PREDICATE AND COPULA – G. IVĂNESCU'S PERSPECTIVE

ABSTRACT

This article discusses G. Ivănescu's conception of *predication*. As a language phenomenon, the predicate is defined as a statement of something and not as something that is said about a subject. This definition includes also the sentences without a subject and focuses on the linguistic act (the sentence), not on his logic background. According to this view, the *copula* is the main element in the nominal predicate structure and the *predicative* is the specification of the sentence.

Keywords: *G. Ivănescu, grammar, verb, predicate, copula.*

DESPRE CONCEPȚIA STILISTICĂ A LUI G. IVĂNESCU (SAU DESPRE JUSTEȚEA UNEI RECOMANDĂRI PRIVIND CERCETAREA STILURILOR)

CRISTINEL MUNTEANU*

În capitolul în care se ocupă de filozofia limbajului la Giambattista Vico, Eugeniu Coşeriu încearcă să explice în ce constă dificultatea de a percepe corect ideile acestui gânditor italian: „Stilul lui Vico este foarte complicat, obscur şi adesea încâlcit, lectura textelor sale îl zăpăceşte pe cititorul neexperimentat. Numeroasele repetări ale aceleiaşi idei cu variaţii sinonimice, adică lipsite de coerenţă terminologică, îngreunează înţelegerea. Cu toate că şi-a rescris continuu opera [...], prezentarea nu devine mai clară şi mai concisă, aşa cum ne-am aştepta, ci – sub imperiul exuberanţei produse de noile idei – din ce în ce mai metaforică şi mai neclară" (Coşeriu 2011: 351). În consecinţă, la începutul demersului său hermeneutic, E. Coşeriu apreciază că, în cazul lui G. Vico, este necesar să apelăm la „un dublu cadru explicativ": „Pentru o mai bună înţelegere a filozofiei limbajului la Vico, problematizările acestuia trebuie prezentate într-un dublu cadru interpretativ: mai întâi *ex negativo*, pe fundalul unei scheme a treptelor cunoaşterii propuse de Leibniz, şi apoi în manieră pozitivă, în cadrul propriei gnoseologii a lui Vico" (*ibidem*: 352).

1. *Mutatis mutandis*, cele spuse mai sus pot fi aplicate, într-o anumită măsură, şi operei ştiinţifice a lui G. Ivănescu, măcar pentru unele locuri ale acesteia. Desigur, o asemenea analogie conţine o doză de exagerare; de altminteri, nu am intenţionat o comparaţie între cei doi savanţi, Vico şi Ivănescu (apropiaţi, probabil, şi din punct de vedere temperamental), ci avut de gând doar să compar unele aspecte ale scrierilor lor şi ale interpretărilor ce pot fi date acestora.

1.1. Într-adevăr, deşi nu putem vorbi de o obscuritate de genul celei înregistrate la Vico, şi la Ivănescu întâlnim uneori o inconsecvenţă terminologică (după cum se poate constata şi din paragrafele despre limbajul poetic, pe care le vom examina aici) şi, pe alocuri, o exprimare oarecum neclară, trădând o uşoară lipsă de rigoare sau de ordine (neajunsuri pe care le-au sesizat ori i le-au reproşat şi

* Universitatea „Constantin Brâncoveanu", Piteşti, Calea Bascovului, nr. 2A, România.

ALIL, t. LIII, 2013, Bucureşti, p. 185–204

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

alții). Mai mult decât atât, textele lui Ivănescu prezintă în genere numeroase idei – semănate entuziast, într-o manieră cam neglijentă, dar seducătoare, totodată – insuficient argumentate, ce-și așteaptă confirmarea ori, din contră, infirmarea prin cercetările amănunțite ale altora[1].

1.2. Paginile în care Ivănescu discută despre limbajul poetic/limba poetică cuprind idei, noțiuni și distincții care se articulează într-o concepție stilistică destul de solidă, ce oferă, la rându-i, sugestii utile pentru abordări ulterioare. Pentru o mai bună înțelegere a acestei concepții, se poate apela, și în cazul lui Ivănescu, la dublul cadru explicativ de care vorbea Coșeriu, numai că, de data aceasta, pentru modul interpretativ *ex negativo*, propun ca rolul lui Leibniz să fie preluat de Coșeriu însuși. Altfel spus, voi încerca să prezint, până la un punct, pentru mai multă claritate, ideile și intuițiile lui Ivănescu despre limbajul poetic și despre stilistică prin intermediul teoriei coșeriene – o doctrină lingvistică mai riguroasă, mai coerentă și mai unitară, constituită și dezvoltată pentru a corespunde cât mai bine realității limbajului și care, în plus, beneficiază de o terminologie foarte adecvată[2]. Ne ajută și faptul că ambii lingviști apreciau la fel de mult moștenirea Antichității, fiind buni cunoscători ai ideilor despre limbă și stil din acea perioadă.

1.3. Așadar, scopul principal al lucrării mele este acela de a arăta însemnătatea și justețea unei recomandări făcute de G. Ivănescu pentru lingvistica modernă cu privire la cercetarea stilurilor. Însă, pentru atingerea scopului, este nevoie să ne raportăm, α) pe de o parte, la o serie de distincții esențiale referitoare la cultură, în general, și la limbaj, în special, așa cum le-a formulat clar și riguros E. Coșeriu (pe urmele unor mari gânditori); β) pe de altă parte, la ideile/concepțiile clasicilor referitoare la stiluri. Subliniind importanța concepției stilistice ivănesciene și indicându-i posibilitățile de dezvoltare, nu trebuie pierdut din vedere că suntem datori să-i relevăm, în același timp, și limitele (o exigență exegetică pe care E. Coșeriu o numea, în spaniolă, *alcances y límites*).

[1] Iată, în legătură cu tema noastră, dar atingând problema limbii literare, o atare idee – ca rod al reflecțiilor lui Ivănescu cu privire la limba poetică românească –, pe care o reproducem *in extenso* în cele ce urmează: „Putem admite că, în unele cazuri, termenii munteneşti s-au impus în limba literară, pentru că ei aveau valoare poetică la scriitorii moldoveni, pentru care termenii moldoveneşti erau în mod fatal banalizați. Putem admite, cu alte cuvinte, că limbajul poetic al moldovenilor a devenit limbajul normal al tuturor românilor, când acest limbaj poetic se recruta din dialectul literar muntenesc. Astfel, muntenii spuneau și spun *zăpadă*, *nor*, moldovenii spuneau și spun *omăt*, *nour*. Azi *zăpadă* și *nor*, adică formele muntene, sunt și termenii literari neutri, caracteristici limbii scrise și vorbite obișnuit de către oamenii de cultură; ceea ce nu însemnează că *omăt* și *nour* nu pot apărea în poezie; dimpotrivă, *omăt* se întâlnește la Eminescu, care întrebuințează rar și cuvântul *zăpadă*, iar *nour* se întâlnește atât la el, cât și la Alecsandri, precum și la alți poeți moldoveni. Conștiința artistică a scriitorilor români mai însemnați, dintre 1830 și 1880, care erau moldoveni, a putut determina, în acest caz, alegerea formelor muntene ca fapte poetice, ajutând prin aceasta alegerea lor ca fapte literare comune" (Ivănescu 2000: 707).

[2] În acest sens, invoc și următoarea declarație a lui Eugen Munteanu: „Pentru mine, ca lingvist și ca profesor, lingvistica integrală coșeriană reprezintă lingvistica pur și simplu" (vezi Munteanu E. 2008: 57, reprodus și în Munteanu Cr. 2012: 296).

2. Pentru punctul α voi avea în vedere o triadă de distincții (alături de conceptele aferente): tipurile de *cauze* (după Aristotel), cele două *lumi* (deosebite de Kant) și cele trei feluri de *logoi* (după același Aristotel). După prezentarea acestora, în ordinea anunțată, voi insista asupra relației *sui-generis* dintre *formă* și *substanță* (materie) în cazul *obiectelor culturale*, cu referire specială la *limbaj* și, în cadrul acestuia, la *discursuri*.

2.1. Dacă prin „cauză" se înțelege 'orice, prin care ceva se produce (ajunge să fie), se modifică sau se anulează (încetează să mai fie)', atunci putem fi de acord cu Aristotel, care distinge (în *Physica*, II, 3 și II, 7) patru „cauze":

a) *cauza eficientă* sau *motorul proxim* – cea care face sau produce ceva, adică agentul ca atare ori autorul acțiunii;

b) *cauza materială* sau *materia* – cea cu care se face ceva;

c) *cauza formală* sau *esența* – ideea a ceea ce se face;

d) *cauza finală* – cea în vederea căreia se face ceva (Coșeriu 1997: 176).

