

MEANS OF EXPRESSION ON THE PHONEMATIC LEVEL IN REBREANU'S SHORT PROSE

Rodica Roman, Assist. PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract. EXPRESSIVE MEANS AT THE PHONEMATIC LEVEL IN LIVIU REBREANU'S SHORT STORIES. The phonetic phonemes, elements of characterization and suggestion specific to poetry, find their place also in prose, the writer appealing to them with the intention of emphasizing certain ideas. Our analysis relies on Liviu Rebreanu's short stories. Rebreanu's texts combine in a well-balanced manner the elements of the phonemic level (euphony, rhythm and intonation), with which the writer expresses the imagined senses more objectively. Stylistic analysis performed aims to describe the style of the work expressing assessments on it and, from this perspective, showing how content becomes artistic expression.

Keywords: *short story, stylistic analysis, euphony, rhythm, intonation*

Analiza stilistică are rolul de a descrie și judeca stilul unei opere pentru a formula aprecieri asupra ei și, din această perspectivă, pentru a arăta cum un conținut devine expresie artistică. Temele și motivele literare sunt vechi și universale, însă unitatea *limbaj – expresivitate – stil* poate da seamă de originalitatea și valoarea operei și a autorului ei. Pentru a fi scriitor, natorul trebuie să fie novator de limbă, dar în limitele impuse, pe de o parte de normele limbii literare, iar pe de altă parte, de particularitatea, specificul și semnificația temei abordate. Scriitorul va îmbogăți limba literară existentă cu noi valori expresive și de semnificație prin depășirea „faptelor de repetiție a limbii” și dimensiunea tranzitivă a limbajului¹.

În acest sens, arta lui Rebreanu ne impresionează prin „comunicarea directă” a unor crâmpie de viață epurate de tot ceea ce ar fi putut părea adaos subiectiv, dar ne captivează și prin ceea ce se înțelege de obicei prin „stil”. Scriitorul are capacitatea de a comunica nu numai *impresia* copleșitoare a adevărului, ci și, mai ales, *senzația* atingerii nemijlocite și tragice cu realitatea umană.² De la început mijloacele stilistice în aparență banale, comune, sunt mereu în lumina concepției scriitorului și adecvate conținutului.

Rebreanu înțelege prin artă mai mult decât un meșteșug rafinat menit să influențeze subtil sensibilitatea cititorului. El și-a definit concepția despre artă în binecunoscutul articol *Cred* unde afirmă că: „Temelia creației rămâne, negreșit, expresia, nu însă ca scop ci ca mijloc... De altfel, cred că e mult mai ușor a scrie frumos decât a exprima exact. Poate nu e o simplă întâmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care

¹ Vianu, T. (1968). *Despre stil și artă literară* în *Studii de stilistică*. București: Editura Didactică și Pedagogică. p.153.

² Todoran, E. (1973). *Natura umană în realismul lui Liviu Rebreanu* în vol. *Secțiuni literare*, București: Editura Facla. p.189-242.

se prăpădeau contemporanii. Expresia exactă îți cere mai multă zbućiumare: *Cuvântul ce exprimă adevărul.*³ Astfel de mărturisiri ale crezului său artistic ne ajută să deducem mai bine profilul individual al scriitorului.

Considerăm că enunțuri precum „Liviu Rebreanu e un scriitor căruia îi lipsește harul cuvântului artistic” sau „rafinamentul lingvistic” sunt mai degrabă clișee. Aparent, chiar scriitorul însuși ar fi contribuit la formarea acestei percepții critice prin ideile sale despre artă, despre scris. Numai că, prin *Crezul* său, el nu spune concret niciodată că refuză rafinamentul lingvistic și estetic, ci sugerează că îl consideră doar secundar ideii textului. El dorește mai întâi *să comunice* și abia apoi *să se comunice*. Altfel nu s-ar explica lupta lui continuă cu cuvântul pe care a dus-o pe tot parcursul creației sale. Mărturie stau textele nuvelor completate și modificate prin republicări succesive, chiar și după zeci de ani de la prima apariție.

O analiză a dimensiunii fonemice relevă faptul că elemente de caracterizare și sugestie proprii mai ales poeziei își găsesc locul și în proză, scriitorul apelând la acestea cu intenția de a reliefa anumite idei. În fapt, „Orice operă literară este, în primul rând, o serie de sunete din care se naște înțelesul.”⁴ Prin urmare, trebuie să facem distincția între elementele inerente și elementele de relație ale sunetului; astfel, deosebirile care țin de calitatea sunetului duc la efecte denumite eufonie, iar deosebirile de relație conțin elemente ce permit diferențieri cantitative și stau la baza ritmului. În afară de efectele eufonice și cele ritmice trebuie amintit și rolul pe care îl are intonația în structura operei literare. În acest articol vom insista asupra acestor concepte și asupra modului în care ele se regăsesc în proza scurtă a lui Liviu Rebreanu.

