessicius, biruinţa eroului asupra Mamei-Pădurilor iscă o furtună sălbatică prin care se instaurează o nouă ordine cosmică:

„Cerul încărunţi de nouri, vântul începu a geme rece şi a scutura casa cea mică în toate încheieturile căpriorilor ei. Şerpi roşii rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul

[9] Mărcile explicite sunt trăsături stilistice dezvoltate în planul sintagmatic al unui text, ca valori ale unor semne neutre în planul paradigmatic al limbii.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

cânta adânc ca un proroc al pierzării. (...) Norii se rupeau bucăți pe cer - luna roșie ca focul se ivea prin spărturile lor risipite;" (Eminescu 1963/VI: 320).

Acest tablou romantic, în care dezlănțuirea stihiilor este adânc umanizată, are o dimensiune narativ-dinamică tulburătoare, de sfârșit de lume. Sintaxa are ritm popular, însă predicatele sunt sistematic conotate prin personificare, pentru a evidenția că această eliberare răvășitoare a elementelor primordiale vestește, ca peste tot în creația artistică a lui Eminescu, o nouă perioadă a ciclului cosmic *facere-desfacere*.

Întunericul se dezintegrează, se sparge spre a lăsa loc luminii, iar senzația de materialitate este covârșitoare. Fulgerele, bucăți desprinse din trupul însângerat al bolții, sunt impregnate de simbolistică sacrificială. Năruirea tumultuoasă se consumă la dimensiuni mitice, urieșești, cântecul apocaliptic al tunetului vestește căderea negurilor, iar focul care aprinde cerul anunță triumful ordinii asupra haosului[10]. Sinestezia culoare-sunet domină zvârcolirile titanice ale naturii însufleţite.

Conform criteriului funcţional, prin *mărcile de identitate*[11] se evidențiază apartenența actului lingvistic la un stil (Irimia 1999: 68), iar prin *mărcile descriptive* sau *de caracterizare*[12], se dezvoltă „componentele semantice" (Irimia 1999: 68) ale universului textual.

[10] Pentru o analiză stilistică mai amplă a basmului, v. Milică, în Chivu/Gafton/Chirilă 2011: 213-230.

[11] Mărcile stilistice de identitate cuprind un inventar foarte bogat de fapte de limbă întrebuințate cu valori stilistice proprii stilurilor funcționale (v., pentru detalii, Irimia 1980).

[12] Mărcile descriptive cel mai ușor de recunoscut sunt mărcile de evidență ale atitudinii creatorului de text față de propriile producții comunicative. V. și Zafiu 2002.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

Spre exemplu, numele[13] celor mai multe personaje literare din opera lui I. L. Caragiale[14] au dublă marcare stilistică. Prin nume se fixează un „portret" denominativ al ființei ficționale și se relevă atitudinea scriitorului față de eroii săi. Ființa ficțională se naște „odată cu numele care convine naturii sale fizice şi morale" (Ibrăileanu 1998: 179). Numele este consubstanţial personajului[15], fiind de nedespărţit de purtătorul imaginat de creatorul literar. În consecinţă, numele nu poate fi oricare, pentru că identitatea personajului „își află originea înainte de toate în nume" (Irimia 1999: 205), așa că numele de personaj literar este, în acelaşi timp, şi *marcă de identitate* şi *marcă de caracterizare*.

Tot din unghi funcțional prezintă importanță și trecerea mărcilor stilistice dintr-o clasă în alta.

