EVOLUŢIA FRAZEI ÎN STILUL LUI BARBU DELAVRANCEA

DE

AL. NICULESCU

Una din cele mai pregnante particularităţi ale stilului lui Barbu Delavrancea este structura frazei sale. Fie larg dezvoltată, încărcată de enumerări, adjoncţiuni şi repetiţii, fie scurtă, redusă la cîteva cuvinte, uneori monomembră sau incompletă din punct de vedere sintactic (construcţii nominale, elipse), fraza scriitorului nostru, prin originalitatea ei, a atras atenţia cercetătorilor şi criticilor încă de la apariţia primelor sale lucrări literare.

Aceştia remarcau « frazeologia exuberantă care îneacă adesea viaţa, realitatea, acţiunea »[1] sau, dimpotrivă, « frazele prea mult independente unele faţă de altele, ori întretăiate, sacadate»[2], nu fără a-şi manifesta surprinderea faţă de procedeele artistice folosite de Delavrancea în construirea expresiei sale artistice. Motivarea unei asemenea variaţii frazeologice a dat-o însă chiar scriitorul. După cum arată într-o scrisoare către A. Lupu Antonescu, el punea în primul plan al măiestriei literare preocuparea pentru forma capabilă de a sugera conţinutul operei literare, în acord cu multiplele situaţii şi momente descriptive şi narative: « Există o legătură intimă între obiectul ce descrii şi muzica frazei tale »[3].

Observînd cu atenţie stilul lui Delavrancea, constatăm că varietatea aspectelor frazei sale este în dependenţă, pe lîngă acestea, şi de epoca în care scrie autorul nostru. Comparînd lucrările în proză apărute în anii începuturilor sale literare cu cele apărute mai tîrziu, înregistrăm, începînd de prin anii 1889—1890 înainte, o serie de deosebiri relevante în structura frazei. Dacă în « Fanta Cella»,

[1] L. Şăineanu, *Autorii romîni moderni*, Bucureşti, 1891, p. 297.
[2] O. Densusianu, *Evoluţia estetică a limbii romîne*, vol. III, p. 267.
[3] A. Lupu Antonescu, *Delavrancea, artistul*, în *« Cele trei Crişuri »*, 1933, an. XIV, nr. 9—10, p. 105.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

«Palatul de cleștar» sau « Iancu Moroi» (1884), « Sultănica» (1885) și « Trubadurul» (1887) predomină frazele lungi cu aglomerări de propoziții coordonate și subordonate, după 1889—1890, în «Poveste» (1889), « Irinel» (1890), « Bunicul», « Bunica», « Norocul dracului» și « Marele duce» (1893) începe să apară din ce în ce mai frecvent frazarea scurtă, în propoziții simple, monomembre sau eliptice. Să se compare, bunăoară, acest fragment din « Bunicul» :

Bunicul stă pe prispă. Se gîndește. La ce se gîndește? La nimic. Înnumără florile care cad. Se uită în fundul grădinii. Se scarpină în cap. Iar înnumără florile scuturate de adiere. Î. V. V.[1] 116.

cu construcțiile uriașe din « Iancu Moroi» sau « Trubadurul».

Frica de a-și părăsi pentru totdeauna cancelaria, cu acel miros învechit de catastișe și monitoare, casa cu pridvorul cel nou... patul în care se lungea mai mult ca să zacă... societatea care, deși o ura, avea farmecul nespus de a i se mișca împreju... durerea d-a închide ochii ș-a nu mai vedea pe Sofi care-l chinuia... spaima de a se așterne într-o cutie de scînduri... și acei bulgări care vor suna a vecinicie și a întuneric, cînd vor cădea pe pleoapa de brad uscat... zguduiră pe Iancu Moroi și îl făcură să geamă sugrumat, în tînguiala vîntului, care se umfla trist și sălbatic în geamlîcul coridorului. S. 143.

Scriitorul, profitînd de criticile ce i se aduseseră cu privire la stilul « gros și greoi», și determinat, după cum vom vedea, și de alte cauze, își revizuiește procedeele de stil și trece la construcții sintactice mai simple, apropiate de limba vorbită. Chiar criticii constată cu bucurie această transformare: « Față cu ultimele lucrări ale lui Delavrancea, în care unele exagerări semnalate de noi au început a dispare, am crezut a mai ușura concluz ile noastre de atunci», declară N. Petrașcu cu ocazia publicării în volum a unui articol apărut în « Convorbiri »[2].

Tendința de a scrie în fraze alcătuite din propoziții scurte, simple, se face și mai evidentă începînd din 1893—1894, pe măsură ce creația literară a lui Delavrancea se maturizează. Lucrări ca « Două lacrimi» și « Marele duce» (1893), « De azi și de demult» (1894) și mai ales povestirea « Stăpînea odată» (1908) sînt scrise aproape în întregime în construcții de acest fel. Dacă la început ele apăreau mai ales în stilul descriptiv și numai în anumite împrejurări, bine motivate din punct de vedere stilistic, în perioada de care ne ocupăm frazele scurte inundă și stilul narativ, devenind o manieră de a scrie. Poves-

[1] Prescurtările folosite în lucrare trimit la următoarele ediții ale operelor lui B. Delavrancea:
H. T. — *Hagi Tudose, Tipuri și moravuri*, Ed. Socec, 1940.
S. — *Sultănica*, Ed. Cugetarea, 1941.
L. — *Liniște. Trubadurul. Stăpînea odată*, Ed. Socec, 1922.
Î. V. V. — *Între vis și viață*, Ed. Socec, 1940.