În activitățile omenești, caracterizate prin intenționalitate, cauza finală (sau finalitatea/scopul) este determinantă, constituind *rațiunea* prin care *motorul proxim* face ceea ce face. De pildă – ca să amintim exemplul lui Aristotel – , o casă nu s-ar putea realiza fără material și fără anumite condiții externe, însă nu acestea constituie rațiunea casei. Casa există pentru că omul o creează *pentru ceva*, așadar, cu un anumit scop. Prin urmare, casa nu este „produsul" unei necesități fizice, exterioare omului însuși. Astfel, devine obligatorie luarea în considerație a deosebirii nete pe care o face Kant între *lumea libertății* și *lumea necesității* (vezi *infra*, **2.2.**); dar deja Aristotel, după cum am văzut, observase că motivarea finalistă este una de un tip special.

2.2. Distincția lui I. Kant (intuită, anterior, și de G. Vico) dintre „necesitate" și „libertate" este prezentată de Coșeriu însuși în felul următor: „Obiectele naturale aparțin lumii «necesității» care e guvernată de «cauze» ce produc anumite «efecte» și unde, prin urmare, constatarea a ceea ce se întâmplă în mod regulat, în anumite condiții, reprezintă o «lege naturală» sau o lege de necesitate empirică. Obiectele culturale, în schimb, aparțin lumii specific umane a libertății – activităților și creațiilor libere ale omului –, unde «faptele» create nu sunt determinate de cauze, ci se produc în vederea unei finalități și, ca realizări obținute – dacă nu este vorba de «instrumente» care au și o finalitate exterioară – , coincid cu finalitatea lor; astfel, finalitatea *Iliadei* este *Iliada* însăși" (Coșeriu 2000: 50–51).

2.3. În ceea ce privește clasificarea *logoi*-lor la Aristotel, trebuie spus că o asemenea taxinomie nu există într-un loc anume din vreo lucrare a Stagiritului. Meritul clasificării (și explicării) acestora îi revine lui E. Coșeriu, într-un exemplar efort hermeneutic desfășurat asupra operei filozofului grec. Așadar, la Aristotel, *limbajul semantic* (*lógos semantikós*) este limbajul în esența sa (adică limba ca atare), fără alte determinări ulterioare, în timp ce (1) *limbajul apofantic* (*lógos apophantikós* – enunț, judecată; poate fi „adevărat" sau „fals"), (2) *limbajul poetic* (*lógos poietikós* – uzul limbii ca expresie a imaginației) și (3) *limbajul pragmatic*

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

(*lógos pragmatikós* – uzul limbii ca formă de acțiune) sunt, de fapt, tipuri de *discurs*, adică „limbaj determinat ulterior"[3].

2.4. Pornind de la configurarea raportului dintre *formă* (*morphé*) și *materie/substanță* (*hýle*), după Aristotel (în *Physica*, II, 2) și G. Vico (în *Scienza nuova secunda*), Coșeriu admite că obiectele se pot clasifica în trei clase:

a) *obiecte naturale*, privite ca substanțe care au luat o formă anume, în acest caz forma (F) fiind determinată prin substanță (S), altfel spus, o substanță (organică sau anorganică) anumită se cristalizează într-un anumit fel (S→F);

b) *obiecte matematice* sau *formale*, care sunt forme pure (doar F), indiferente față de substanțe (căci obiectele matematice nu au existență în afara conștiinței noastre);

c) *obiecte culturale*, în ființarea cărora determinantă este forma, dar numai prin raportare la substanță, adică forma alege substanța convenabilă (F→S).

La rigoare, clasificarea îi aparține Stagiritului, dar Coșeriu are meritul de a o fi justificat suplimentar, interesat fiind mai ales de specificul obiectelor culturale, în rândul cărora se include și limbajul (Coșeriu 1994: 8, 23).

2.4.1. Obiectele culturale sunt, de fapt, forme de conștiință pe care, pentru a le exterioriza, pentru a le face cunoscute și altora sau, cu alte cuvinte, pentru a le face intersubiective, trebuie să le transpunem într-o substanță observabilă prin simțuri. Oamenii sunt, așadar, conștiințe închise, ce nu pot comunica decât prin intermediul anumitor substanțe[4], substanțe care nu sunt însă indiferente sau întâmplătoare. Bunăoară, grecii antici reprezentau, în sculptură, femeile, folosind marmura de Paros, întrucât aceasta permite luminii să pătrundă până la aproape un centimetru, corespunzând astfel mai bine ideii pe care ei o aveau despre feminitate; în schimb, bărbății erau reprezentați în bronz, deoarece bronzul este materie opacă și accentuează mușchii, contururile etc. În același fel, piesele muzicale se compuneau special pentru un anumit instrument (cf. Coșeriu 1994: 23; 1997: 232–233; 2000: 50).

2.4.2. Aceleași observații sunt valabile și în cazul limbajului, unde forma de conștiință (adică semnificatul) este hotărâtoare: „[…] trebuie să avertizăm că limbajul este, într-adevăr, *expresie cu semnificat*, dar că în limbaj semnificatul și nu expresia este determinantul și că, prin urmare, expresia există prin semnificat și nu invers; sau, altfel spus, că semnificatul este finalitate sau funcție a limbajului, în timp ce expresia servește doar ca instrument al acestei funcții. De aici faptul că, în principiu, instrumentul poate fi unul oarecare. Prin urmare, ar fi mai potrivit să se spună că limbajul este semnificat exprimat, *semnificat cu expresie* [subl.a.], și nu invers" (Coșeriu 1967: 138; cf. și 1996: 90 și 1997: 176–177).

[3] Pentru o prezentare *in extenso* a concepției Stagiritului privind limbajul, vezi Coșeriu 2011: 99–150.

[4] Aici (și peste tot în această lucrare) termenul de *substanță*, așa cum este întrebuințat de Coșeriu, trebuie înțeles ca 'materie', și nu, în sens filozofic, ca 'ființă' (conform gr. *ousia*).

2.4.3. Ideile de mai sus își mențin valabilitatea și în privința actelor lingvistice concrete. Arătând în ce constă esența/specificul literaturii artistice (ca discurs), prin raportare la alte tipuri de discurs (cum ar fi, de pildă, cel jurnalistic[5]), Coșeriu avertizează că discursurile, ca fapte omenești intenționale, nu se pot defini prin structura lor (ce constituie *cauza* lor *materială*), ci numai prin *cauza finală*, determinantă în activitățile umane. După cum am văzut deja, în cultură structura trebuie să fie întotdeauna în acord cu finalitatea și nu invers (Coseriu 1990: 91).

2.4.4. Însă, dacă tot ceea ce caracterizează cultura în general (vezi *supra*, **2.4.1.**) este valabil și pentru limbaj, atunci – fie că este vorba de limbă, fie că este vorba de discursuri – rezultă că substanța nu este indiferentă nici aici. Deși, în limbă, „în principiu, instrumentul poate fi unul oarecare" (vezi *supra*, **2.4.2.**) – cum susținea Hjelmslev, îndeosebi – Coșeriu a demonstrat (încă din 1954, în *Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje*) că materia sonoră nu este aleasă la întâmplare. Același lucru se poate afirma și despre discursuri, chiar dacă ne situăm într-un plan mai complex. Bunăoară, am putea considera stilurile drept *substanțe* (ori expresii) *formate* în prealabil, de care vorbitorii dispun, deloc întâmplător, în funcție de necesitățile de comunicare. Cred că în felul acesta trebuie înțelese cele spuse de Coșeriu într-o notă de subsol din celebra sa carte *Sincronie, diacronie și istorie* [1958]: „*Critica rațiunii pure* și *Fenomenologia spiritului* sunt opere reușite și sub aspect literar pentru că forma expresiei lor corespunde, chiar în sens «subiectiv», finalității lor expresive și nu ar avea această calitate dacă s-ar prezenta, de exemplu, în stilul unui roman polițist. În schimb, o istorie a filozofiei ca aceea a lui B. Russell – pe lângă alte lucruri, mai grave – supără și prin stilul ei familiar și jurnalistic" (Coșeriu 1997: 149, nota 49).

2.4.4.1. Însă ceea ce nu este întâmplător sau ceea ce este convenabil, sau ceea ce este potrivit (de obicei) nu echivalează numaidecât cu ceea ce este necesar, ori esențial, ori definitoriu. O astfel de constatare generală este, probabil, cel mai ușor de dovedit în cazul literaturii artistice (ca discurs)[6]. În mod obișnuit, se consideră că literatura trebuie realizată într-un stil „frumos" (cf. *beletristică* și *stil beletristic*). Or, de vreme ce rostul *lógos*-ului *poietikós* este acela de a construi lumi posibile (în plan imaginar), devine evident că o asemenea condiție nu este necesară (și nici măcar proprie literaturii, dacă luăm „propriul" în accepție aristotelică). Într-adevăr, o operă literară poate fi scrisă într-un stil (la o primă vedere) „nepotrivit", de exemplu în cel administrativ (cum o face, de pildă, Kafka; vezi Coșeriu 1994: 157–159),

[5] În *Información y literatura* [1990] Coșeriu ia, la început, atitudine împotriva unor lingviști notorii precum Charles Hockett, Roman Jakobson sau Teun van Dijk, care au eșuat în încercările lor de a arăta în ce constă esența discursului literar, după care prezintă viziunea sa în legătură cu această temă.