La origine, toate mărcile stilistice au geneză explicită și contextuală, însă, cu timpul, unele inovații expresive sunt desprinse din cadrul în care au fost create și se fixează în patrimoniul lingvistic al comunității, ca mărci stilistice implicite. Construcții idiomatice precum *a-și aprinde paie în cap*[16] - 'a isca

[13] Într-un studiu de referință privind expresivitatea numelor în comediile lui I. L. Caragiale, G. Ibrăileanu (1998: 179) observa că, din cauza deprinderii omenești de a asocia o persoană cu un nume, „numele se sudează cu imaginea fizică și morală a purtătorului, devine o însușire a lui, oricare ar fi acel nume", în timp ce, în creația artistică, numele ia ființă dimpreună cu personajul: „ființa creată (...) nu poate creşte în concepţia artistului fără un nume – numele nu va fi oricare, ci unul care să semene deodată cu personajul".

[14] O analiză lingvistică cvasi-exhaustivă asupra semnificației numelor proprii în opera lui I. L. Caragiale este realizată de V. Arvinte (în Chivu/Gafton/Chirilă 2011: 49-77).

[15] „Substantivul propriu-nume de personaj literar încetează a mai fi un simplu termen *denotativ* (ca în limba neartistică); el devine un semn *descriptiv* (...) și *semnificativ*." (Irimia 1999: 205).

[16] „De la obiceiul turcesc, pe care și l-au însușit românii, de a pune o rogojină aprinsă în cap atunci când cineva voia să se plângă suveranului de o nedreptate" (Iordan 1975: 269).

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

mari nemulțumiri', *a-și da arama pe față*[17] - 'a-și arăta adevărata natură' sau *a da ortul popii*[18] - 'a muri' sunt creații metaforice cu vechi motivații culturale, astăzi uitate. Dispariția realităților desemnate a favorizat încărcarea lor cu valoare stilistică figurată.

Alteori, creațiile livrești pot deveni bunuri expresive ale întregului popor, așa cum s-a petrecut cu enunțurile *Cine sapă groapa altuia cade singur în ea* sau *Cei din urmă vor fi cei dintâi*, convertite în proverbe populare pe măsură ce originea lor biblică a fost trecută în umbră.

Asemenea exemple probează că, în condiții propice, unele mărci stilistice explicite pot deveni implicite, însă și reversul este posibil, unele mărci implicite putând servi ca bază pentru dezvoltarea de mărci explicite. De pildă, prin contaminarea proverbelor *Cine sapă groapa altuia cade singur în ea* și *Cine se scoală de dimineață departe ajunge*, unii vorbitori de limbă română au dezvoltat creații satirice ocazionale precum *Cine se scoală de dimineață sapă groapa altuia* ori *Cine sapă groapa altuia departe ajunge*, deconstrucția și reconstrucția paremiologică servind afirmării spiritului critic, fapt dovedit și de prelucrările altor proverbe foarte cunoscute: *Cine n-are carte, are parte!*; *Ai carte, am parte!*; *Ai carte, n-ai parte!*

Criterii de delimitare a stilurilor. Clasificarea faptelor de stil pe bază de asemănări și deosebiri a presupus valorificarea conceptului de marcă pe terenul stilisticii sistematice. Compararea trăsăturilor constitutive ale stilurilor pentru a observa aspectele comune și distinctive ale acestora s-a dovedit o întreprindere dificilă în condițiile în care variația stilistică a unei

[17] Locuțiunea reflectă obiceiul străvechi de a falsifica bani, suflând peste o monedă de aramă o poleială de aur sau de argint. Odată intrată în circulație, moneda se uza și pierdea poleiala, devenind, astfel, vizibilă compoziția reală, cea de aramă.

[18] Sensul figurat al locuțiunii se întemeiază pe practica de a plăti slujbele religioase cu monede de valoare mică, numite orți.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

limbi naturale este rezultatul unui proces de evoluţie pe parcursul căruia uzul se diferenţiază sub aspect expresiv în acord cu realităţile cele mai diverse din existenţa unei comunităţi. Descrierea din perspectivă diacronică a arhitecturii stilistice a limbii urmărește constituirea și dezvoltarea cultural-istorică a unor categorii de stiluri, însă acest proces de sistematizare științifică s-a dovedit, nu o dată, generator de controverse.