[2] N. Petrașcu, *Figuri literare contimpurane*, Socec, 1893, p. 115.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

tirea « Stăpînea odată» se caracterizează îndeosebi prin această exprimare telegrafică care schematizează prezentarea acțiunii, grăbind mecanic gesturile și mișcările personajelor:

Se sculară și trecură în pridvor. Împărăteasa bătu din palme. Un rob. Porunci de masă. L. 111.

Se accentuează în această epocă și tendința de a dispune propozițiile scurte în șiruri verticale de alineate, spre a da mai multă independență și gravitate momentelor:

Un cal a căzut lîngă copac.
Al cazacului.
Se întorc pe jos.
Cine a învins?
Nu se știe.
Călărețiistau smirnă înaintea marelui duce. Î. V.V. 272.

Tendința către simplificarea structurii frazei se manifestă la Delavrancea și în cazul remanierilor de redacție pe care le făcea scriitorul ori de cîte ori își retipărea lucrările mai vechi sau în edițiile succesive ale volumelor sale. Majoritatea lucrărilor lui Delavrancea cunosc cîte două ediții, apărute la intervale de timp destul de mari, suficiente pentru a determina pe scriitor să recurgă la transformarea parțială a formei stilistice[1].

Cît de profunde sînt aceste modificări? Pentru a răspunde la această întrebare, am procedat la comparația celor două versiuni ale nuvelelor « Liniște și « Trubadurul», apărute în volumele « Trubadurul» (Haimann, 1887) și « Liniște, Trubadurul, Stăpînea odată» (Socec, 1911).

Deosebirile dintre cele două texte sînt semnificative. Se remarcă în general tendința scriitorului către expresia mai simplă, eliberată de balastul părților secundare, neesențiale. Delavrancea renunță în mare măsură la determinările circumstanțiale introductive sau interioare, la repetițiile și reluările fără efecte stilistice bine determinate, la pletora de epitete și la comparațiile ample. Iată cîteva exemple:

Ed. 1887	Ed. 1911
După ce capul, ca și cum i s-ar fi frînt din junghietură, să dete pe spate și i se izbi de piept, începu să *povestească cu voce atît de puțin omenească* cîtva timp, *încît pe noi prietenii lui de atîția ani, ne cuprinse o frică*, care nu s-ar putea asemăna mai puțin decît *cu a unui copil ce ar trece noaptea prin curtea bisericii.* 31.	*Și începu să povestească cu o voce așa de puțin omenească, că pe noi, prietenii lui de-atîția ani, ne cuprinse o frică mai ciudată ca frica unui copil care ar trece noaptea prin curtea unei biserici.* 187.

[1] *Sultănica* apare în prima ediție în 1885, iar în a doua formă în 1908; *Trubadurul* vede lumina tiparului în 1887, pentru prima oară, și în 1911, în a doua ediție. Se mai pot adăuga *Între vis și viață*, care reapare la interval de zece ani (ed. I, 1893, ed. II 1903), și *Paraziții*, apărută în 1895, și a doua oară în 1905.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Cu asemenea început de discuție, într-una din zilele lui mai, *ajunseserăm la aleea care duce la Băneasa*. Și în rîsul tuturor, *Scepticul ducea la braț pe Trubadur*, atît de obosit încît se rezema în mers de tovarășul său. 12.

Cu asemenea început de discuție, într-o zi ajunserăm în șoseaua care duce la Băneasa. Scepticul ducea la braț pe Trubadur. 166.

Se vede bine din aceste două exemple că Delavrancea renunță tocmai la elementele care au rolul să precizeze circumstanțele în care se petrec faptele înfățișate. Dispar astfel determinările temporale ample *(după ce capul, ca și cum s-ar fi frînt din junghietură, să dete pe spate și i se izbi de piept)* și cele de proporții mai mici, dar prea stricte *(cîtva timp; într-una din zilele lui mai)*. Sînt înlăturate de asemenea precizările modale *(în rîsul tuturor)* și cele atributive și consecutive *(atît de obosit, încît se rezema în mers de tovarășul său)*.

Constatări de aceeași natură putem face urmărind modificările pe care le face scriitorul în ceea ce privește determinarea prin epitete. Între cele două ediții se poate remarca reducerea simțitoare a numărului de epitete sau chiar renunțarea la toate determinările, atașate unui substantiv:

Ed. 1887

Așa cum era, slabă, ușurică, bună, anemică, sfioasă, tăcută, *te mișca, te atrăgea*, te fura, te sorbea, *în atmosfera palidă și tristă ce plutea și să învîrtea în jurul ei.* 223.

De trei ori l-am văzut în viața mea și era același om: aceeași față, aceeași barbă căruntă, deasă și rotunjită de jur împrejurul unor obraji uscați și galbeni. 183.

Ed. 1911

Așa cum era, te mișca, te atrăgea în atmosfera palidă și tristă ce plutea și se învîrtea în jurul ei. 52.

De trei ori l-am văzut în viața mea și rămăsese neschimbat: aceeași față, aceeași barbă căruntă. 1.