Fonemele se caracterizează printr-o permanentă oscilație între imaginea vizuală și cea auditivă, funcționând ca atare la nivelul lingvistic al textului. Sunetele au un rol important; vocalele și consoanele se asociază în enunțuri având la bază „instinctul limbii”⁵ deținut de autor.

În limba română, numărul consoanelor (22) este mult mai mare decât al vocalelor (7), însă acestea din urmă apar cu o frecvență apropiată de cea a consoanelor. Armonia și echilibrul specifice limbii române pot fi urmărite și în proza lui Rebreanu. El are o înclinare deosebită pentru exprimarea exactă, și deci conformă cu normele ortografice și ortoepice ale limbii române; atunci când se abate de la aceste norme o face pentru a oferi contextului valoare expresivă.

Astfel, în descrierea satului (dar nu numai) apelează la fonetisme populare pentru o mai clară și corectă redare a cadrului, a atmosferei descrise sau a vorbirii eroilor săi: „Fața femeii se făcu ca varul *stâns* proaspăt. O clipă stătu ca atinsă de fulger, dar apoi, *viindu-și în ori*, își șterse *lacrămile* cu dosul palmei, își îndreptă năframa pe cap și *încetuc* se întoarse iar în satul ei cel săracul și nevoiaș. *Dumineca*, când își *hodinesc* oamenii ciolanele *sfarmate de zoală*, povestea cu glas tremurător țăranilor gură-cască: - Încă Ionică-i tare mare domn, o, Doamne! El poartă guler de aur... atâta-i de mare domn!” (*Domnul Ionică*)

Frecvența acestor fonetisme este mai mare în prozele de început, din perioada când „descoperea” secretele limbii române. Preocuparea pentru forma sonoră este proprie limbii populare,

³ Rebreanu, L. (1976). *Amalgam*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. p.33.

⁴ Wellek, R.; Warren A. (1967). *Teoria literaturii*. București: Editura pentru Literatura Universală. p.210.

⁵ Bulgăr, Gh. (1970). *Probleme și analize stilistice*. București: Editura Didactică și Pedagogică. p.177.

însă o întâlnim și în prozele ce redau aspecte ale vieții micilor funcționari sau ale locuitorilor periferiei:

„Cântăreanu întinse capul înainte, ca și când ar fi vrut *să auză* sau *să vază* mai bine, trase repede cârpa peste mâncare și rosti înăbușit: - Ssst! Ssst!” (*Culcușul*)

În prozele scurte ale lui Rebreanu, putem observa că tonul sugerat de text este mai degrabă unul „vorbit”, și nu unul „cântat”⁶. Stilul vorbit este propriu scrierilor realiste, în general, acolo unde interpretarea textului trebuie să conducă spre o înțelegere exactă a faptelor și ideilor descrise. Pronunția cântată poate fi însă întâlnită: „Șchiopul întinde armonica, întoarce ochii pe dos și cântă fals o melodie armenească târăgănată și monotonă. Cântând, se înduioșează, și ochii i se umplu de lacrimi. Dar cântă mereu, și lacrămile i se revarsă pe obraji și se împărăștie prin barbă.

Berta s-a ghemuit lângă piciorul cel șchiop al bătrânului, se uită cu gura căscată la armonică, se înduioșează și ea și începe să cânte cu glas pițigăiat.

Pe urmă vine Șimi, pe urmă Iani, pe urmă Armeanca... Și toți se așază în jurul Armeanului și ascultă, și pe urmă cântă, și pe urmă lăcrimează.” (*Idilă de la țară*) Scriitorul reușește să redea concordanța perfectă dintre aspectul sonor al textului și armonia ce cuprinde familia Armeanului în momentul interpretării cântecului.

Organizarea materialului fonetic se obține automat prin folosirea unui anumit lexic în structuri sintactice alese de scriitor; însă, anumite fragmente de text ne rețin atenția prin sonoritatea lor. Sunetele, vocale sau consoane, au „un colorit emoțional”⁷ propriu, au o expresivitate intrinsecă în cote variabile, dar valoarea lor expresivă nu poate fi simțită decât atunci când sensul cuvântului, textului, contextului sprijină asocierile propriu-zise ale sunetelor. Recunoaștem și notăm câteva exemple:

Expresivitatea fonetică a vocalei închise „u” în cuvântul *doliu* (*Ițic Ștrul, dezertor*) este incontestabilă, sugerând melancolie, tristețe. La fel, în: „Ițic [va muri când] va auzi întâiul *bubuit de tun*” (*Ițic Ștrul, dezertor*) vocala „u” armonizează cu starea de continuă frământare, de disperare în care se găsește Ițic.