Analiza complexului de factori intra- și extralingvistici care determină configurația unui anumit stil poate evidenția natura istorică și sistematică a variației stilistice, însă mănunchiul de variante ale diasistemului limbii (limbă populară-limbă literară, limbă vorbită-limbă scrisă) este relativ, în sensul că o variantă se raportează la alta, și multifațetat, în sensul că unele stiluri, precum cel beletristic, se dezvoltă în dublă ipostază, populară și cultă.

Stilurile funcţionale ale limbii „sunt ansambluri de particularităţi lingvistice şi expresive a căror evoluţie este în mod firesc paralelă cu cea a sistemului de norme ale limbii de cultură. Paralelă, dar nu identică, întrucât evoluţia normelor stilistice nu este şi nu poate fi aceeaşi cu cea a normelor lingvistice." (Chivu 2000: 26). În teorie, acestea ar trebui să aibă granițe precise, dar în practică, adică în planul realizărilor lingvistice concrete, dezideratul de a trasa cu maximă precizie limitele dintre stiluri e foarte dificil de atins. Cercetările cu profil diacronic suprind adesea interferențele care împiedică clasificarea „fără rest" a variantelor care alcătuiesc arhitectura stilistică a limbii. Din acest motiv și nu numai, specialiștii au viziuni deosebite asupra numărului și reprezentativității stilurilor unei limbi.

Fără a aprofunda istoria clasificării stilurilor, întreprindere prea vastă în raport cu intențiile lucrării de față, e important să reținem că cea mai veche și, totodată, cea mai stabilă taxonomie stilistică dezvoltată în retorica antică cuprinde trei domenii de discurs, *științific*, *practic* și *estetic*, fundamentate pe trei ipostaze ale cunoașterii: *rațională*, *empirică* și *artistică*. De altel, în toate

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

studiile valoroase de stilistică sistematică, spectrul expresiv al limbii este cuprins, după cum constată Tudor Vianu, între polul noţiunilor şi polul imaginilor, întrucât cele două extreme convenţional stabilite pun în lumină dubla dimensiune, obiectivă şi subiectivă, a limbii.

Pe acest fond, clasificarea stilurilor urmărește să pună în prim plan „conformarea exprimării într-un anumit domeniu al activităţii omeneşti, pentru anumite scopuri ale comunicării, adică modul de întrebuinţare specific-funcţional al mijloacelor lingvistice unitare puse la îndemâna generală" (Riesel 1954: 7 apud Vianu 1968: 44). Comentând acest aspect, Vianu (*idem*: 45) observă că diferenţierile funcţional-expresive ale limbii istorice sunt tot atât de numeroase „câte domenii de activitate omenească există".

Delimitarea stilurilor prin raportare la domeniile de activitate şi de cunoaștere umană reflectă importanța acordată *criteriului socio-cultural* în taxonomiile stilistice. Acest criteriu „are în vedere apartenenţa socială a vorbitorilor care folosesc cu precădere anumite procedee lingvistice, în funcţie de nevoile lor specifice, de gradul lor de cultură. Anumite domenii de activitate practică sau de existenţă cotidiană impun o selecţie a mijloacelor limbii, în scopul asigurării unei eficienţe maxime a comunicării." (Miclău 1971: 372).

Pe baza opoziţiei *limbă literară - limbă neliterară*, distincţie valorificată, de altfel, de Ch. Bally (1951), pentru a separa *stilistica* de *stil*, lingvistul român Paul Miclău face deosebirea între *stilurile limbii neliterare* şi *stilurile limbii literare*. În grupa stilurilor limbii neliterare sunt incluse *stilul familiar*, adică „al conversaţiei cotidiene între vorbitorii incapabili sau neinteresaţi să recurgă la o formă îngrijită a comunicării" (Miclău 1971: 373), *stilul vulgar* „mai mult un stil de situaţie decât de grup social", „folosit cu precădere de anumite pături aflate la marginea societăţii prin nivelul de trai şi de cultură" (*idem*) şi *stilul argotic* „propriu unor

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

categorii de indivizi interesaţi de elaborarea unui limbaj secret, neînţeles de autoritatea publică: delincvenţi, elevi, soldaţi etc." (Miclău 1971: 372).