Cumulul de epitete era folosit cu predilecție de scriitorul nostru în epoca începuturilor sale literare. Criticii condamnau aceste efuziuni descriptive dilatate, remarcînd fraze ca acestea (în «Iancu Moroi»): *respirația grea, trezită, acră, caldă și deasă a mulțimii, dospită în fumul de țigări și havane, acele chipuri buhăite, galbene, murdare și moarte, cu ochii tăiați, cu buzele crăpate și pîrlite, cum nu se văd decît la bolnavii ce se scoală de pe lîngoare, dau salonului o asemuire de cafenea, de tripou și de închisoare polițienească*. Sau (în «Liniște»): *buna stare și ordine și vigoare fiziologică sînt zăpăcite, slăbite și tăiate de un dezgust sufletesc, încet, ascuns, lățit, amețitor, amar, bolnăvicios, covîrșitor* [1].

[1] N. Petrașcu, *Figuri literare contimpurane*, Socec, 1893, p. 112, 113. Și la aceste acumulări de epitete renunță scriitorul în versiunile următoare.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Prezența acestor bogate determinări circumstanțiale și atributive în stilul operelor de început ale lui B. Delavrancea nu poate fi, desigur, fără legătură cu principiile și tehnica artistică a curentelor literare din epoca sa. După cum se știe, tendința către determinarea minuțioasă în descrieri ca și în narație, este una din caracteristicile stilului naturalist. Cercetătorii au relevat chiar o anumită corespondență între realizarea frazei prin bogate determinări circumstanțiale (adverbe, complemente circumstanțiale de loc, timp, mod) și concepția filozofică pozitivistă a determinismului lui H. Taine, care stă la baza teoretică a acestui curent literar[1].

Și numărul mare de epitete este unul dintre procedeele stilistice ale naturalismului. Notarea detaliilor descriptive în amănunt, fie prin enumerări vaste, fie prin lungi serii epitetice, este capabilă de a da cît mai multă exactitate descrierii. Brunetière, ocupîndu-se de arta lui Alphonse Daudet, remarcă «abundența și amploarea descrierilor» care «obosesc cîteodată, iar alteori chiar irită». El citează fraze ca: *C'est ainsi que son admiration était devenue de la passion véritable, mais une passion humble, discrète, sans espoir qui se contenait à brûler à distance comme un cierge d'indigent à la dernière marche de l'autel* »[2].

Observații asemănătoare se pot face și asupra artei literare a fraților Goncourt. P. Sabatier, într-un studiu dedicat principiilor lor estetice, constată că unul dintre procedeele preferate ale stilului lor este insistența prin epitete, reluări sinonimice, repetiții ale unei idei. Iată un exemplu:

> *Rome et ses dômes* détachés, dessinés, lignés *dans une nuit violette sur une bande de ciel jaune, du jaune d'un rose-thé*[3].

Diminuarea numărului de epitete este deci o dovadă că scriitorul se dispensează, pe măsură ce stilul său se maturizează, de elementele care îngroșau fraza sa, înecînd-o în referințe la detalii nesemnificative. Aceste constatări ne conduc la concluzia că Delavrancea se eliberează de metodele artistice naturaliste.

*

O altă serie de modificări ale frazei lui Delavrancea sînt motivate de tendința de a da expresiei sale o cît mai pregnantă spontaneitate și vioiciune, apropiind-o de limba vorbită. În acest sens, se observă că scriitorul renunță adeseori la complinirile comparative greoaie și inutile, fie că e vorba de o propoziție modală, fie de un complement:

---

[1] L. Spitzer, « *Inszenierende* » *Adverbialbestimmungen in der neueren französischen Literatur*, în « *Stilstudien* », München, 1928 II, p. 127.
[2] F. Brunetière, *L'impressionisme dans le roman*, în *Le roman naturaliste*, Paris Calmann-Lévy, 1897, p. 86.
[3] P. Sabatier, *L'esthetique des Goncourt*, Paris Hachette, 1920, p. 415.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Ed. 1887	Ed. 1911
Şi noi prinserăm de veste că *pleoapele cînd i se atingeau una de alta, tremurau* ca şi cum i-ar fi bătut. 22.	*Pleoapele cînd i se atingeau una de alta, tremurau.* 178.
Toate cîte-mi treceau prin minte despre acel om ciudat mi se păreau prostii şi nu-mi lămureau acea noapte fantastică ca un basm apucat din moşi-strămoşi. 204.	*Toate cîte-mi treceau prin minte despre acel om ciudat mi se păreau prostii şi nu-mi lămureau acea noapte fantastică.* 27.

În acelaşi timp, spre a face imaginea mai vie, el transformă comparaţiile în metaforă sau simplifică legătura dintre cele două părţi. Sînt înlăturate astfel verbe ca: *părea, semăna* sau se izolează termenul comparat într-o propoziţie eliptică independentă. Cîteva exemple:

Dar eu încremenisem uitîndu-mă la el cum se plimba de repede prin odaie. Părea *un leu furios închis în zăbrele de fir. . .* 266.	*Dar eu încremenisem uitîndu-mă la el cum se plimba de repede prin odaie. Un leu furios închis în zăbrele de fier.* 101.