[6] Dar și în cazul altor tipuri de discursuri; de pildă, pentru a demonstra că regulile elaborării unei știri se întâlnesc și în literatură, Coșeriu face trimitere la un umorist italian care a aplicat celebrele întrebări („pentagonul interogativ") la primele trei versuri din *Divina Commedia* a lui Dante: „Nel mezzo del cammin di nostra vita" (Când?), „mi ritrovai per una selva oscura" (Cine? [pers. I] + Ce? + Unde?), „ché la diritta via era smarrita" (De ce?) (Coseriu 1992: 185).

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

atâta timp cât acesta serveşte mai bine finalităţii interne a discursului respectiv. Altfel spus, stilul ales poate fi şi el un factor (alături de alţi factori) care să contribuie la articularea sensului global.

2.4.4.2. Ştim, tot de la Aristotel, că ceea ce este formă la un nivel poate fi substanţă/materie la un alt nivel (bunăoară, ca să dăm exemplul Stagiritului, sufletul este formă pentru corp, dar este materie pentru inteligenţă)[7]. Pe de altă parte, substanţa poate fi formată (adică primeşte o formă) şi re-formată succesiv, de mai multe ori, la diverse niveluri. Se spune că literatura este „arta cuvântului", în sensul că materia/substanţa cu care lucrează scriitorii este limba însăşi[8]. Dar – aşa cum într-o casă recunoaştem mai multe faze/stadii de „formare" a materiei utilizate în construcţie (lutul ars ia, în prealabil, forma cărămizilor, care, apoi, sunt aşezate într-o altă formă: planul casei ş.a.m.d.) – tot astfel putem identifica într-un text literar mai multe „formări" la care este supusă materia în cauză. Dincolo de stilul individual (al autorului, cf. *Le style c'est l'homme même*), avem de-a face, mai întâi, cu o substanţă lingvistică formată (α) idiomatic (ca limbă istorică în toată diversitatea ei, sub forma dialectelor, a nivelurilor de limbă şi a stilurilor, deci, într-un cuvânt, ca „arhitectură") care, la rândul său, este formată (β) „textual" (prin diferite procedee de „textualizare"), putând să apară, pe de o parte, fie în proză, fie în versuri, pe de altă parte, sub diverse organizări (conform planului gândit de autor). Să reţinem, deocamdată, că stilul „colectiv" (inclusiv în ipostaza de „stil funcţional") este o expresie/substanţă formată pentru a corespunde în mod imediat unui conţinut.

2.4.4.3. În fine, să reiterăm ideea că, deşi actualizarea acestor tipuri de forme nu este – la niciun nivel – deloc întâmplătoare, nu formele creează natura distinctă a unei anumite specii de discurs. Faptul că un text se prezintă sub formă versificată ori în proză nu schimbă esenţa acestuia. Însuşi Aristotel observase că opera lui Herodot pusă în versuri rămâne tot istorie (vezi *Poetica*, IX, 1451b). De asemenea, nici forma simetrică ori alcătuirea meşteşugită, care conferă „frumuseţe" unui text particular (şi aici putem avea în vedere inclusiv etimonul cuvântului rom. *frumos*, adică lat. ***formosus***), nu ne garantează că ne aflăm în faţa unui text poetic. După spusele lui Coşeriu, în acest caz am avea de-a face cu „estetica minoră" ce

[7] Observaţia este foarte importantă, întrucât ea poate fi constatată şi la Coşeriu în privinţa conţinutului lingvistic ca atare (vezi Munteanu Cr. 2012: 25–26). Dacă la un prim nivel *semnificatul* de limbă este *formă* (de conştiinţă), la un alt nivel (cel textual) semnificatul, determinat de desemnare, devine *substanţă* (adică *semnificant*) pentru *sens* (conţinutul textului/discursului): „Într-adevăr, planul sensului este, ca să spunem aşa, *dublu semiotic*, deoarece în acest plan un semnificant şi un semnificat de limbă constituie o primă serie de relaţii, urmată de altă serie, în care semnificatul de limbă (prin care desemnează) devine la rândul său 'semnificant' pentru *conţinutul textului* sau «sens». Semnificatele lingvistice (şi ceea ce ele desemnează) constituie partea materială a textului literar, fiind tocmai partea materială – «semnificantul» – *altui semn*, al cărui «semnificat» este sensul textului" (Coşeriu 2000: 247).

[8] Sunetele/materia sonoră „din natură" ne interesează numai în măsura în care constituie o substanţă (deja) formată lingvistic.

caracterizează activitatea practică: „Hablamos, en este caso, de la estética menor de lo práctico, de la dimensión estética de todo aquello que hacemos, es decir, del hecho de que al realizar las cosas entendemos que hay que hacerlas bien de acuerdo con sus normas intrínsecas; y esto no implica la universalidad de estos hechos, pues éstos se mantienen dentro de su particularidad" (Coseriu 1990: 91).

3. În lumina acestor consideraţii coşeriene, cred că putem examina cu mai mult succes concepţia stilistică a lui G. Ivănescu. Textul de bază la care mă voi raporta în această discuţie îl reprezintă *Istoria limbii române* (1980), în care lingvistul ieşean reia şi reconfirmă ideile pe care le-a susţinut în unele articole mai vechi. Aşadar, putem spune că avem de a face aici, probabil, cu punctul său de vedere definitiv în această chestiune. Întrucât cadrul interpretativ a fost deja expus, nu-mi rămâne decât să prezint, cu minime comentarii, câteva paragrafe ivănesciene dintre cele mai relevante pentru ceea ce ne interesează.

3.1. Făcând critica unor afirmaţii aparţinându-i lingvistului G.V. Stepanov, G. Ivănescu precizează că, „atunci când studiem valorile artistice ale limbii, esenţialul nu este izvorul faptelor lingvistice pe care le adoptă scriitorul, abătându-se de la normele limbii literare comune, ci scopul cu care le adoptă şi valoarea, funcţia pe care le-o dă" (Ivănescu 2000: 15). Recunoaştem în aceste rânduri ideea finalităţii (*causa finalis*), pe care, după cum se ştie, Ivănescu nu o accepta decât în cazul limbilor literare/de cultură.

3.2. Nu este foarte clar, de fiecare dată, ce înţelege Ivănescu prin sintagma *limbă artistică*. Uneori, poate fi vorba de stilul (funcţional) beletristic, alteori, de discursul aferent acestuia. Cu toate acestea, distincţiile sale sunt corecte, ca, de pildă, atunci când deosebeşte „[a] limba artistică, care se naşte din tendinţa spre frumos a omului, de [b] limba artistică cu intenţii realiste şi care deci, descriind o realitate veche, foloseşte arhaisme, descriind una populară, foloseşte elemente populare dialectale, zugrăvind o aristocraţie, foloseşte elemente specifice ei, adică elemente de jargon, zugrăvind străini, care nu ştiu bine limba, foloseşte elementele schimonosite ale acestei populaţii" (*ibidem*).

3.2.1. Se pare că prin „limba artistică cu intenţii realiste" Ivănescu are în vedere discursul literaturii artistice sau limbajul poetic (*lógos poietikós*) aşa cum îl înţelege, măcar în unele privinţe, şi Coşeriu. Pentru cel din urmă (influenţat de Vico, Humboldt şi Croce), limbajul poetic reprezintă deplinătatea funcţională a limbajului omenesc: pe de o parte, fiindcă scriitorii depăşesc frecvent norma, utilizând posibilităţile sistemului cu scopul de a crea fapte lingvistice noi; pe de altă parte, fiindcă scriitorii actualizează în opera lor varietatea internă a unei limbi istorice (cum procedează, bunăoară, Eminescu, Sadoveanu şi alţii, în cazul limbii române). Or, tocmai în acest ultim sens se referă şi Ivănescu la limba artistică (= discursul literaturii artistice), ca loc de întâlnire a tuturor tipurilor de varietate internă: diacronică, diatopică, diastratică şi diafazică.

3.2.2. În schimb, limba artistică născută din „tendinţa spre frumos a omului" ilustrează ideea „esteticii minore" de care vorbea Coşeriu (vezi *supra*, **2.4.4.3.**). Iată,

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

de altfel, pentru completare, un citat edificator, în care Ivănescu se exprimă în termeni similari: „Doar tendința spre frumos a omului se aplică obișnuit oricărei activități omenești; tocmai de aceea limbajul poetic aparține nu numai literaturii, dar și limbajului zilnic în momentele în care individul vorbitor este stăpânit de tendința spre frumos" (*ibidem*)[9].

3.3. Fluctuația terminologică *limbă artistică* → *limbă poetică* → *limbaj poetic* este înlăturată în cele din urmă, autorul optând pentru ultimul termen din serie: „Prin *limbă poetică*, sau mai exact prin *limbaj poetic*, putem înțelege, cum se face din epoca antică, anumite fapte de limbă, de exemplu anumite cuvinte și anumite figuri de stil care nu sânt uzuale și apar de obicei numai în poezia solemnă și proza poetică, creând stilul înalt, solemn. Este vorba de un limbaj specific literaturii poetice sau chiar conversației, când ea devine, măcar pentru o clipă, poezie" (*ibidem*: 16).