Stilurile incluse în acest grup sunt în realitate norme sau registre stilistice. De exemplu, din definiţia dată stilului vulgar („mai mult *un stil de situaţie* decât de grup social") reiese că nu există o categorie socio-culturală de vorbitori care să folosească în exprimare numai elemente vulgare, deoarece acestea pot fi întrebuinţate de toţi vorbitorii unei limbi, indiferent de apartenenţa lor socio-culturală. Prin urmare, nu se poate vorbi de un stil vulgar, ci un registru al vulgarităţii.

Nici delimitarea unui stil argotic nu este convingător realizată, dat fiind că esenţa oricărui tip de argou constă în existenţa unor convenţii asumate de vorbitori, aspect ce ilustrează tocmai statutul de normă, nu cel de stil.

Grupul stilurilor limbii literare poate fi despărţit în două ramuri, dezvoltate pe baza opoziţiei *non-artistic - artistic*. Deşi întreaga clasificare ar trebui să ţină cont doar de criteriul socio-cultural, împărţirea în *stiluri ale limbii literare neartistice* şi *stiluri ale limbii beletristicii* este justificată printr-un criteriu de ordin funcţional, şi anume rolul comunicativ diferit al fiecăreia din cele două ramuri de stiluri: „comunicare obişnuită în primul caz şi estetică în al doilea" (Miclău 1971: 374).

Din ramura *stilurilor literare neartistice* fac parte *stilul conversaţiei îngrijite*, adică „ansamblul de procedee care caracterizează comunicarea obişnuită a oamenilor instruiţi în viaţa de toate zilele" (Miclău 1971: 374), *stilul publicistic* „care a preluat multe din atribuţiile vechiului *stil oratoric*" (*idem*), *stilul politic* „caracteristic dezbaterilor în cadrul diferitelor organizaţii politice şi de masă" (*ibidem*), stilul *juridico-administrativ* sau *oficial*, determinat de „organizarea vieţii sociale într-un cadru juridic şi administrativ" (*ibidem*) şi *stilul tehnico-ştiinţific* „folosit în diferitele domenii de specialitate ale tehnicii şi ştiinţei" (Miclău

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

1971: 375). *Limbajele profesionale* sunt considerate variante ale stilului ştiinţific, iar cele trei *genuri literare* tradiţionale (liric, epic şi dramatic) devin *stiluri proprii literaturii artistice*.

Printre obiecţiile cele mai importante aduse acestei taxonomii se numără absenţa unor stiluri a căror existenţă istorică multiseculară nu poate fi trecută cu vederea şi caracterul superfluu al ridicării genurilor la rang de stiluri. Aşa cum arată G. Ivănescu (2000: 490 - 508), existenţa unor terminologii privind organizarea militară şi viaţa bisericească datează de dinaintea secolului al XV-lea. Aceste organizări lexicale au favorizat constituirea unor varietăţi expresive care pot fi încadrate într-un ansamblu mai larg de manifestări socio-culturale numite, după caz, *stil religios* (bisericesc) sau *stil cazon*, care nu se regăsesc printre stilurile incluse în clasificarea discutată. De altfel, chiar autorul sistematizării recunoaşte existenţa dificultăţilor generate de raportarea la criteriul socio-cultural, întrucât acesta „nu spune prea mult despre natura însăşi a stilurilor proprii diferitelor domenii de activitate abordate. Avem a face cu un criteriu extra-lingvistic, care explică determinarea faptelor de stil, dar nu intră în însăşi structura lor internă." (Miclău 1971: 376).