Acest apel la formele cele mai expresive ale stilului (metafora este o treaptă superioară în creaţia artistică) merge împreună cu preferinţa pentru dislocarea frazei în construcţii scurte, care urmăresc notarea mişcării variate şi spontane a gîndurilor şi sentimentelor omeneşti [1]. În redactările ulterioare, fraza greoaie de dimensiuni mari este spartă în elementele componente, pentru a obţine unităţi sintactice scurte, apte de a marca mai evident momentele naraţiunii:

Ed. 1887	Ed. 1911
Şi ducînd un pahar de vin pînă la buze, mîna-i tremură atît de tare, încît îl scapă *şi-l vărsă pe iarbă.* 31.	*Luă un pahar: îl aduse la gură. Mîna-i tremură aşa de tare, încît îl vărsă pe iarbă.* 187.
S-a odihnit cîteva minute *şi după ce a aprins a nu ştiu cîta ţigară, a dat din cap, a făcut pe nas de cîteva ori hî, hî, hî, şi a început iarăşi să povestească c-un glas înfundat şi obosit.* 256.	*Îşi luă capul în mîini. Se odihni. Aprinse a nu ştiu cîta ţigară. Dădu din cap. Făcu de cîteva ori hî, hî, ca de obicei. Şi începu iarăşi cu un glas înfundat şi obosit.* 97.

Povestirea devine astfel mai spontană, pulsînd în fiecare unitate sintactică. De aceea, scriitorul foloseşte acest procedeu în special pentru a reliefa dinamismul unor situaţii de efect:

[1] Ch. Bally, *Traité de stylistique*, Heidelberg, 1921 I, pag. 312.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Ed. 1887	Ed. 1911
Dar d-odată, gîndurile mele se tăiară d-un ululuit, d-un geamăt jalnic care ieşea de sub cearceaful alb al moartei. Sării în picioare; mă plecai spre dînsa: şi în acea clipă un zgomot de scîndură care cade mă făcu să tresar. 36—37.	*Gîndurile mele se rupseră d-un ululuit care ieşea de sub cearceaful moartei. Sării în picioare, mă plecai spre dînsa. Un zgomot de scînduri. Tresării.* 192.

Sînt evitate în versiunile ulterioare intercalările gerunziale şi propoziţiile subordonate. Construcţiile frazeologice alcătuite prin coordonare cîştigă în mod vizibil teren:

Ed. 1887	Ed. 1911
În spatele meu auzii nişte hîrjîituri pe geamuri, ascuţite, spăimîntătoare; cînd mă întorsei spre fereastră, văzui *un corp negru care aluneca de-a lungul geamurilor, care cădea şi iarăşi se ridica.* 37.	*În spatele meu auzii nişte hîrjîituri pe geamuri. Mă întorsei spre ferestre. Ceva negru aluneca d-a lungul geamurilor, cădea şi iarăşi se ridica.* 192—193.
Ochii i se supseră de creieri; picioarele se tăiară de la genunchi; şi cum îl ţineam de subţiori, mînile îi căzură moi, legănîndu-se din umeri, iar capul i se dete pe spate. 42.	*Ochii i se supseră. Picioarele i se tăiară de la genunchi. Îl luarăm de subţiori. Mînile îi căzură moi legănîndu i-se din umeri. Capul i se dete pe spate.* 199.

Căutînd o expresie mai reţinută, lipsită de contorsiuni interioare şi de artificii fără rost, care poate scoate bine în evidenţă dramatismul situaţiilor, Delavrancea modifică şi punctuaţia. El utilizează acum mult mai des punctele de suspensie, spre a marca momente intense din punct de vedere sentimental:

Ed. 1887	Ed. 1911
Dar pe unde mă plimbam, ce-am vorbit, cine mă lungea în pat, nu ştiu nimic, niciodată nu mi-am adus aminte. 249.	*Pe unde mă plimbam, ce-am vorbit, cine mă lungea în pat... Nu ştiu nimic... niciodată nu mi-am adus aminte.* 83.
Şi plecîndu-mă repede spre el, *mi se păru că, dîndu-şi sufletul, a şoptit: Ah! numărul două!* 50—51.	*Şi plecai... Mi se păruse că dîndu-şi sufletul şoptise... Ah! numărul două!* 268.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Asemenea modificări ale tehnicii literare a lui Delavrancea nu pot fi numai rectificări de ordin formal. Ele sînt consecința unor schimbări mai adînci, ce au loc în însăși concepția artistică a scriitorului nostru.

★

Examinarea transformărilor introduse de B. Delavrancea în textul operelor sale, în cursul timpului, confirmă așadar existența a două etape mari în dezvoltarea măiestriei sale literare: epoca de început, între 1880 și 1888 (1889), cînd scriitorul se găsea încă sub influența principiilor estetice ale unor curente literare și artistice la modă în vremea sa, și etapa de maturitate a creației, care începe în anii 1889—1890 și se definește pe măsură ce noi schițe și nuvele vedeau lumina tiparului. («Hagi Tudose» 1893, «Stăpînea odată» 1908, «Boaca și Onea» 1915). Fiecare din aceste două etape este caracterizată prin anumite particularități de stil.

Cum se explică aceste aspecte atît de deosebite ale frazei lui B. Delavrancea în cursul evoluției artei sale literare? O serie de considerații cu privire la fondul și natura operei și la concepțiile artistice ale autorului ne pot ajuta să răspundem la această întrebare.