Aceeași vocală o regăsim într-un pasaj din altă proză de război, *Catastrofa*: „*Bubuiturile* se întehiră apoi, topindu-se într-o *uruială* profundă și amenințătoare. La *bubuiturile* pe care dânsul le cunoștea bine după *sunet* răspunseră curând altele, *surde, scurte, răgușite*.” Aflat pe front împotriva voinței lui, David Pop va trăi o dramă de conștiință veritabilă, atunci când este pus în situația de a-și îndeplini datoria omorând „frați români”. Valoarea expresivă a acestui text reiese și din efectele de combinație a vocalei „u” cu consoanele „b”, „s” și „r”.

Un alt exemplu din *Ițic Ștrul, dezertor*: „Cerul însă era *mohorât* și apăsător și se *cobora foarte jos...*” este construit în jurul vocalei medii „o” care transmite starea sufletească a personajului aflat în pragul disperării și a cărei funcție expresivă este susținută și de construcția pleonastică „cobora foarte jos”.

⁶Tomașevski, B. (1973). *Teoria literaturii*. București: Editura Univers. p.110.

⁷Ibidem, p.124.

Consoana explozivă sonoră „b” căreia i se alătură vocala „i” concentrează în ele emoția puternică trăită de subofițerului Pop: „- Români! bâlbâi dânsul, și inima îibătea să-i spargă pieptul.” (*Catastrofa*)

Consoana „c” și repetiția bifonică inversă „ro”/„or” primesc o vibrație aspră în textul: „În văzduh croncăne o ceată de corbi.” (*Hora morții*) și induce în mod expresiv presentimentul sfârșitului, al morții.

Aliterația spirantei surde „f” este folosită expresiv și în consonanță cu starea nostalgică a personajului Haramu care se visează acasă, alături de familie: „Focul duduie, și flăcările fâlfaie și răspândesc o căldură moleșitoare.” (*Hora morții*)

Consoana nazală „n” este frecvent asociată ideii de negație; astfel o regăsim însoțită de accentul tragic al vocalei „i” în exemplul: „- Curaj, Anișoaro, și încredere... Nu-inimic grav... Nimic... Nimic...” (*Cântecul lebedei*) unde soțul încearcă să-și convingă soția de contrariul unui fapt evident, și anume că ea va muri. Reproșul unei soții cicălitoare este redat mult mai expresiv cu ajutorul formulelor negative: „- Nu poți tu să nu fii moșic nici în lume!” (*Pantofii galbeni*).

Timbrul vocalei „î” pare și mai sumbru atunci când este însoțită de consoana „n”. În exemplul: „În mâna stângă strângea mânerul pumnalului însângerat...” (*Servilia*) grupul „în”/„ân” amestecat cu nazala „m” și spiranta surdă „s” devine mai expresiv și în asonanță cu starea de încordare și tensiune a bărbatului ce trăiește drama unei iubiri neîmplinite.

În: „De-acuma nu mai e mult... Se sfârșește tot... Și ce sfârșit!...” (*Calvarul*) devine sugestivă folosirea spirantelor surde „s” și „ș”, expresie a sfârșierii interioare a personajului care ia decizia renunțării.

Exemplele eufonice construite în jurul spirantei sonore „v” provin din prozele de război: „...vânătorii din vale năvăliră ca vijelia [...] se rezeziră în tranșee, strigând năpraznic, de răsunară toate văile”; „un obuz uriaș vâjâie ca o furtună în văzduh” (*Catastrofa*); „un vâjâit înfricoșător trece prin văzduh” (*Hora morții*). Efectul lui „v” se combină cu spiranta sonoră „j” în cuvintele *vijelia*, *vâjâie*, *vâjâit* (cu evidente efecte onomatopice) și este întărit de aliterația lui „v”, redând atmosfera înfricoșătoare în care luptau soldații din linia întâi a frontului.

Din exemplele de mai sus se poate observa că aspectul sonor devine evident în momentul repetării sunetelor sau a grupurilor de sunete. Această repetare a fonemelor creează o anumită monotonie fonică ce face ca eufonia să devină sesizabilă.

La nivelul textului literar aspectele fonematice se împletesc frecvent cu elemente ale prozodiei pentru a construi sau a definitiva procesul de constituire a armoniei estetice.

Am amintit de preocuparea lui Rebreanu de a surprinde cât mai exact realitatea. El nu insistă pe forma cuvintelor, ci pe mesajul transmis de ele, și totuși regăsim în proza sa scurtă o serie de *figuri*⁸ aparținând sistemului fonematic. Sunetele pot căpăta valoare expresivă, participând astfel la transmiterea sau sugerarea stărilor sufletești, a atitudinilor sau a caracterelor. Menționăm pentru exemplificare figurile ce au la bază sunetul și pot fi întâlnite frecvent în textul prozelor scurte rebreniene, text care le conferă valoarea artistică.