Criteriul informaţional. Sub influenţa teoriei lui Jakobson, conţinutul informaţional al mesajelor a fost adesea invocat pentru a deosebi diversele manifestări ale variaţiei stilistice. În accepţia lui Paul Miclău (1971: 378), „criteriul informaţional deosebeşte deci stilurile după trăsăturile generale ale conţinutului vehiculat, după efectul produs de procedee în funcţie de contextele caracteristice fiecărui stil" şi „presupune un punct de vedere intermediar între cel extralingvistic şi cel strict lingvistic." (*idem*: 376).

Potrivit acestui criteriu, stilurile pot fi *spontane* şi *nespontane*. În categoria stilurilor spontane sunt incluse faptele expresive care aparţin mai cu seamă limbii vorbite şi a căror finalitate comunicativă nu este orientată spre evidenţierea unui

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

efect de tip estetic. La polul opus se află creațiile cu finalitate artistică, în cazul cărora „mesajul este organizat conştient pentru a produce efect asupra cititorului sau ascultătorului" (Miclău 1971: 377). Înaintea lui R. Jakobson, Ch. Bally realizase deja deosebirea între faptele de stil actualizate spotan, a căror expresivitate îşi are izvorul într-un conţinut afectiv şi faptele de stil dezvoltate intenţionat, a căror expresivitate este produsul voinţei artistice, dar se cuvine adăugat că, în stilistica românească, criteriul informaţional invocat de Miclău este prezent şi la I. Coteanu (1973), care dezvoltă opoziţia între expresivitatea spontan-afectivă şi cea contemplativ-artistică.

În altă ordine de idei, criteriul informaţional poate fi luat în considerare numai în raport cu valoarea contextuală a mesajelor, dat fiind că, în texte diferite, ceea ce pare a fi spontan este, în realitate, rodul unei dezvoltări stilistice intenţionate, iar ceea ce poate face, la un moment dat, impresia voinţei este rodul unei valorificări spontane a unui model expresiv.

Criteriul structural a fost considerat de stilisticienii care au adoptat metodologia structuralistă drept cel mai important instrument de delimitare a stilurilor. Această viziune este împărtăşită de Paul Miclău (1971: 379), care notează că „criteriul structural trebuie să fie principalul instrument de delimitare şi descriere a stilurilor limbii, bazat pe accepţia structurii lingvistice, ca ansamblu de dependenţe interne, de opoziţii."

Modelul de clasificare propus de lingvistul român este inspirat din teoria mulţimilor. Considerând că ansamblul stilurilor se organizează pe baza unor mărci mai mult sau mai puţin generale, cercetătorul încadrează configuraţia stilistică a limbii în cinci mulţimi (Miclău 1971: 379):

A= [argotic, vulgar, familiar; curent îngrijit, publicistic, oficial, ştiinţific], adică ansamblul *stilurilor neartistice*;

B= [curent îngrijit, publicistic, oficial, ştiinţific; liric, narativ, dramatic], adică ansamblul *stilurilor literare*;

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

C= [curent îngrijit, publicistic, oficial, ştiinţific], adică ansamblul *stilurilor literare neartistice* (*îngrijite*);

D= [argotic, vulgar, familiar], adică *ansamblul stilurilor neliterare neartistice* (*neîngrijite*);

E= [liric, narativ, dramatic], adică *ansamblul stilurilor artistice* (*îngrijite*).

Mulţimile de stiluri sunt grupate conform unor arhitrăsături, adică proprietăţi dominante care permit încadrarea mai multor stiluri în aceeaşi mulţime. Drept urmare, arhitrăsătura [*neartistic*], specifică mulţimii A, reuneşte două grupe de stiluri: *neîngrijite* şi *îngrijite neartistice*. În interiorul acestei mulţimi, opoziţia *îngrijit - neîngrijit* determină deosebirea mulţimilor C şi D. Arhitrăsătura [*literar*], specifică mulţimii B, reuneşte două grupe de stiluri: *literare neartistice* şi *literare artistice*. În interiorul acestei mulţimi, opoziţia *neartistic-artistic* determină separarea mulţimilor C şi E.