După cum a fost arătat de cercetători [1], începuturile literare ale lui B. Delavrancea stau sub semnul curentelor moderniste care se manifestă în literatura universală la sfîrșitul secolului trecut. Naturalismul și impresionismul, ale căror principii preconizau redarea integrală a realității, refuzînd artistului posibilitatea tipizării creatoare, au avut efect și asupra concepției literare a scriitorului nostru. Studiile sale la Paris, călătoriile dese în Franța și Italia, ca și atmosfera spirituală din salonul literar al Margaretei Miller-Verghi, au putut contribui la asemenea formație ideologică. Acestor curente, din al căror arsenal stilistic făceau parte, după cum am văzut, multe din procedeele expresive folosite de Delavrancea, pare a le datori scriitorul nostru fraza lungă, încărcată de determinări adverbiale și atributive, pline de repetiții și reluări, pe care o găsim cu precădere în operele sale de început. Într-adevăr, în perioada de început a carierei sale publicistice, scriitorul nostru admiră calitățile artistice ale stilului bogat, amplu. El condamnă, bunăoară, «limba săracă... fără viață, fără mișcare, fără coloare, fără energie, fără noblețe, ordinară» [2], arătînd că epitetele «nemerite» care «colorează ideea, simțirea sau faptele ce descrie» și «imaginile cele vii și puternice», trebuie să caracterizeze stilul cu adevărat artistic [3].

Dintre scriitorii naturaliști, Delavrancea poate fi mai ușor apropiat de tehnica artistică a lui Alphonse Daudet, a cărui epocă de glorie (1866—1884) coincide cu perioada de formație a scriitorului nostru. Această alăturare, făcută mai întîi

---

[1] C. Botez, *Naturalismul în opera lui B. Delavrancea*, București, 1936.
[2] «*Românul*», 31 oct. 1887, XXXI.
[3] Ibidem.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

de acad. G. Călinescu [1] referitor la anumite teme comune care apar în « Jack » și în « Bursierul », este confirmată și de mărturiile uneia dintre fiicele scriitorului, prof. Cella Delavrancea, care-și amintește că tatăl său le vorbea adeseori cu căldură despre opera scriitorului francez.

Într-adevăr, o serie de construcții pe care le întîlnim la Delavrancea apar și în stilul lui Alphonse Daudet cu aceeași funcție stilistică. Iată, de pildă, fraza lungă, alcătuită din membre așezate prin coordonare, în lanț, exprimînd acțiuni succesive:

Belisaire, que son métier de forain avait habitué à toutes les humiliations, ne protesta pas, agrafa son panier bien vite, jeta un regard triste aux vitres ruisselants, un autre regard plein de reconnaissance au petit Jack, se pencha de travers pour saluer humblement, bien humblement, et garda cette attitude courbée, en franchissant le seuil eclaboussé d'une pluie rebondissante qui, sur les panamas, fit un pétillement de grêle. (Jack, Ed. Flammarion, I, p. 224).

O astfel de frază cu funcție exclusiv narativă ne întîmpină adeseori în stilul autorului « Sultănichii »:

Și așa de vie-i fu închipuirea că surîse, deschise ochii repede, se zbuciumă pe loc și bănănăi mîinile întocmai ca picioarele unui om care ar fugi. S. 11.

Irina lăsă făcălețul în mîna mă-sii, se strecură pe prispa din jurul pereților pînă la spatele casei, apoi se întoarse într-un suflet în tindă, se scuturâ de omăt și sări pe vatră. H.T. 217.

Construcțiile retorice ample sînt de asemenea comune celor doi scriitori. Alphonse Daudet își manifestă adeseori preferința pentru frazele vaste, de largi sonorități aulice:

Si seulement la ciel avait voulu sourire, lui aussi au lieu de ruisseler sans cesse d'une petite pluie fine et cinglante, ou de s'en developper de tourbillons de peluche blanche, de cette neige qui ressemblait si a fort à la graine ouverte et mûre des cotonniers; si le soleil avait chauffé pour de bon, en dechirant la gaze trouble dont il s'entourait continuellement: si Karika, enfin, avec son carquois, son fusil bronzé, ses bras nus chargés de bracelets, était apparue de temps en temps dans le passage de Douze-Maisons, Madou aurait été tout à fait heureux. (ibid. I, 25).

sau pentru cele cu enumerări bogate și dezvoltări atributive multiple:

Il répondait à tous ses désirs, à tous ses rêves, à cette sentimentalité bête qui fait le fond de ces âmes de filles, à ce besoin d'air pur et d'idéal qui semble une révanche de l'existence qu'elles mènent, à ces aspirations vagues qui se résument pour elles dans un mot très beau, mais qui prend sur leur lèvres l'expression vulgaire et dégradante qu'elles prêtent à tout ce qu'elles disent: «l'artiste». (ibid., I, 37).

---

[1] *Istoria literaturii romîne*, Fundația pt. literatură și artă, 1940, pag. 501.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Astfel de construcții pot fi puse alături de perioadele retorice, furtunoase, ale lui Delavrancea. Orator de mare talent, scriitorul nostru știe să dea frazei, prin determinări atributive laterale, repetiții, multiplicări de epitete și enumerări, un aspect bogat, luxuriant:

Dacă ea, al cărei păr ar cădea în inele de fum pe umerii săi plăpînzi și albi, și ai cărei ochi ar fi ca cicoarea de albaștri și de mirați, a cărei mînă mică și moale mi-ar mîngîia mîna mea aspră, al cărei glas mi-ar răsuna în fundul creierului ca o muzică cîntată numai mie,— dacă ea, a cărei ființă n-o cunosc și al cărei nume nu-l știu, ar fi aci lîngă mine, aș uita poate toată durerea, aș înfrînge toată revolta și ascuțimea nervilor mei și aș dormi fără alt vis decît chipul ei, fără alt dor decît, curînd, curînd, curînd, să mă deștept ca iarăși s-o văd și iarăși s-o mîngîi și iarăși s-o îmbrățișez. L. 225—226.