⁸Dragomirescu, Gh.N. (1995). *Dicționarul figurilor de stil*. București: Editura Științifică.

Aliterația constă în repetiția unor consoane în vederea obținerii unui efect eufonic (o regăsim printre exemplele amintite mai sus): „Zilele se schimbau, mereu *neschimbate*, *nepăsătoare* și *nenumărate*.” (*Catastrofa*); „Din *noianul negru de nouri*, însă, *soarele scâldat în sânge își înălța biruitor capul...*” (*Proștii*) etc.

Asonanța este realizată la nivelul vocalelor și constă în repetiția vocalei accentuate în două sau mai multe cuvinte; alături de aliterație formează o combinație ce produce efecte în planul sugestiei: „... Bine, dar nedreptatea aceasta e *îngrozitoare!* E *înspaimântătoare!*” (*Catastrofa*) se revoltă David Pop împotriva injustei traiectorii a destinului celor doi cunoscuți ai săi, Candale și Oprișor.

Aferezaeste o figură fonologică de ordinul economiei de expresie care constă în suprimarea unui sunet la începutul cuvântului; este mai frecventă în pasajele dialogate: „*zdrențe murdare, muiate în sânge*”; „*norii ceaia de la răsărit*”; „*norii se vâlmășesc*”; „*S mulți... Câtă frunză și iarbă.*” (*Hora morții*); „*Bine c-a găsit pe bătrânul cela.*” (*Cuceritorul*); „*o arătare spăimântătoare*”; „*cancelaria cu coperișul țuguiaț*” (*Cuibul visurilor*); „*S tare blestemați copiiiăștia...*” (*Talerii*); „*întunerec năbușitor*” (*Yvonne*) etc.

Apocopaconstă în scurtarea unui cuvânt prin înlăturarea unui sunet sau a unei silabe din finalul cuvântului: „*Las' c-ai să vezi...*” (*Hora morții*); „*De-acu eu mă duc... [...] Ițic!*” (*Ițic Ștrul, dezertor*); „*- Da' ce, nu mai mâncăm? se răsti dânsul.*” (*Norocul*); „*- Să trăiți, dom' căpitan...*” (*Cântecul iubirii*); *cinema (Cinema)* etc.

Epenteza înseamnă adăugarea unui sunet neetimologic în cadrul unui cuvânt pentru o mai bună reliefare a structurii silabice și este specifică vorbirii populare: „*un nour alb*” (*Hora morții*); „*orișice motive l-ar îndemna...*” (*Calvarul*) etc.

Epiteza este figura ce constă în adăugarea unui sunet la sfârșitul unui cuvânt din necesitate eufonică: „*N-am fost în stare să văd nimica.*” (*Cântecul lebedei*); „*Ei, haidem, Ițic...*” (*Ițic Ștrul, dezertor*); „*liniștea și puterea sufletească ce-ți trebuieșc în viață*” (*Catastrofa*). Acuma este adverbul folosit frecvent ce apare și în structura altor figuri de stil, precum repetiția sau paralelismul: *Acuma o apăsare ușoara mă mai desparte... Acuma sunt pe pragul dintre două lumi... Acuma...*” (*Calvarul*) etc.

Sinalefa constă în contopirea, în rostire, a vocalei de la sfârșitul unui cuvânt cu vocala de început a cuvântului următor. Prin contopire se ajunge, în general, la dispariția acestei vocale finale: „*[...] parc-ar fi fost mereu în luna de miere*” (*Umbre*); „*[...] parc-ar fi tras la jug*” (*Alibi*), „*N-ai înțeles?... (Întâiul gropar)*. Când prin contopire dispare vocala inițială a cuvântului următor, avem de-a face cu o *ecthlipsă*: „*cu frica-n spate*”; „*știe și nu-mi spune...*” (*Ițic Ștrul, dezertor*); „*ar fi pus mâna-n foc pentru ea*” (*Umbre*) etc.

Sincopa constă în contragerea unui cuvânt prin eliminarea unei vocale sau chiar a unei silabe din interiorul cuvântului: *cellalt (Nevasta, dar și alte nuvele)*; „*paispce franci*” (*Oscenă*); „*aci începe iubirea*” (*Mărturisire*) etc.

În urma analizei particularităților fonetice întâlnite în proza scurtă rebreniană putem afirma că majoritatea au fost utilizate ca și caracteristici ale vorbirii populare, pentru redarea

culorii locale, iar o altă parte a termenilor fonetici stau ca mărturie a specificității vorbirii contemporane scriitorului.