Considerându-se că descrierea stilistică a unităţilor limbii trebuie să se realizeze „cu ajutorul celor două moduri fundamentale ale analizei structurale: ca fascicole de trăsături distinctive şi ca distribuţie" (Miclău 1971: 380), gruparea structurală a stilurilor se realizează pe baza trăsăturilor pertinente „care determină apartenenţa unei anumite unităţi la un anume stil" (*idem*). Aceste trăsături, numite *stileme*, fac parte din trei categorii: *arhistileme*, adică „elemente care pot figura în orice stil fără a aduce o informaţie stilistică" (Miclău 1971: 381); *stileme de registru*, adică „elemente care sunt caracterizate stilistic doar prin apartenenţa la un anume stil, fără ca în alcătuirea lor să intre alte trăsături suplimentare" (*idem*) şi „*cele mai încărcate stilistic* sunt unităţile care, pe lângă indicele de apartenenţă la un registru, includ trăsături de motivare expresivă, obţinută mai ales prin aşa-numitele figuri de stil" (*ibidem*). *Arhistileme* sunt prepoziţiile şi conjuncţiile, elemente de relaţie neutre sub aspect expresiv, dar care figurează în orice tip de text sau discurs, indiferent de

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

apartenenţa stilistică a acestuia. *Stilemele de registru* sunt valorile stilistice ale unor cuvinte cu identitate expresivă bine conturată, cum ar fi argotismele *haios*, *gagiu*, *mişto* sau termeni medicali precum *electroencefalogramă*, *eczemă* sau *endocardiopatie*. În ultima categorie de stileme sunt incluse metafore precum *bou*, *măgar*, imagini peiorative rezultate din asocierea fiinţei umane cu diverse reprezentări zoomorfe.

Parametrul structural al prezenţei sau absenţei unor mărci stilistice este completat cu criteriul distribuţiei[19], dat fiind că „elementele foarte frecvente dintr-un stil pot alcătui indici contextuali de posibilitate a apariţiei altor elemente specifice, dar mai rare: într-un text de fizică *atom* permite ocurenţe multiple dintr-un câmp întreg, pe care îl domină: *electron*, *neutron*, *izotop*." (Miclău 1971: 382).

O taxonomie realizată tot din perspectiva criteriului structural propune şi Ion Coteanu (1973: 48 ş.u.). Lingvistul întrebuinţează termenii *diasistem*, *limbaj* şi *mesaj*[20] pentru a sistematiza diversitatea stilistică a limbii. Opoziţiile *cultivat - popular* şi *artistic - non-artistic*[21] determină ierarhizarea

[19] Distribuţia stilistică determină apariţia fenomenului numit *legea distribuţiei cumulative*: „faptele de stil cunosc o frecvenţă cumulată, după cum ocurenţa lor depăşeşte limitele unui stil. Am putea numi acest fenomen legea distribuţiei cumulative a stilemelor" (Miclău 1971: 383).

[20] Diasistemul, definit drept „un idiom natural într-un anumit moment", „se concretizează în anumite condiţii, într-un limbaj sau altul. La rândul lui, limbajul, care se află pe o treaptă mai joasă de concretizare, se manifestă prin mesaje, care reprezintă unitatea stilistică fundamentală, părţile lor componente (propoziţia, fraza, sintagmele, denotaţia, conotaţia etc.) fiindu-le subordonate funcţional" (Coteanu 1973: 49).