3.3.1. În legătură cu tipul de limbaj poetic astfel determinat, Ivănescu mai face câteva observații importante, operând o altă distincție în interiorul acestuia și, în același timp, caracterizându-l drept ceva preponderent colectiv: „Trebuie să distingem două categorii de limbaj poetic: [a] cel care constă din figurile de stil și [b] cel care constă din cuvinte neuzuale sau mai puțin uzuale, sinonime cu altele, banale, care tocmai pentru aceea au fost evitate de poet" (*ibidem*); „Dar limbajul poetic, chiar cel figurat, este în mare parte ceva colectiv, este un aspect special al unei limbi oarecare, aspect care se întâlnește la toți poeții sau numai la unii dintre ei" (*ibidem*). Așadar, semnalând opoziția *limbaj poetic figurat* vs *limbaj poetic nefigurat*, lingvistul ieșean rămâne în planul limbii: „Desigur, în ambele cazuri, dar mai ales în cazul limbajului poetic, este vorba de o valoare afectivă a unor fapte de limbă (cuvinte, expresii și forme gramaticale) izolate, nu luate în frază" (*ibidem*: 17).

3.3.2. O altă constatare – similară uneia dintre cele prezente și la Coșeriu (vezi *supra*, **2.4.4.1.**) – este aceea că nu limbajul împodobit este cel care conferă valoare estetică unei opere literare, scriitorul putând apela uneori inclusiv la stilul științific: „Să mai adăugăm că valoarea estetică a unei opere literare nu este dată decât în parte de limbajul poetic pe care îl cuprinde ea. S-a remarcat de multe ori că poezia autentică se poate crea și în limbajul obișnuit, lipsit de podoabele stilului. Limbajul unei poezii poate să fie *întocmai cu* [subl.n.] cel dintr-o operă științifică și totuși poezia poate să fie valoroasă artistic" (*ibidem*: 18)[10]. Totuși, într-o notă de subsol de pe aceeași pagină, Ivănescu exprimă unele rezerve: „*Întocmai* este o exagerare. [...] limbajul poeziei folosește faptele sintactice care apar în graiul obișnuit, nu o serie de construcții tipice limbii științifice" (*ibidem*).

Pe de altă parte, și reciproca este valabilă, în sensul că limbajul poetic (adică stilul sublim) poate fi întâlnit și în textele științifice: „Dar un asemenea limbaj poetic sau nepoetic se găsește nu numai în poezie, ci și în operele științifice (de exemplu, în cele de istorie), căci realitățile cu care se ocupă omul de știință sunt de asemenea urâte sau frumoase" (*ibidem*). Într-adevăr – adaug eu – , un istoric precum Tucidide era plasat de Dionis din Halicarnas în rândul autorilor care ilustrează stilul sublim, iar (cu referire la cultura noastră) oricine poate constata că scrierile istorice ale lui Bălcescu, Odobescu, Xenopol, Iorga conțin și paragrafe cu adevărat poetice (din punct de vedere stilistic).

4. Probabil că cea mai interesantă parte a teoriei stilistice ivănesciene este cea referitoare la recuperarea și (parțial) reconsiderarea concepției anticilor cu privire la cele trei stiluri: *simplu*, *mediu* și *sublim*. Lingvistul român încearcă să le justifice existența și de pe poziția lingvisticii moderne, apelând la conceptul de «sistem lingvistic»[11]: „Stilul este o particularitate a vorbirii, nu a sistemului lingvistic, adică a tezaurului de fapte de care dispune o limbă, dar își are originea într-un strat special al sistemului lingvistic. Astfel, cele trei stiluri principale discutate aici, stilul normal, banal, prozaic, în raport cu care se definesc celelalte două stiluri: stilul poetic, înalt, și stilul vulgar (ironic sau satiric), își au sursele în însuși sistemul lingvistic, unde se stratifică aceste trei categorii de fapte lingvistice, diferite prin funcția lor stilistică: faptele uzuale, faptele poetice și faptele vulgare" (Ivănescu 2000: 19).

4.1. După cum se vede, Ivănescu vorbește despre cele trei stiluri utilizând, în parte, o terminologie modificată: *stilul simplu* este numit „stilul vulgar (ironic sau satiric)", *stilul sublim* este „stilul poetic, înalt", iar *stilul mediu* este „stilul normal, banal, prozaic". Ca manifestare concretă, stilul este, într-adevăr, „o particularitate a vorbirii", dar, luat *in abstracto*, el aparține limbii istorice (în accepție coșeriană). Pe de altă parte, ca procedee retorice universale de tratare a unui subiect, cele trei stiluri țin și de nivelul individual, mai exact de competența expresivă[12]. Prin „zonele"/„straturile lingvistice" de care vorbește, G. Ivănescu are în vedere, probabil, tocmai varietatea internă stilistică a unei limbi istorice (deoarece, chiar dacă nu are o denumire specială pentru așa ceva, el se referă la „bogăția de fapte ale unei limbi literare sau ale unui dialect"). Din acest motiv, el ia în considerare

[9] Și, ca adăugire, citățm o altă frază: „[...] limbajul poetic propriu-zis există ca un stil psihologic-estetic al limbii literare sau al unui dialect, ca forma cea mai înaltă a măiestriei vorbirii, ca limbaj-artă, în felul în care îmbrăcămintea și locuința pot fi opere de artă" (Ivănescu 2000: 17).

[10] Ca și E. Coșeriu (2000: 265), G. Ivănescu cunoștea foarte bine vechea cultură elenă și problemele stilistice pe care le ridica aceasta: „La greci situația era extrem de complicată, întrucât existau mai multe limbi poetice: una a poeziei epice (și mă refer nu numai la cea homerică, ci și la cea de mai târziu, din epoca elenistică), alta a poeziei lirice, și alta a poeziei dramatice, toate deosebite de limba obișnuită, atică, iar mai târziu de limba comună din epoca elenistică" (Ivănescu 2000: 16). În plus, Coșeriu observase că – în anumite împrejurări – un dialect poate ajunge să funcționeze ca un nivel de limbă, iar acesta din urmă ca un stil (relația manifestându-se întotdeauna în direcția: *dialect* → *nivel de limbă* → *stil*, nu și invers).

[11] Evident, conceptul de «sistem» este întrebuințat de G. Ivănescu într-un alt sens decât cel pe care îl are în vedere E. Coșeriu în *Sistema, norma y habla* (1952).

[12] Reamintesc că E. Coșeriu distinge trei niveluri ale limbajului și, implicit, trei tipuri de competență lingvistică: *nivelul universal* → *cunoașterea elocuțională* (a ști să vorbești în general, în conformitate cu regulile gândirii și cunoașterea lucrurilor), *nivelul istoric* → *cunoașterea idiomatică* (a ști o anume limbă istorică) și *nivelul individual* → *cunoașterea expresivă* (a ști să elaborezi discursuri în situații determinate). Pentru fiecare dintre ele există (în aceeași ordine) norme de *congruență*, *corectitudine* și *adecvare* (sau *potrivire*).

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

(în treacăt) şi aşa-numitele „stiluri funcţionale": „Desigur, cele trei zone sau straturi lingvistice distinse mai sus nu epuizează toată bogăţia de fapte ale unei limbi literare sau ale unui dialect. Limba literară mai are şi alte straturi sau stiluri lingvistice, ca de exemplu stilul savant sau ştiinţific, caracterizat prin terminologia ştiinţifică de specialitate, care evită termenii comuni, stilul oficial, administrativ şi juridic, stilul intim-familiar, caracterizat prin termeni familiari etc" (*ibidem*).