Sistemul fonetic bogat și complex al limbii române permite scriitorului să modeleze fraza și să confere textului un ritm, prin care să creeze o armonie internă în prozele sale.

Prin ritmul prozei autorul dorește să elimine diferențele de intensitate și înălțime existente în enunțurile normale. Această impresie de nivelare, de regularitate este redată de folosirea procedeelor fonetice și sintactice, precum figuri ale sunetului, paralelismul, antiteza, simetria etc.:

„[...] în vreme ce deasupra ei frunzele ruginite, moarte, zuruiau legănate de vânt, dânsa [dăscălița Aglaia], cu pleoapele închise, scăldate în lacrimi de durere, asculta *cum* ronțăie vitele în grajd, *cum* vâjăie din când în când o suflare aspră prin frunzișul copacilor din grădină și *cum* toate acestea se amestecă într-un zgomot ciudat” (*Dintele*)

„Zgomotul în vagoane se ațâță: zăngănit de arme ciocnite, pârâit de ranițe aruncate în spinare, înjurături repetate printre dinți, geamăte zadarnice.” (*Hora morții*)

Structurile ritmice dau o anumită claritate textului, subliniază esențialul și facilitează mai buna receptare a ideilor transmise de scriitor.

Ritmul este determinat de paralelisme, pauze, intonație și se asociază cu ritmul ideilor și al sentimentelor sugerate prin conținutul textului. Ritmul alert, sacadat și energic este impus de propozițiile scurte: „E mică și grăbită. Uscată. [...] E grăbită. Soarele arde puternic. Nădușeli în aer. Pășește apăsător. Ghete, odinioară albe, azi cenușii, prea mari și cu tocurele călcate înlăuntru. Ciorapi de dantelă... o dantelă de perdea aspră. Din când în când, își privește picioarele. Le găsește bine. E mulțumită, își mușcă buzele. Se uită împrejur, pe celălalt trotuar, unde un cerșetor geme prefăcut. Întoarce capul repede. Mergând, se leagănă ușor în șolduri, cu o cochetărie căutată. Șolduri înguste și colțuroase. Slăbiciunea transpiră prin rochia albă, tocită, cu destule pete de praf. Umerii, mai strimți și cu omoplații ieșiți. Bluza de pânză îi joacă în spate. La decolteu n-a ajuns pudra. Pielea e brună, poate murdară. Sâni uscați... și, pe păr, o pălărie de mătase vânătă, lucrată de mâna ei, nenorocită...” (*Oamenii*)

Ritmul este impus mai ales de frecvența utilizării formelor verbale. Repetarea aceleași structuri verbale redă imaginea unui ritm alert, ca și caracteristică a oralității, care particularizează stilul și talentul scriitorului, fapt relevat de exemplul următor:

„Acuma nicio lumină nu mă *cheamă*. Acuma întunerecul mă *strigă*...

Mă *strigă*...

Vin, vin!...

De ce n-o mai fi *rece* revolverul?... *Pun* gura țevii la tâmplă și *nu e rece*. *Mângâi* trăgaciul și *nu e rece*...” (*Calvarul*).

Comentând același exemplu, remarcăm că organizarea momentelor cantitative ale pronunției, paralelismul lexical, sintactic, simetria, punctuația, utilizate în propoziții scurte, grafică, facilitează obținerea unei vorbiri ritmate în perfectă concordanță cu trăirile personajului Remus Lunceanu.

În *Catastrofa*, *Calvarul*, dar și în alte nuvele, observăm o dinamizare a ritmului prin alternarea planului trecutului cu cel al momentului prezent descris. Astfel, în *Catastrofa* putem

deosebi chiar o expunere antitetică a ritmului de viață a personajului și a celui de moarte; rutina vieții de zi cu zi este înlocuită cu nesiguranța, cu teama și neliniștea specifice vremurilor de război și vieții trăite în linia întâi a frontului.

Întrucât Liviu Rebreanu nu construiește structuri lungi cu granițe neclare în prozele lui sunt foarte rare pasajele cu ritm nedecis sau lent.

Există însă pasaje în care avem de-a face cu un lexic eterogen, diviziuni inegale și accente succesive nedespărțite de o pauză și care lasă impresia unei vorbiri lipsită de ritm, a unei aritmii: „Eu însă zic că nu există poet, muzicant, pictor sau sculptor mai mare ca un îndrăgostit. Pentru ca artistul să înțeleagă poezia cea mare a suferinței trebuie mai întâi să fi fost îndrăgostit. Nu poeții au făcut iubirea, ci iubirea a făcut pe poeți! Iar eu, care citesc bucuros în stele și-mi fac o plăcere dintru a așterne pe hârtie slovă lângă slovă, pot să jur că în slovele noastre umile sunt scrise toate tainele de amor ale cerului înstelat.” (*Mărturisire*)

Folosirea frazelor trunchiate, a structurilor eliptice, susținute de punctuație pot da și ele senzația de construcție neregulată, exprimând aritmia: „În sărbători, când e vremea bună, iese în grădiniță, sub un paltin bătrân ca și dânsul, și povestește vecinilor, care se strâng bucuroși în jurul lui... le povestește pățanii năzdrăvane de pe vremea când slujea la împăratul...”