[21] Opoziţia artistic – non-artistic este generată de schimbarea valorii semnelor limbii: „este artistic limbajul în care semnul verbal se transformă în mod constant în simbol prin valorificarea conotaţiilor; este non-artistic limbajul dominat de denotaţii şi care în semnul verbal trimite de regulă la referent" (Coteanu 1973: 50-51). Cu alte cuvinte, în limbajele non-artistice domină valorile denotative ale semnelor, iar în limbajul artistic valorile conotative sunt dominante.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

funcțională și expresivă a limbajelor care alcătuiesc diasistemul limbii (cf. Tabelul 8), iar acestea, la rândul lor, își subsumează mesaje cu profil stilistic distinct:

Tabelul 8: Variantele stilistice, în concepția lui Ion Coteanu

diasistem			
limbaj cultivat		limbaj popular	
limbaj artistic	limbaje non-artistice	limbaj artistic	limbaje non-artistice

Conform principiului ierarhizării, „limbajul cultivat artistic se poate împărți în proză și în poezie, iar cele cultivate și non-artistice în limbaj standard, familial, de conversație oficială, științific etc. Numărul acestora poate fi foarte mare, cu condiția ca fiecare să corespundă unei destinații clare și să prezinte un minimum de deosebiri de structură față de celelalte." (Coteanu 1973: 50).

Relațiile semiotice. În încercarea de a diminua controversele generate de delimitarea stilurilor prin raportare la criteriile deja menționate, Dumitru Irimia (1999: 61 ș.u.) alege ca repere taxonomice relațiile semiotice în care își au originea nivelele sistemului stilistic al limbii. Astfel, *nivelul stilistic al limbii naționale*, cu originea în raportul *text-limbă*, cuprinde *limbajul popular* și *limba literară*, distincția fiind realizată „din perspectiva căii de realizare a comunicării: orală sau în scris" (Irimia 1999: 61).

Raportul *text (mesaj) - referent* determină dezvoltarea *nivelului stilurilor colective*. Gruparea acestora este motivată prin existența a cinci criterii: 1. tipul de cunoaștere și comunicare care determină natura și finalitatea mesajului; 2. ierarhizarea funcțiilor actului lingvistic și gradul de implicare a protagoniștilor; 3. dinamica semnului lingvistic; 4. relațiile cu celelalte nivele ale

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)

sistemului stilistic; 5. „specificul inventarului şi organizării semnelor lingvistice în actualizarea sistemului limbii" (Irimia 1999: 66).

Nivelul stilurilor individuale este guvernat de raportul *text-emiţător*, iar „absolutizarea raportului *text-mesaj* determină constituirea *nivelului stilurilor interne*" (Irimia 1999: 61).

Această delimitare este flexibilă şi relevă că „factorii implicaţi în desfăşurarea câmpului semiotic intră concomitent într-o reţea amplă de raporturi" (*idem*), „ceea ce face ca perspectivele în care textul se înscrie (...) să se intersecteze în permanenţă, iar nivelele stilistice să se interpătrundă atât în interiorul sistemului stilistic, cât şi în structura stilistică a textului" (*ibidem*).

Deosebirile de viziune ştiinţifică determinate de fructificarea unor criterii de clasificare a stilurilor în detrimentul altora au pus în lumină necesitatea adoptării unei perspective complementare în descrierea ştiinţifică a faptelor de stil, şi anume analiza fenomenelor de *interferenţă stilistică*.

Definită ca împletire „a numeroase limbaje şi tipuri de text, cu regulile lor de construcţie şi de selecţie mai mult sau mai puţin individualizate" (Zafiu 2001: 8), interferenţa stilistică este, ca şi variantele stilistice funcţionale, o oglindă care pune în valoare versatilitatea, adaptabilitatea şi originalitatea vorbitorilor.

Fără a neglija pertinenţa criteriilor de încadrare funcţională a mijloacelor de potenţare a expresivităţii, descrierea fenomenelor de interferenţă stilistică îşi dovedeşte utilitatea în ilustrarea principiilor esenţiale ale limbajului uman, creativitatea şi alteritatea.

BDD-B381-13 © 2014 Vasiliana '98
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 02:04:41 UTC)