4.2. Dar, fiindcă nu am de gând să-mi arog merite necuvenite, trebuie să precizez că primul cercetător care a evaluat concepţia stilistică a lui G. Ivănescu (evident, de pe o altă poziţie teoretică decât cea adoptată de mine aici) a fost regretatul profesor Ştefan Munteanu, care, printre altele, a şi insistat (după cum se observă chiar din titlul articolului său: *Principii ale cercetării limbajului poetic. O revenire la conceptele antichităţii*) asupra demersului recuperator, în planul stilisticii generale, al mentorului său. Fie-mi permis – şi ca o secvenţă *in memoriam* pentru cel dispărut în anul 2012 – să citez *in extenso* un colaj de citate ivănesciene comentate de specialistul timişorean: „Consecvent cu sine însuşi, G. Ivănescu se pronunţă, după aproape două decenii de la publicarea studiului menţionat [*Limba poetică românească*, în «Limbă şi literatură», vol. II, 1956, p. 203 şi 207, n.n.], în termeni fără echivoc despre necesitatea revenirii la conceptele Antichităţii (şi ale clasicismului) în ce priveşte cercetarea stilului: «Studiul stilului unui scriitor trebuie să se întoarcă la conceptele stilistice ale Antichităţii şi ale secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea pe care trebuie să căutăm a le înţelege şi a ni le însuşi». Şi mai departe: «Stilistica lingvistică contemporană nu a înţeles nimic din stilistica antică şi a epocii clasicismului». Acestea au meritul de a fi «determinat stilurile fundamentale valabile pentru toate epocile, întrucât sunt determinate de atitudinile fundamentale intelectual-afective ale omului faţă de realitate şi deci şi ale scriitorului faţă de realitatea despre care tratează el în opera de artă». (*Principiile studierii limbajului poetic* [în „Convorbiri literare", nr. 10, 1972, n.n.]). Nu mai puţin viabilă ar rămâne modalitatea celor vechi de a distinge trei varietăţi, trei tipuri de «stil», ţinând seamă de felul în care conţinutul operei impune mijloace diferenţiate de expresie poetică. «Deja filozofii şi stilisticienii Antichităţii greceşti au înţeles că faptele de limbă se grupează în trei mari categorii stilistice după conţinutul pe care îl exprimă ele şi că dau naştere unor varietăţi stilistice: [1] stilul înalt sau solemn, [2] stilul banal sau normal, uzual, curent, [3] stilul vulgar sau satiric, ironic. Aceste categorii de stil [citim în continuare] există în toate literaturile lumii şi este regretabil că stilistica din ultimele decenii, care a întors spatele stilisticii clasice, nu se ocupă deloc cu aceste aspecte ale stilurilor.» [*Stilul lingvistic al poeziei lui Blaga* (II), CL, 12, 1972, p. 11, n.n.]" (Munteanu Şt. 1987: 76–77)[13].

[13] Pentru o expunere sintetică şi, în general, exactă a concepţiei stilistice ivănesciene, vezi Corniţă 1995: 67–72. De asemenea, trimiteri numeroase la ideile lui Ivănescu despre stilistică (ori poetică) se găsesc la Oancea 1999 (vezi, mai ales, p. 149).

4.3. În afară de recomandarea explicită (chiar sub formă de reproş) adresată lingvisticii moderne de a recupera bunurile stilisticii clasice (mai ales în vederea abordării corespunzătoare a discursului literaturii), cred că mai putem extrage din spusele lui Ivănescu cel puţin o sugestie care se poate dovedi utilă cercetătorilor de azi. Din afirmaţia că „stilurile fundamentale [sunt] valabile pentru toate epocile, întrucât sunt determinate de atitudinile fundamentale intelectual-afective ale omului faţă de realitate" (vezi *supra*, **4.2.**) şi din observaţia că literatura artistică poate apela, în principiu, şi la stilul ştiinţific, după cum şi operele ştiinţifice pot face (şi fac uneori) uz de limbajul poetic (adică de stilul sublim/înalt) (vezi *supra*, **3.3.** şi **3.3.2.**) ar putea rezulta o ipoteză de lucru, potrivit căreia cele trei stiluri fundamentale (*simplu*, *mediu* şi *sublim*) se regăsesc în fiecare dintre cele trei tipuri de discurs (*apofantic*, *po(i)etic* şi *pragmatic*). Dacă luăm în consideraţie criteriul unei adecvări „imediate", atunci devine evident că discursului apofantic i se potriveşte, în primul rând, stilul simplu, discursului *po(i)etic*, stilul mediu, iar discursului pragmatic, stilul sublim. Ceea ce vreau să subliniez însă este că *în toate cele trei tipuri de discurs (**lógoi**) pot fi identificate cele trei stiluri (**charactéres**)*.

4.3.1. Pentru *lógos*-ul *poietikós*, demonstraţia a fost făcută de G. Ivănescu însuşi cu privire la literatura română, atât pentru poezie, cât şi pentru proză (vezi Ivănescu 2000: 725–733). Comentând spusele lui Duiliu Zamfirescu, după care – la sfârşitul secolului al XIX-lea – scriitorul român ar fi avut la dispoziţie o limbă literară perfectă, lingvistul ieşean susţine că această afirmaţie trebuie înţeleasă nu în sensul că limba noastră literară ar fi fost deja fixată, ci în sensul că ea oferea suficiente „posibilităţi de variaţie stilistică" (chiar de dinainte de 1878): „Cele două stiluri artistice fundamentale, cel înalt, distins sau poetic, şi cel ironic-satiric, apoi stilul popularizant, ca şi stilurile de caracterizare a personajelor după epoca în care au trăit şi după clasa socială din care făceau parte, erau atunci puternic individualizate, şi ele vor continua a avea reprezentanţi iluştri şi după aceea" (*ibidem*: 725). În paginile următoare, Ivănescu caută să dovedească acest lucru, ocupându-se de diverşi scriitori români, fie prozatori, fie poeţi.

Ştefan Munteanu remarcă, printre altele, că aplicaţia stilistică ivănesciană nu este completă: „Ar mai fi de observat faptul că prof. Ivănescu nu a găsit loc în literatura română şi pentru «stilul mediu» din clasificările antice. Să fie oare literatura română privată de reprezentanţii acestui stil, pe care cei vechi îl considerau o formă elegantă de comunicare artistică? Se pune apoi întrebarea dacă tiparele antice în care limbajul poetic era silit să intre potrivit genurilor literare fixe – ca şi în celebra «roată a lui Vergiliu», imaginată de stilistica Evului Mediu – nu sunt astăzi albii prea înguste în care cu greu ar putea încăpea o mult mai mare varietate de producţii literare şi deci de *stiluri* din literatura modernă, cu deosebire din secolul nostru" (Munteanu Şt. 1987: 80).

Într-adevăr, dacă ar fi să luăm ca reper canoanele stilisticii antice, nu am putea spune că G. Ivănescu a identificat vreun reprezentant al stilului mediu în literatura noastră. Dacă, în schimb, vom considera – cu exagerările de rigoare –

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

„stilul popularizant", identificat şi descris de către Ivănescu (pentru poezie, îndeosebi), drept un „amestec" (şi) de elemente aparţinând celorlalte două stiluri majore, atunci am putea spune că ne aflăm în faţa unui fel de „stil mediu", care a luat naştere „absorbind în stilul înalt limbajul vulgar, grotesc, burlesc, cu expresii tari sau ridicole" (Ivănescu 2000: 726), tocmai din dorinţa de a ocoli limbajul poetic deja banalizat. Exponentul acestui stil este Arghezi, de care Ivănescu se ocupă pe larg: „Acest nou stil, popularizant, al liricii noastre, iniţiat de Arghezi, se deosebeşte de cel al veacului trecut tocmai prin elementele neelegante, «vulgare», absorbite de el. Pe când poezia popularizantă din veacul trecut pleca de la ceea ce era «frumos», «distins», «elegant» în poezia şi în limba populară, noul stil popularizant nu pregetă de a folosi tot ce se găseşte în graiul popular" (*ibidem*: 729)[14].

4.3.2. Ca sursă de inspiraţie pentru o asemenea viziune i-ar fi putut servi lui G. Ivănescu *Tratatul despre stil* al lui Demetrios, publicat la Iaşi, în 1943, în traducerea lui C. Balmuş. Ediţia românească este foarte valoroasă şi prin uriaşul aparat critic (introducere, note şi comentarii, ocupând cam jumătate din cartea propriu-zisă) realizat de reputatul filolog clasicist român[15]. După cum se ştie, încercând să găsească, în sistemul său stilistic, un loc mai potrivit stilului predominant al lui Demostene, Demetrios a adăugat la cele trei stiluri (*charactéres*) existente (simplu, măreţ, elegant – *ischnós*, *megaloprepés*, *glaphyrós*) pe cel de-al patrulea, cel energic (*deinós*), chiar dacă nu a folosit criterii prea convingătoare. În orice caz, clasificarea lui Demetrios s-a bucurat de autoritate veacuri de-a rândul, iar C. Balmuş socoteşte nimerit să facă următoarea precizare: „[...] doi engleji [sic!], E.A. Abbot şi I.R. Seeley, în manualul lor practic de engleză, *English Lessons for English People* (1871), confirmă valoarea permanentă a preceptelor lui Demetrios, când întrebuinţează termenii «simplu», «sublim», «graţios» şi «vehement» pentru a caracteriza rând pe rând stilul lui Wordsworth, Milton, Tennyson şi Shakespeare" (C. Balmuş, în Demetrios 1943: 14). Aşadar, cei doi englezi, Abbot şi Seeley, pot fi creditaţi drept precursori (chiar moderni) ai lui Ivănescu, prin demersul lor de aplicare a conceptelor stilisticii clasice la studierea literaturii engleze.

[14] Pe de altă parte, Ivănescu nu excludea şi o reformare a conceptelor Antichităţii: „Distingerea unora dintre aceste stiluri [este vorba de cele trei «stiluri fundamentale», şi nu de «stilurile funcţionale», la care G.I. se referise, de asemenea, n.n.] s-a făcut chiar din Antichitate, dar ele rămân să fie din nou delimitate şi aprofundate în natura lor" (Ivănescu 2000: 19). În consecinţă, stilul popularizant poate constitui – după aceleaşi criterii (vezi *supra*, **4.1.**) – un stil aparte, cel de-al patrulea: „Există în unele opere literare şi un limbaj popular de caracterizare fără intenţii satirice sau ironice, un limbaj popularizant, al prozei, ca cel al lui Creangă, limbaj care poate fi considerat drept al patrulea strat al limbii literare" (*ibidem*). În varianta desăvârşită de Arghezi, pentru poezie, stilul popularizant se evidenţiază printr-un „aer de exprimare proaspătă şi îndrăzneaţă" (*ibidem*: 727).