- Hm... Măă... Am fost noi odată la manevre, mă, da' departe, tare departe... Am umblat atunci și pe la marginea pământului... Da-i frumos pe-acolo, bre... e numai nisip... nisip mărunțel-mărunțel ca macu... Hm... Așa, mă!...” (*Glasul inimii*)

Tonul versetelor biblice este întâlnit în proza *Soacra Sfântului Petru* și este realizat prin repetarea conjuncției narative și la începutul frazelor. Curgerea egală a perioadelor imprimă textului un ritm monoton: „[...] Simon Petru au mărturisit, zicând:

- Soacra mea cuprinsă este de friguri mari, Doamne, și plângere este în casa noastră și tânguire că nu se vindecă.

Și s-a mohorât Iisus în suflet și au răspuns lui, grăind:

- Au pre soacra ta mai mult iubești decât pre mine?

Și au pornit.

Și Simon Petru mergea la dreapta lui Iisus și era înfricoșat de frică mare. Iar norodul urma pre ei și grăiau între dânșii:

- Va tămădui acesta pre soacra lui?

Iar Iisus auzea și tăcea. Și Simon nu știa ce va face dânsul și grije multă avea.

Și era cam la al nouălea ceas, și bătea soarele.

Și iată că au ajuns ei la casa lui Simon Petru și a lui Andrei. Și auzeau, bocetele bolnavei. Și norodului milă nu era de ea, căci limbută și vicleană foarte o cunoșteau. Iar Simon într-ascuns căuta cu ochiul la Iisus, că nu știa ce ar grăi. Și Iisus citea ghidul său și s-au oprit în uliță și au zis lui...”

(*Soacra Sfântului Petru*)

Evitarea ritmului general monoton al textelor se face prin îmbinarea dialogului cu pasaje narative și discursul indirect liber: „Un zbârnâit scurt trece peste capul lui Haramu, în vreme ce gonește înainte. „Glonțul!” se gândește dânsul trăgând cu ochiul când în dreapta, când în stânga. Și după câțiva pași iarăși parcă i-ar zâzâi un bondar pe lângă ureche.

„Se ține glonțul de mine!... Se ține!”⁶

Când se vede lungit jos, răsuflă ușurat și începe să tragă ca un nebun. S-a nimerit tocmai între sublocotenent și Boroiu. Toți ochesc, trag, și muscalii nu se zăresc. Ofițerului îi curge nădușeala pe obraji. Haramu aude deslușit cum întreabă pe Boroiu:

- A căzut vreunul de-ai mei?

Și cum răspunde Boroiu, gros, ca de după un zid:

- Nu m-am uitat înapoi...” (*Hora morții*)

Prin prezența simetriilor, paralelismelor sonore și sintactice, a punctuației în proza sa, Rebreanu reușește să transfere textului un anumit ritm și o anume structură ritmică aflată în armonie cu intenția sa de a reda anumite trăiri ale personajelor. Aceste procedee ce dau valoare expresivă textului „nu vin singure, afirmă Gh. Bulgăr, ci trebuie adesea căutate și lucrate, așa după cum muzicianul sau pictorul potrivesc elementele de care dispun pentru a se adresa simțurilor noastre”⁹.

Elemente precum ridicarea sau coborârea vocii, unele particularități ale pronunției pot caracteriza structura unui enunț și sunt unite sub termenul de intonație.¹⁰ Impresia acustică nu poate fi ocolită la lectura unei opere literare, iar prezentarea trăsăturilor ritmice au demonstrat că textul rebrenian nu este unul „mut”¹¹.

În prozele cu tematică rurală textul conține caracteristici ale oralității și urmează legile de construcție specifice literaturii folclorice: „Bărbatul se ridică într-o rână și se uită la dânsa o clipă foarte serios, dar apoi vorbi iar șăgalnic:

- Da’ ce, băbucă, te-ai supărat? Ei, hai, pupă-mă... Fuga!... Nu-nțelegi?...” (*Dintele*)

Faptul că Rebreanu începe activitatea de scriitor prin a scrie piese de teatru nu va rămâne fără ecou în creația sa literară; exercițiul scrierilor teatrale îl influențează și îi dă posibilitatea să realizeze pasaje dialogate expresive. Segmentarea frazei, intonația, accentul etc. sunt alese de autor astfel încât să redea cât mai fidel vorbirea personajelor în funcție de categoria socială din care acestea provin:

„- Se vede cât colo că d-ta nu mă cunoști, domnule! zise Filibaș grav. Eu n-am obiceiul să glumesc. Eu sunt om bătrân și funcționar, și nu vorbesc fleacuri. Și când spun ceva, să știi că-i așa cum spun... Ei, vezi, așa am vorbit și cu domnul șef, cum vorbesc cu d-ta. El a zis una, eu alta, uite-așa. Pe urmă mi-a dat mâna și ne-am despărțit...