Alt exemplu:

Din maidanele vara împodobite cu flori și iarna cu zăpadă, de la umbra castanilor verzi și stufoși, unde se adunase bătrînii cu snoavele lor, de la vatra cu jăratic clipind ca niște ochi de aur, în jurul cărora se prigoreau bunele mele surori, din atîtea cîntece și basme și povești – cînd ai avut ochi, închipuire și inimă, să te pomenești închis între ziduri înalte, să te izbești de chipuri străine, reci, de inimi domoale și nepăsătoare, de mai mari care nu vor să știe de cîntece și de basme... iacă cea mai mare nefericire din viața mea. H. T. 143.

Ceea ce apropie însă și mai evident stilurile celor doi scriitori sînt și construcții frazeologice sugestive, căutînd a sensibiliza expresia. Întîlnim în stilul lui Alphonse Daudet o serie de construcții frazeologice care sfîrșesc cu o trenă de subordonate, propoziția principală găsindu-se în prima parte a ansamblului. Fraza începe cu elementul principal al comunicării și își micșorează treptat intensitatea tonalității:

Et tous deux sortirent précipitamment, abandonnant leur camarade à je ne sais quelle ombre sinistre qui l'enveloppait, plus frappant encore dans cet endroit bizarre où tombait un jour verdâtre, indéfinissable, un son de fond de jardin à l'heure du crépuscule. (ibid., 157).

Este fraza potrivită evocării unei stingeri treptate a vieții, a luminii, a sunetelor ce provoacă nesfîrșite melancolii. Ea este folosită, cu aceeași funcție stilistică și de B. Delavrancea:

Cea din urmă tresărire de viață s-a stins cu această noapte ca și cum ar fi fost cel din urmă acord cu care se încheie și se stinge o simfonie tristă. 103.

Preferințele ambilor scriitori mergeau deci către construirea unei fraze armonioase din punct de vedere ritmic și melodic. Ei scriu proză sugestivă. Iată, de exemplu, cum înfățișează Alphonse Daudet, în « Jack », evadarea micului său erou de la gimnaziu și drumul obositor în noapte pînă acasă, la Etiolles:

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Jack va devant lui dans l'ombre, dans le silence. Il traverse un village endormi, passe sous un clocher carré qui lui jette sur la tête ses grosses notes vibrantes et lourdes. Deux heures sonnent. Un autre village, trois heures sonnent. Il va, il va. La tête lui tourne, ses pieds le brûlent. Il marche toujours. (ibid., I, 184—185).

Ritmul insistent și pătrunzător prin repetiția unor cuvinte, succesiunea regulată a unor tranșe ritmice scurte și egale *(deux heures sonnent // un autre village // trois heures sonnent // il va, il va)*, sugerează cadența regulată, monotonă și continuă a pașilor fugarului.

Sînt aceleași mijloace ritmice și frazeologice de care a știut să se folosească și Delavrancea în anumite situații. Iată-l descriind în « Șuier » apropierea unei cete de călăreți, prin repetiții și o structură ritmică regulată:

*La o fugă de cal, acolo unde cerul se împreună cu pămîntul, se zărește un vălmășag de oameni care călări, care pe jos. **Ei vin și vin încet. Vin prea încetinel.** Chira se cutremură. **Vin și vin domol.*** Î.V.V.

Mai pregnantă este însă descrierea mersului la pas, alene, al calului împăratului din «Poveste» (găsindu-și fiica răpită de diavol, împăratul moare de emoție în șea, ținînd în brațe corpul domniței leșinate).

Încet, încet, îi duse murgul zile și nopți. Împăratul stă țeapăn cu ochii închiși, iar mîinile domniței, albe și moi, se clătinau bătînd ușurel coastele murgului. Î. V. V. 27.

Intră aici în joc elemente de sonoritate și de ritm. Căderea regulată a accentului în cadență iambică *(încet, încet, îi **duse murgul zile și nopți**)*, sintagmele ritmice egale *(mîinile domniței // albe și moi // se clătinau // bătînd ușurel // coastele murgului)*, accentuate pe primele și pe ultimele silabe spre a crea un ritm legănat, ca și efectele de armonie vocalică (*a*lbe și m*o*i // se clătin*au* // bătînd uș*u*r*el* // co*a*stele m*u*rgului) evocă auditiv scena înfățișată. Scriitorul sugerează parcă zgomotul regulat făcut de pendularea mîinilor domniței.

În sfîrșit, se mai poate adăuga la acest capitol și pasiunea pentru construcțiile simetrice în tranșe ritmice largi, cu cuvinte exotice melodioase răsunător repetate. Iată un mic fragment de poem în proză al lui Alphonse Daudet:

Haïkunna! Haïkunna! au cliquetis des armes, tu peux tout pardonner, tout oublier, les trahisons, les mensonges. Ce que tu aimes par dessus toutes choses, c'est la vaillance physique: c'est à elle toujours que tu jetteras le mouchoir chaud de tes larmes ou des parfums légers de ton visage. (Ap. Brunetière, *op. cit.*, p. 95).

alături de un pasaj asemănător din « Fanta-Cella »:

Eviva, colț fericit al lumii cu adieri și calde și răcoroase. Cît vei fi bogat în pește și aurit de soare vom pluti în copăile noastre pînă în matca Adriei.