[15] În *Istoria limbii române*, G. Ivănescu face o trimitere (într-o notă de subsol) la *Tratatul* lui Demetrios, în ediţia românească a lui C. Balmuş, ca dovadă că îl citise (vezi Ivănescu 2000: 16). La fel, Ştefan Munteanu apreciază în mod deosebit notele ample furnizate de C. Balmuş, din care preia informaţii referitoare la istoria stilurilor (care coboară până la Teofrast) şi la conceptul *tò prépon* ('potrivire') specific retoricii greceşti (vezi Munteanu Şt. 1972: 23–29).

5. Revenind la ideea exprimată mai sus (vezi *supra*, **4.3.**), ne putem întreba dacă nu cumva cei vechi, din Antichitatea greco-latină, vor fi avut şi ei o asemenea idee, fie şi la nivel de intuiţie. Altfel spus, dacă nu cumva vor fi consemnat şi ei (într-o formă mai mult sau mai puţin explicită) distribuţia celor trei stiluri în cadrul fiecăruia dintre cele trei tipuri de discursuri aristotelice. Sunt semne că o astfel de presupunere nu este lipsită de temei.

5.1. Ca şi în alte dăţi, când ne oferă excelente sinteze ale chestiunilor de retorică de până la el, Quintilian face o foarte bună prezentare a celor trei stiluri: „Există o altă diviziune, tot în trei părţi, prin care se pare că putem deosebi corect diferitele genuri ale elocinţei. S-a stabilit un gen oratoric simplu numit *ἰσχνός*, un al doilea, amplu şi puternic, denumit *ἀδρός*, şi s-a adăugat un al treilea gen numit de unii intermediar, de alţii înflorit (i se zice *ἀνθηρός*). Natura acestor genuri este aproximativ următoarea: primul gen e considerat că ţinteşte să lămurească, al doilea să mişte, al treilea, oricum s-ar numi el, să delecteze sau să câştige simpatia auditorilor. S-ar părea că pentru a lămuri se cere fineţe, pentru a câştiga simpatiile, blândeţe, pentru a mişca, vigoare. Astfel, primul gen, cel simplu, va fi potrivit mai ales în naraţiune şi în argumentare, deşi adeseori prin sine însuşi, chiar fără a fi ajutat de celelalte stiluri, are destulă forţă. Genul intermediar recurge mai des la metafore. Mai vesel, datorită figurilor, e plăcut prin digresiunile sale, îngrijit ca armonie, gustat pentru sentenţele sale, destul de lin totuşi, asemenea unui curs de apă transparent, umbrit pe ambele maluri de păduri înverzite. Iar stilul ultim, capabil să rostogolească stânci, să «se înfurie împotriva podului» [citat din Vergilius, *Eneida*, n.n.], să-şi croiască o albie, abundent şi năvalnic, va răpi cu el pe judecător, chiar dacă acesta i se opune, şi îl va constrânge să meargă pe unde îl va târî" (Quintilian, *Arta oratorică*, XII, 10, 58–61).

Fără îndoială, modelul teoretic al lui Quintilian este Cicero, care în *De oratore* şi, mai cu seamă, în *Orator* (21, 69 şi urm.) făcuse o descriere a celor trei stiluri[16] atât din punct de vedere „formal" (de fapt, „substanţial", aristotelic vorbind, fiindcă sunt luate în calcul inventare de mijloace expresive/de expresie)[17], cât şi din perspectivă „funcţională": „In addition to this formal classification Cicero also

[16] În cultura latină, cele trei stiluri apar prima dată descrise în *Rhetorica ad Herennium* (IV, 11–16), scriere atribuită (o vreme) lui Cicero. După cum se poate lesne observa, stilurile (sau modurile de expunere) erau desemnate cu diverşi termeni sinonimi, care puteau varia chiar în cadrul operei unui singur teoretician (fie acesta grec sau roman). La Cicero, bunăoară, teoria celor trei stiluri se prezintă astfel: *genera dicendi – genus grande* (stilul înalt), *genius medium* (stilul mediu) şi *genus tenue* (stilul simplu) (vezi Cicero 2007: 11). Traducând *Arta oratoriei* a lui Cicero, Traian Diaconescu precizează într-o notă: „Am tradus termenul polisemantic *genus* cu termenul polisemantic *gen*, dar, în context, acest termen are înţeles de stil, direcţie literară sau specie a unui discurs" (*ibidem*: 134).

[17] Demetrios – influenţat de ideile retorice ale lui Aristotel şi ale lui Teofrast (la care a avut acces indirect, prin intermediul peripateticilor şi al stoicilor) – prezintă/discută stilurile din trei puncte de vedere: 1. după gândire sau cuprins (*diánoia* sau *prágmata*), 2. după structura frazei (*sýnthesis*) şi 3. după expresie (*léxis*). În ultimă instanţă, distincţia tripartită a lui Demetrios se reduce la deosebirea pe care Teofrast o făcuse între *pragmatikòs tópos* şi *lektikòs tópos* (vezi C. Balmuş, în *Introducere* la Demetrios 1943: 10–11).

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

defines the three styles functionally. Identifying each style with one of the *officia oratoris*, which are similar to the three modes of persuasion identified by Aristotle (*Rhet.* 1.2.) – the logical, the ethical, and the pathetic – he argues (69) that de plain style should be used to instruct (*probare*), the middle to please and charm (*delectare*), and the grand to arouse the emotions (*flectere*)" (Wooten 1987: 132)[18]. La fel procedează şi Quintilian, scoţând în evidenţă şi natura funcţională a celor trei stiluri: „[...] primul gen e considerat că ţinteşte *să lămurească*, al doilea *să mişte*, al treilea, oricum s-ar numi el, *să delecteze* sau *să câştige simpatia* auditorilor"[19].

Deşi – din cele spuse de Quintilian – se înţelege că logosul pragmatic uzează de toate cele trei stiluri/genuri, preferinţa oratorului trebuie să meargă spre cel numit *hadrós* (amplu şi puternic): „De aceea, dacă va fi absolut necesar să alegem unul singur dintre aceste trei genuri, cine va sta la îndoială să-l prefere tuturor pe cel din urmă, care, de altminteri, e şi cel mai puternic şi cel mai acomodat pentru orice cauză foarte importantă?" (*ibidem*, XII, 10, 63).

5.2. Atât de mare era, în Antichitate, prestigiul unor oratori sau scriitori, încât aceştia ajunseseră să fie socotiţi drept personificări ori ilustrări perfecte ale unora dintre stilurile menţionate. Inversând cuvintele lui Buffon, am putea zice că, în acea vreme, ar fi fost valabilă sentinţa *Omul este stilul însuşi*. De altfel, C. Balmuş notează un amănunt surprinzător: vechii greci inventaseră chiar şi un verb, *gorgiázein*, însemnând 'a se exprima ca Gorgias' (vezi nota de subsol, în Demetrios 1943: 36). Iată însă – cu referire la cele trei stiluri – cum scrie Quintilian: „Homer i-a dat lui Menelau o elocvenţă concisă dar plăcută, cu termeni precişi (căci aceasta înseamnă expresia «care nu greşeşte în cuvinte», duşmană a tot ce e inutil; acestea sunt calităţile genului prim. Tot Homer spune că din gura lui Nestor «curgeau vorbe mai dulci ca mierea» şi, desigur, nu se poate închipui ceva mai agreabil. Dar voind el să arate, în Ulise, culmea oratoriei, îi atribuie o voce puternică şi o vorbire viguroasă, comparând-o pentru bogăţia şi avalanşa de cuvinte cu ninsorile iernii: «Cu el niciun muritor nu-şi va încerca puterile; oamenii se uită la el ca la zeu». Această vigoare şi această rapiditate o admiră Eupolis la Pericle; iar Aristofan o compară cu fulgerul. Aceasta este adevărata elocinţă" (Quintilian, *Arta oratorică*, XII, 64–65).

Încă şi mai util perspectivei adoptate aici se dovedeşte a fi Aulus Gellius, care, în *Nopţile atice*, face, la rândul său, o sinteză (şi mai concentrată) a trăsăturilor celor trei stiluri[20], dar care, în plus, sporeşte numărul „personificărilor"

[18] Vezi şi Harry Caplan (într-o notă de subsol la Cicero 1954: 252–253) „[...] each of the styles represents a function of the orator, the plain (*subtile*) serving for proof (*probare*), the middle (*modicum*) for delight (*delectare*), and the vigorous (*vehemens*) for swaying the hearers (*flectere*)".