- Uite, așa-mi place și mie, glăsui băcanul, plescăind cu limba și urmărind cu privirile necontent pe băieții de la prăvălie [...] Nu ți-am spus eu totdeauna că-i om cumsecade, dar nu știți cum să-l luați? Dar și d-ta ești mare pișicher. Bine trebuie să-l fi picnit de ți-a dat mâna! De unde până ieri-alaltăieri te stingea în amenzi, astăzi stă la taclale cu d-ta și-ți strânge mâna! Ei, degeaba, ești șmecher, și s-a isprăvit!” (*Ocrotitorul*) sau

„- [...] Iac-așa am început a-l cunoaște. Și, dacă am văzut că tot ce am eu și ce câștig se duce pe apă, am gândit să mă despart de el. Dar nu puteam, draga mea, nu puteam, că eram însărcinată și-

⁹Bulgăr, Gh. (1970). *Probleme și analize stilistice*. București: Editura Didactică și Pedagogică. p.177.

¹⁰Tomașevski, B. (1973). *Teoria literaturii*. București: Editura Univers. p.105.

¹¹Galdi, L. (1976). *Introducere în stilistica literară a limbii române*. București : Editura Minerva. p.341.

mi era rușine de lume să plec așa pe drumuri... Ş-aşa, m-am cătrănit și m-am mâncat cu el, socotind că doar-doar și-o căpăta odată minte și n-o tot face ce face... Dar nu și nu... Lui nu-i păsa nimic de amarul meu. El bea și râdea de necazurile mele și mă tot cihăia să-i dau bani și iar bani să aibă pe ce să chefuiască. Ş-apoi dacă nu-i dădeam, că nu mai aveam de unde să-i dau, a prins a mă bruftui ca pe o slujnică...” (*Talerii*).

Și un alt exemplu: „- Ce tot îmi bați capul, păcătoșule, cu moartea? izbucnește căprarul cu răutate. Ce tot trâncănești. Și dacă mori, adică, ce mare pagubă? Mori, bine. Ești mort. Are cine să te îngroape!” (*Hora morții*)

Ladislau Galdi spunea că „din perspectiva intonației genul cel mai realist e cel dramatic”¹². În prozele rebreniene întâlnim replici scurte, ironice, tăioase etc. pe care fiecare cititor le poate reda în funcție de calitățile interpretative și artistice proprii, însă nu se poate depărta foarte mult de intenția autorului întrucât aceasta este precis indicată.

Autorul narator intervine de trei ori cu indicații asupra tonalității vocii, atunci când prezintă intervenția prietenului Moga în cadrul discuției pe care au avut-o. Cităm întregul paragraf, pe care îl considerăm reprezentativ și expresiv în acest sens: „Romantism ieftin și perimat, domnule profesor! făcu Moga *camteatral*, cum obișnuia când credea că spune ceva important. S-a isprăvit cu satul natal și poezia rurală! Noi vrem mașini azi, nu pământ! Suntem în secolul televiziunii, nu uita!...(Continuă cu *alt glas, simplu*.) M-am întâlnit la Sighet cu bătrânul tău, chiar ieri-diminează. M-a întovărășit până la gară, până a pornit trenul... Ce om admirabil, Alexandre! Ți-e mai mare dragul să te întreții cu dânsul! Te înviorează și te întinerește, zău așa! E plin de viață, de sănătate, de încredere... Iacă, prietene,ăștia sunt românii adevărați, sănătoși, pe care se poate clădi o țară solidă!... Și vioi, și tânăr, mai tânăr ca noi, pe onoarea mea! Dacă n-ar avea puțină brumă în păr și în barbă, aş putea jura că ți-e frate, și încă frate mai mic! (*Schimbă iar tonul*.) Totuși, ieri am observat o urmă de amărăciune. Bătrânul e amărât din pricina ta, Alexandre! Iartă-mă că ți-o spun fără înconjur, suntem prea vechi prieteni și...” (*Dincolo*)