Apus norocos ce momește vietățile undelor și le arunci în ochiurile plășilor late, vînturile tale avar vin năpraznice și haine; norii se bolovănesc și se sparg pe loc, ploile repezi parcă încetează înainte de a începe. Eviva!

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Cerul nostru e ca un copil blajin, plînge ca să rîdă îndată cu lacrimile în ochi. Eviva! grădină fericită a lumii. Î.V.V. 130.

sau din « Sentino »:

Neapole, fermecătorul Neapole, cu sărăcia și căldura lui, cu beţiile și iubirile lui, cu fetele lui repezi la dragoste, cu cerul adînc, cu marea albastră și încropită, cu nopţile înroșite de văpăile Vezuviului, Neapole cu rinalzii săi care cîntă pînă în ziua de azi nebuniile amoroase ale orlanzilor, Neapole-căldură, Neapole-beţie, Neapole-iubire îl tortura. Î.V.V. 102

Avîntul liric al acestor procedee retorice a creat poemul în proză în literatura noastră [1].

Aceste concordanţe prea frecvente pentru a fi doar întîmplătoare, ne îndreptăţesc să socotim cu multă probabilitate pe Alphonse Daudet printre maeștrii începuturilor literare ale lui Delavrancea.

Dar paralela dintre procedeele artistice ale celor doi scriitori nu trebuie împinsă prea departe. Lectura cîtorva texte poate arăta că între cei doi scriitori sînt diferenţe pregnante mai ales în privinţa structurii ritmice a frazei. În general, Alphonse Daudet are o fluenţă ritmică mai lentă, în cadenţe largi, egale. Dimpotrivă, fraza lui Delavrancea are o constituţie ritmică neregulată, inegală, alcătuită din cadenţe cînd ample, infinit dezvoltate, cînd reduse la cîteva silabe. Stilul lui Delavrancea este surprinzător și variat.

Asemenea particularităţi ale artei literare a lui Barbu Delavrancea ne fac să presupunem influenţa pe care a avut-o asupra scrisului său principiile estetice ale impresionismului. După cum se știe, acest curent căuta frumuseţea stilului nu în echilibrul construcţiei ample, simetric dezvoltate, ci în capacitatea frazei de a-și schimba forma, adaptîndu-se la imaginea pe care o redă sub toate aspectele ei variate și contradictorii. În acest scop, fraze trenante, alături de construcţii fulgerătoare, eliptice, expresii concise « qui d'un coup dise tout » sau « retușări » insistente prin adjoncţiuni și repetiţii, contribuie la sugerarea plastică și muzicală a realităţii. Acesta este stilul prozei poetice, « l'écriture artiste » [2], inaugurat în proza literară universală o dată cu apariţia în Franţa a celebrului « Journal » al fraţilor Edmond și Jules Goncourt. Particularităţi de același fel caracterizează, după cum am văzut, și stilul lui B. Delavrancea.

În cazul lui Delavrancea, trebuie să mai ţinem seamă de un factor hotărîtor în evoluţia artei sale literare. După cum știm, scriitorul a fost unul din cei mai pasionaţi admiratori ai creaţiilor populare în artă și literatură. Nu o dată a avut prilejul să vorbească și să laude producţiile măiestriei artistice a poporului romîn. El relevă măiestria stilului simplu de a intensifica imaginea în cîteva trăsături caracteristice:

---

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, Contemporana, 1942, p. 176.
[2] Vezi expunerea de ansamblu la P. Sabatier, op. cit., p. 424.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

« Poporul romîn instinctiv a priceput că într-o poemă, o descripție amănunțită ar fi un nonsens... El s-a mulțumit numai cu cîteva note dominante, cu cîteva semne caracteristice, cu cîte o sinteză vie și puternică »[1].

Această prețuire a literaturii populare se vede și în limba operelor sale, tributară, în mare măsură, procedeelor de expresivitate ale limbii vorbite populare. Contactul cu literatura populară a fost, însă, mai puternic în a doua perioadă a activității sale. Acum începe el să se preocupe mai intens de producțiile artistice ale poporului. Rezultatul observațiilor sale, uneori destul de judicioase, îl comunică într-o serie de conferințe și articole și chiar într-un curs despre literatura populară, ținut la Facultatea de litere în anul școlar 1892—1893[2]. Tot acum scriitorul încearcă să creeze în stil popular, compunînd o serie de basme și povestiri (« Poveste », « Neghiniță », « Norocul dracului », « Stăpînea odată »).

O asemenea activitate bogată nu putea să rămînă fără efect asupra limbii operelor sale literare. Tocmai această perioadă, în care scriitorul descoperea frumusețea creațiilor limbii poporului, se caracterizează prin conciziunea frazei simple și scurte. Delavrancea se apropie de structura expresiei din vorbirea populară. După cum se știe, acesteia îi sînt proprii o serie de particularități expresive. Dislocarea ansamblului sintactic al frazei în construcții scurte, astfel ca exprimarea să fie întreruptă de pauze dese, coordonarea și juxtapunerea unităților sintactice, exclamațiile, repetițiile și reluările dau limbii vorbite de popor o structură frazeologică neregulată, liberă[3]. O. Densusianu, descriind vorbirea țăranilor, remarcă frazele scurte, juxtapuse: « Cînd țăranul are să povestească o acțiune simplă, un incident, atunci cîteva cuvinte îi vin repede în minte și se mulțumește cu atît — povestirea lui în cazul acesta e lipsită chiar de treceri, de legături cum ni s-ar părea firești »[4].