[19] În original: *Quorum tamen ea fere ratio est, ut primum* ***docendi****, secundum* ***movendi****, tertium illud, utrocumque est nomine,* ***delectandi*** *sive, ut alii dicunt, conciliandi praestare videatur officium, in docendo autem acumen, in conciliando lenitas, in movendo vis exigi videatur. Itaque illo subtili praecipue ratio narrandi probandique consistet, estque id etiam detractis ceteris virtutibus suo genere plenum* (Quintilianus, *Institutio oratoria*, XII, 10, 59).

[20] Iată sinteza respectivă: „Şi în poezie şi în proză trei sunt modurile de expunere admise, pe care grecii le numesc *χαρακτῆρες* (forme, trăsături, caractere) dintre care unul e numit de ei *ἀδρός* (plin, abundent), al doilea *ἰσχνός* (delicat, simplu), iar al treilea *μέσος* (intermediar). Noi spunem celui dintâi *uber* (bogat), celui de-al doilea *gracilis* (simplu) şi celui de al treilea *mediocris* (mijlociu). Stilul bogat se caracterizează prin demnitate şi amplitudine, cel simplu prin farmec şi subtilitate, cel mijlociu este intermediar între ele şi cată a avea din însuşirile amândurora" (Aulus Gellius, *Nopţile atice*, VI, 12, 2–14, 1–3).

stilistice. Gellius aminteşte cele trei personaje legendare (menţionate de Quintilian) pentru a-l completa pe M. Varro, care afirmase că „în limba latină se găsesc exemple de aceste feluri de stil în forma desăvârşită şi nealterată, şi anume Pacuvius are bogăţie de stil, Lucilius simplitate, Terenţiu stil temperat" (*Nopţile atice*, VI, 12, 2–14, 6). Chiar dacă sunt personaje (probabil) imaginare, luate din opera lui Homer, cei trei, Nestor, Menelau şi Ulise, ilustrează tipuri de oratori, de vorbitori în public, altfel spus de reprezentanţi ai *lógos*-ului *pragmatikós*. În schimb, Pacuvius (poet tragic), Lucilius (poet satiric) şi Terenţiu (poet comic) sunt scriitori în toată puterea cuvântului, deci reprezentanţi ai *lógos*-ului *poietikós*.

Tot A. Gellius ne mai oferă un exemplu care ne îndeamnă să credem că împărţirea în cauză era valabilă şi pentru *logós*-ul *apophantikós*: „Acest caracter tripartit al modului de expunere îl găsim reprezentat şi la cei trei filozofi pe care atenienii i-au trimis ca delegaţi la Roma la senat să le reducă amenda la care fuseseră impuşi pentru devastarea oraşului Oropos. [...] Filozofii trimişi au fost academicul Carneade, stoicul Diogene şi peripateticul Critolau. Introduşi în senat, le-a servit ca interpret senatorul C. Acilius; dar înainte de aceasta ei au ţinut conferinţe în faţa unei asistenţe numeroase, pentru a-şi arăta talentul oratoric. Atunci, precum spun Rutilius şi Polibiu, fiecare din cei trei filozofi au stârnit admiraţie pentru un fel deosebit de elocinţă. Carneade – spun aceştia – vorbea repede şi energic, Critolau vorbea fin şi cu spirit, Diogene măsurat şi sobru" (*ibidem*, VI, 12, 2–14, 8–10).

Nu ştim care vor fi fost subiectele demonstraţiilor oratorice ale celor trei filozofi. Ele ar fi putut avea o temă nu neapărat „politică" (de vreme ce cauza Atenei ar fi urmat să fie susţinută în Senat), ci, de pildă, una ştiinţifică sau filozofică. În orice caz, se cuvine să subliniem faptul că cei trei erau exponenţii/conducătorii unor importante şcoli filozofice (diferite) din Grecia, ilustrând, pesemne, şi stilul practicat pe atunci în comunicarea orală (şi scrisă, poate) – adică în *lógos*-ul *apophantikós* – de către toţi membrii acestor şcoli. Tabelul pe care l-am întocmit organizează sintetic cele redate mai sus.

„Stilul şi omul" după Quintilian şi Gellius

STIL/GEN / LOGOS	SIMPLU *ἰσχνός* (lămureşte)	SUBLIM *ἀδρός* (mişcă)	MEDIU *ἀνθηρός/μέσος* (delectează)
PRAGMATIC	Menelau	Ulise	Nestor
PO(I)ETIC	Lucilius	Pacuvius	Terenţiu
APOFANTIC	Critolau	Carneade	Diogene

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

De altfel, Dionis din Halicarnas, în tratatul său *Despre potrivirea cuvintelor*, a încercat să încadreze în fiecare dintre cele trei stiluri diverşi autori, de la poeţi şi istorici până la oratori şi filozofi (vezi cap. XXII-XXIV). Iată ce personalităţi erau considerate a fi reprezentative pentru stilul mediu: „[...] dintre poeţii melici Stesihor şi Alceu, din rândul tragicilor Sofocle; dintre istorici Herodot, din rândul oratorilor Demostene; iar dintre filozofi, după părerea mea, Democrit, Platon şi Aristotel" (cap. XXIV)[21].

5.3. Am văzut deja (*supra*, **5.1.**) că Cicero şi apoi Quintilian au caracterizat cele trei stiluri şi din perspectivă funcţională, adică luând în consideraţie funcţia lor determinantă. Rezultă de aici că stilurile în cauză pot fi văzute ca nişte instrumente. Or, în cazul acestora (ca, de altfel, şi în cazul organelor, în biologie[22]), esenţa (forma) se identifică tocmai cu funcţia pe care o au (cf. Coşeriu 2000: 44–45), altfel spus – cu scopul lor imediat. Nu altfel gândea Aristotel însuşi când aprecia că uneori cauza formală se contopeşte cu cauza finală (în *Fizica*, II, 3, 194b şi II, 7, 198a–b).

Considerate (încă) din punct de vedere material, ca substanţe/expresii (deja) formate, stilurile – luate izolat – reprezintă nişte posibilităţi/virtualităţi (în sensul aristotelicului concept *dýnamis*). În viziunea celor vechi, ele erau similare – ca să prelungesc analogia Stagiritului – unor materiale prefabricate întrebuinţate la construcţia caselor. S-ar putea continua spunând că, în principiu, cele trei tipuri de materiale prefabricate erau astfel proiectate (făcute să reziste), încât să corespundă celor trei tipuri de case[23] menite să servească drept adăpost oamenilor din cele trei mari regiuni climatice: cea rece, cea caldă şi cea temperată. În definitiv, toată problema se reduce la chestiunea adecvării/potrivirii (*tò prépon*)[24]: „Stilurile expunerii iau naştere din necesitatea supunerii la obiect a autorului – orator sau scriitor – , cerinţă care se traduce prin subordonarea mijloacelor de exprimare conţinutului particular al comunicării" (Munteanu Şt. 1972: 26). Doar că – simt nevoia să adaug – oamenii moderni, spre deosebire de cei vechi, nu mai au aceeaşi credinţă cu privire la aşa-zisa „legătură intimă şi necesară" dintre limbaj şi lucruri, legătură pe care anticii încercau să o conserve şi prin intermediul discursurilor.

[21] Despre cât de nimerită era o astfel de repartizare în cazul filozofilor amintiţi, vezi comentariul traducătorului Mihail Nasta, dintr-o notă: „Ca şi Sofocle sau Demostene, Platon îmbină în expresia literară elemente foarte diferite şi poate fi considerat un reprezentant al stilului mediu numai în măsura în care scrisul său dozează în mod aproape inefabil familiaritatea, registrele *umile*, şi avântul *exprimării sublime* (uneori un «patos» lipsit de măsură, după părerea aticizanţilor; vezi şi *Tratatul despre sublim*, cap. XIII). Aristotel reprezintă caracterele expresiei *temperate* (stilul *mediu*), mai ales prin claritatea frazelor sale (uneori eliptice, mai puţin explicite din punct de vedere gramatical), totdeauna sobre, folosind expresiile figurate numai pentru a formula clar ceea ce a fost schiţat într-un enunţ anterior" (în Dionis din Halicarnas 1970: 297–298).

[22] Un cunoscut principiu al biologiei spune că „funcţia creează organul", idee preluată, prin analogie, şi de stilistica funcţională (reprezentată la noi, în primul rând, de Ion Coteanu).

[23] În imaginea creată de această analogie, casele pot fi de diverse mărimi, fiindcă pe vechii greci nu-i interesa cantitatea ori mărimea, ci calitatea, esenţa ori forma.

[24] Pentru lămuriri suplimentare despre *tò prépon*, vezi ampla notă de subsol a lui C. Balmuş, în Demetrios: 1943: 28–30.

Altminteri, deşi erau preocupaţi de promovarea câtorva modele stilistice, instituind uneori scheme cam rigide, străvechii retori erau foarte conştienţi de diversitatea fenomenului stilistic existent încă de pe atunci. Pentru a exprima acest lucru, Quintilian apelează la o sugestivă comparaţie: „Astfel se descoperă nenumărate specii care se deosebesc între ele prin anumite nuanţe. La fel, se ştie, în general, că din cele patru puncte cardinale ale lumii bat patru vânturi. Totuşi, există foarte multe vânturi intermediare denumite fiecare altfel şi unele proprii unor regiuni sau fluvii" (Quintilian, *Arta oratorică*, XII, 10, 67–68)[25].