O atenție deosebită acordă prozatorul vocii personajului. De aceea întâlnim o serie importantă de sinonime ale verbului *a vorbi*. De fapt, aceste verbe nu exprimă actul propriu-zis al vorbirii, ci calitatea vocii, ecoul sonor al rostirii cuvintelor: *a mormăi*, *a bodogăni*, *a bolborosi*, *a bâlbâi*, *a boscorodi*, *a-și morfoli cuvintele* etc. În cele mai multe cazuri verbele vorbirii, dar mai ales cele ale reacțiilor sunt determinate de unul, două adverbe cu funcție de epitet: „Conducătorul sări jos cel dintâi și *urlăhodorogit*: - Nășăud... o minutăăă!” (*Proștii*)

„[Cerșetorul] se apropie *mormăindjalnic* și *tărăgănat*:

- Fie-vă milă de un biet orb... Bogdaproste... D-zeu să vă miluiască...” (*Cerșetorul*)

De asemenea, intonația sau flexiunea vocii este sugerată de autor prin folosirea epitetelor adjectivale: „[...] buzele-i mușcate în sfortărea de a-și stăpâni durerea *bâlbâiau* într-una, cu același glas *întretăiat* și *gâfâit*: - Mizerabilul!... Mizerabilul!... Mizerabilul!...” (*A murit o femeie*)

Aceste indicații precise cuprinse în construcțiile verbale și structurile epitetice redau naturalețea dialogurilor și conferă o nuanță realistă vorbirii personajelor.

¹² Ibidem, p.341.

Este evidentă existența unor deosebiri la nivelul aspectelor fonetice în funcție de modalitatea de expunere utilizată de scriitor. În textul atribuit naratorului, scriitorul se exprimă pe sine, în timp ce pasajele orale (dialog și monolog) conțin vorbe atribuite diferitelor personaje pe care autorul le stilizează, le individualizează din dorința de a le reda cât mai fidel: „Ce, Doamne, o mai fi având? se gândi dăscălița, zgârcindu-se înfrigurată sub plapomă. O fi dintele cel de aseară, de bună seamă că numai acela trebuie să fie... Vezi, vezi! S-o fi smintit când am mușcat din cojița ceea uscată de pâine. Se clătina, ciolanul naibii, mai demult și mă necăjea, dar acu își face de cap... de cap își face... Dacă m-o ținea tot așa, nu știu ce Dumnezeu să... [...] Se apropie de fereastră, scuturându-se buimăcită, parcă s-ar fi deșteptat dintr-un vis urât. Și, vroind să-și gonească din creieri gândurile ce o chinuiau mai mult decât durerea, își răzimă fruntea înfierbântată de geamul uns cu o pânză de aburi albăstrii...” (*Dintele*)

Pentru receptarea corectă a pronunției unor cuvinte, scriitorul apelează la grafică, mai precis despărțirea în silabe; în acest fel cititorul este constrâns să se oprească asupra cuvântului observând sensul exprimat de acesta: „Dac-ar fi așa, nimeni n-ar mai pleca la război... Asta-i lașitate... *La-și-ta-te!*... Parcă nu tot trebuie să mori odată și odată?” (*Păduchii*) sau să intre în atmosfera pe care autorul vrea să o redea: „aude glasul sublocotenentului:

- Zece sute, copii!... *Ze-ce su-te!*

Și pe toată linia soldații, trecându-și unul altuia, din ce în ce mai slab:

- Zece sute... zece sute!” (*Hora morții*)

Un alt exemplu regăsim în nuvela *Ocroitorul*: „...de azi înainte sunt avansat! Ei, acu ai înțeles?... Sunt *a-van-sat!*... Și-acu mai crâcnește dacă-ți dă mâna, poftim!”; aici, despărțirea în silabe trădează ceva din atitudinea ironică a autorului față de personajul său.

Exemplele selectate în acest articol demonstrează faptul că textul rebrenian îmbină în mod echilibrat elementele constitutive ale nivelului fonematic (eufonia, ritmul și intonația), redând într-o manieră obiectivă sensurile imaginate de scriitor.

BIBLIOGRAPHY :

- Bulgăr, Gh. (1970). *Probleme și analize stilistice*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Dragomirescu, Gh.N. (1995). *Dicționarul figurilor de stil*. București: Editura Științifică.
- Galdi, L. (1976). *Introducere în stilistica literară a limbii române*. București : Editura Minerva.
- Rebreanu, L. (1976). *Amalgam*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Rebreanu, L. (1968). *Opere*. vol. 1, 2, 3. Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Nicolae Gheran și Nicolae Liu. București: Editura pentru Literatură.
- Todoran, E. (1973). *Natura umană în realismul lui Liviu Rebreanu* în vol. *Secțiuni literare*, București: Editura Facla.
- Tomașevski, B. (1973). *Teoria literaturii*. București: Editura Univers.
- Vianu, T. (1968). *Despre stil și artă literară în Studii de stilistică*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Wellek, R.; Warren A. (1967). *Teoria literaturii*. București: Editura pentru Literatura Universală