Exemple se pot găsi cu ușurință. Iată, bunăoară, un text cules din regiunea București, în care segmentarea fluxului vorbirii în unități scurte, independente, ne amintește structura discontinuă a frazelor lui B. Delavrancea:

La bobotează, flăcăii fac steag dintr-o bazma mare și-l pun în vîrfu unei prăjini. Prăjina e îmbrăcată cu bete. Steagu ăsta se chiamă Iordan. Să duc la popă și-i pun francu jos și iau căldărușa cu aiasmă. În ziua dă Sfîntu Ion pleacă pîn sat. Pă care-l întîlnește-l iordănește. Îl ridică de trei ori în sus și-l stropește cu aiasmă. Trebuie să cinstească pă flăcăi[5],

sau altul, din fostul județ Ialomița:

---

[1] B. Delavrancea, *Estetica poeziei populare*, ed. O. Minar, p. 56.

[2] Com. prof. M. Nanu. « *Anuarul Universității din Bucureşti* » pe anul școlar 1892—1893 (p. 56), indică anul 1891—92.

[3] Asupra structurii vorbirii populare și familiare, v. Ch. Bally, *Traité de stylistique*, I, p. 311 și I. Iordan, *Stilistica limbii romîne*, p. 243—244.

[4] O. Densusianu, *Vorbirea populară din puncte nouă de vedere*, în *I-ul Congres al filologilor romîni*, București, 1926, p. 98.

[5] *Graiul nostru*, Texte din toate părțile locuite de romîni, publicate de I. A. Candrea, O. Densusianu, Th. D. Sperantia, București, 1906, vol. I, p. 160.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Arîndaşii ne mănîncă pă noi. Toată munculiţa noastră la iei să duce. Dă cum ieşim în primăvară şi pînă iarna, la iei ne cherdem timpu. Ale noastre le bate Dumnezeu pă cîmp. Intrăm în iarnă goi şi fără nici dă unele. Vai dă măiculiţa noastră [1].

Apropierea de limba vorbită poate fi în sfîrşit explicată şi prin tendinţa generală spre realism, care se manifestă în literatura noastră la sfîrşitul secolului trecut. Epoca în care a scris Delavrancea era dominată de personalitatea lui I. Creangă şi I. L. Caragiale al căror stil reuşise să realizeze valori artistice deosebite apelînd la exprimarea vie a limbii vorbite populare.

Mai ales în proza acestuia din urmă, construcţiile simple, succinte, uneori cu structură eliptică, apar mai cu seamă în stilul narativ, în prezentarea unor momente încordate din desfăşurarea acţiunii:

Reporterul apucă la dreapta pe lîngă grădiniţa palatului . . . în strada sf. Ionică . . . După el . . . În intrarea Rosetti . . . În Cişmigiu . . . Trece puntea . . . merge drept la bufet . . . Eu stau ascuns lîngă movilă şi nu-l ier din ochi . . Bea cafea şi fumează din tutunul cel proaspăt. Desigur aci are întîlnire cu omul de la care ia informaţiile — îl aşteaptă . . . îl aştept şi eu . . . [2],

sau pentru a reduce naraţia la momentele esenţiale, schematizînd-o:

Domnul Mache şade la o masă în berărie şi aşteaptă să pice vreun amic; e vesel şi are poftă de conversaţie. N-aşteaptă mult. Peste cîteva momente iată că-i soseşte unul dintre cei mai buni amici, d. Lache. D. Lache e fără chef. S-apropie şi şade şi el la masă [3].

Aceşti doi factori l-au îndemnat pe Delavrancea în a doua perioadă a activităţii, să renunţe la frazarea amplă, retorică şi artificială şi să dea expresiei sale naturaleţea simplă a vorbirii poporului. Frecvenţa acestui procedeu stilistic, care a cîştigat atît de mult preferinţa scriitorului nostru în epoca maturităţii sale literare, încît putem vorbi de un adevărat manierism stilistic, dovedeşte profunzimea convingerii lui în calităţile estetice ale «frumoasei, bogatei şi nefericitei limbi a poporului romînesc».

În lumina constatărilor de mai sus, măiestria artistică a lui B. Delavrancea apare ca o remarcabilă sinteză între principiile stilistice ale curentelor literaturii universale moderne din epoca sa şi elementele limbii vorbite, oglindite în creaţiile literare ale poporului şi în operele scriitorilor realişti.

Eliminînd exagerările şi greşelile naturalismului şi impresionismului şi îndreptîndu-se către o expresie realistă literară concentrată, capabilă de bogate şi puternice efecte sugestive [4], B. Delavrancea aduce la sfîrşitul secolului al XIX-lea, în stilul literaturii noastre beletristice, noi procedee pitoreşti, de realizare a frazei. El pune bazele prozei artistice romîneşti de tip modern, a secolului al XX-lea

---

[1] *Graiul nostru*, Texte din toate părţile locuite de romîni, publicate de I. A. Candrea O. Densusianu, Th. D. Sperantia, Bucureşti, 1906, vol. I, p. 160.

[2] Caragiale, *Opere*, vol. II, Ed. de stat, 1950, p. 183.

[3] Ibid., p. 211.

[4] În *Arta prozatorilor romîni*, p. 170, acad. Tudor Vianu îl consideră pe B. Delavrancea întemeietorul curentului realist artistic şi liric în proza literară romînească.

BDD-A10324 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)