6. Am arătat că – pentru perioada contemporană – G. Ivănescu a aplicat (într-o variantă „adusă la zi") stilistica de tip clasic şi, din acest punct de vedere, el a încercat o sistematizare a stilurilor colective identificate în literatura română, făcând, deci, o demonstraţie pe *lógos*-ul *poietikós*. Există oare ceva asemănător, pentru perioada recentă, şi în cazul *lógos*-ului *pragmatikós*, respectiv al *lógos*-ului *apophantikós*?

6.1. Dacă – împreună cu Stelian Dumistrăcel (2006: 47) – considerăm că limbajul conversaţiei şi cel epistolar formează discursul privat, care, la rândul său, laolaltă cu discursul public, se subordonează stilului comunicării publice şi private (pe care îl echivalăm *grosso modo* cu logosul pragmatic), atunci se poate admite că Dumitru Irimia a procedat într-o manieră similară (deşi mai puţin explicită) când a identificat trei variante stilistice, atât pentru stilul conversaţiei, cât şi pentru stilul epistolar, variante stilistice care amintesc de cele trei stiluri determinate de către antici (fără a se suprapune în întregime cu acestea). Astfel, în viziunea lui Irimia, *stilul conversaţiei* se divide în: (i) stilul conversaţiei familiare (*stilul familiar*); (ii) stilul conversaţiei curente (*stilul neutru*) şi (iii) stilul conversaţiei oficiale (*stilul solemn*), în timp ce *stilul epistolar* este împărţit după criterii asemănătoare, rezultând o clasificare aproape identică: (i) *familiar*; (ii) *oficial* (*neutru*) şi (iii) *solemn* (vezi Irimia 1999: 126–127 şi 159–160)[26].

Reflexe ale clasificării stilurilor din perspectiva retoricii clasice se pot găsi şi în excelenta analiză pe care Stelian Dumistrăcel o face, în diacronie, limbajului epistolar românesc, pe baza unor scrisori ce ilustrează diversele „registre" ale

[25] Stilurile fundamentale îşi au originea în calităţile stilului (*idéai* sau *aretaì léxeos*) despre care (se pare că) a vorbit prima dată Teofrast (vezi Demetrios 1943: 54–56, nota lui C. Balmuş). Hermogenes din Tarsus a multiplicat până la 20 numărul acestora (de la 4, câte propusese iniţial Teofrast). Cecil W. Wooten a demonstrat că sistemul elaborat de Hermogenes este mult mai eficient în analiza discursurilor decât cel al lui Cicero, bazat doar pe cele trei stiluri (vezi Wooten 1987: 131–137).

[26] Desigur, aici semnalez numai maniera asemănătoare de tratare a problemei, fără a mai intra în amănunte teoretice. Precizez doar că, la o primă vedere, judecând contemporan lucrurile, relaţia dintre *stil funcţional* (ori *limbaj*) şi *text/discurs specializat* este ca aceea dintre *limbă* şi *vorbire* (*discurs*), respectând opoziţia *in abstracto* vs *in concreto*. Cu toate acestea, sfera conceptului de «discurs specializat» a ajuns astăzi să interfereze cu cea a «stilului funcţional» sau chiar să se suprapună acesteia: trăsături ale discursului specializat sunt preluate de unii cercetători în caracterizarea stilului funcţional (când, de fapt, unele particularităţi discursive nu au cum să figureze în limbă şi, prin urmare, nici într-un stil funcţional).

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

comunicării. Cercetând modul în care au evoluat strategiile de „textualizare" ale acestei forme de exprimare, Stelian Dumistrăcel (2006: 73 şi 76) face referire – în comentarea textelor epistolare – la „stilul mediu" şi la „stilul umil"[27].

6.2. În ceea ce priveşte logosul apofantic, o anumită înrâurire a retoricii/stilistice clasice (foarte slabă însă) este posibilă în cazul clasificării tripartite a discursurilor ştiinţifice, propusă de Daniela Rovenţa-Frumuşani (deşi autoarea declară că doar a simplificat clasificările mai complexe aparţinând altor specialişti) în baza unui criteriu enunţiativ. Astfel, discursul ştiinţific poate fi: i) *specializat* (adresat numai specialiştilor domeniului respectiv); ii) *didactic* şi iii) *de vulgarizare* (Rovenţa-Frumuşani 1995: 31–32). Se cuvine să remarcăm că această clasificare este făcută având în vedere mai ales receptorul pe care îl vizează fiecare tip de discurs, şi mai puţin obiectul (care, evident, rămâne acelaşi în fiecare caz). Oricum, o astfel de împărţire (criticabilă!) presupune şi existenţa unei diferenţieri stilistice, chiar dacă aceasta nu merge pe linia vechilor stiluri. Pe de altă parte, în funcţie de personalitatea oamenilor de ştiinţă (care, uneori, se pot entuziasma în faţa unor lucruri ce îi lasă indiferenţi pe oamenii obişnuiţi) şi în funcţie de „simţul" lor lingvistic, textele ştiinţifice pot actualiza – măcar pe alocuri – toate cele trei stiluri fundamentale.

7. Meritul lui G. Ivănescu este acela de a fi arătat că principiile şi conceptele antice ori clasice sunt încă operante nu doar în cadrul unei stilistici diacronice, ci şi în cadrul unei stilistici sincronice. În plus, lingvistul ieşean a sugerat, în opinia noastră, valabilitatea acestor elemente nu doar în cadrul unei stilistici literare, ci şi în cadrul unei stilistici funcţionale (sau, mai exact, în cadrul unei lingvistici textuale funcţionale). N-ar fi lipsită de interes cercetarea stilurilor colective[28] în textele în care, la prima vedere, ele nu ar avea ce căuta. Textele/discursurile, modelate de *causa finalis* impusă de autor, au câteodată acest dar de a reînvesti cu noi funcţii (adesea efemere) stilurile a căror menire „funcţională", stabilită *ab initio* (şi în virtutea cărora au fost „formate"), era cu totul alta.

BIBLIOGRAFIE

Aristotel 1966 = Aristotel, *Fizica*, traducere şi note de N.I. Barbu, studiu introductiv, note, indice tematic şi indice terminologic de Pavel Apostol, studiu analitic şi note de Alexandru Posescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Cicero 1954 = [Cicero] Ad C. Herennium, *De ratione dicendi* (*Rhetorica ad Herennium*), with an English Translation by Harry Caplan, London, William Heinemann Ltd.

[27] Despre contribuţia lui Stelian Dumistrăcel la cercetarea limbajului epistolar, (şi) prin raportare la clasici, am vorbit pe larg în comunicarea *De la Demetrios la Stelian Dumistrăcel cu privire la tratarea stilului/limbajului epistolar*, pe care am susţinut-o în cadrul unei mese rotunde (*Teatralitatea discursului. Stilistică şi frazeologie*, la Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău, Facultatea de Litere, 23 noiembrie 2012), prilejuită de omagierea Profesorului la împlinirea a 75 de ani.

[28] Fie acestea „funcţionale" sau nu, deşi am văzut că şi cele trei stiluri fundamentale (simplu, mediu şi sublim) erau/sunt, de asemenea, funcţionale.

Cicero 2007 = Cicero, *Arta oratoriei*, ediţie bilingvă, text latin şi traducere, însoţite de studiu introductiv, note şi indice de Traian Diaconescu, Bucureşti, Editura Saeculum Vizual.

Corniţă 1995 = Georgeta Corniţă, *Manual de stilistică*, Baia Mare, Editura Umbria.

Coşeriu 1967 = Eugeniu Coşeriu, *Limbajul şi înţelegerea existenţială a omului actual* [1967], în Eugeniu Coşeriu, *Omul şi limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii şi lingvistică generală*, antologie, argument, note, bibliografie şi indici de Dorel Fînaru, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, 2009, p. 135–160.

Coseriu 1990 = Eugenio Coseriu, *Información y literatura* [1990], în Eugenio Coseriu, Óscar Loureda Lamas, *Lenguaje y discurso*, Pamplona, EUNSA, 2006, p. 85–99.

Coseriu 1992 = Eugenio Coseriu, *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Madrid, Editorial Gredos.

Coşeriu 1994 = Eugen Coşeriu, *Prelegeri şi conferinţe (1992–1993)*, ca supliment al publicaţiei „Anuar de lingvistică şi istorie literară" (Iaşi), Seria A. Lingvistică, t. XXXIII, 1992–1993.

Coşeriu 1997 = Eugeniu Coşeriu, *Sincronie, diacronie şi istorie. Problema schimbării lingvistice*, versiune în limba română de Nicolae Saramandu, Bucureşti, Editura Enciclopedică.

Coşeriu 2000 = Eugeniu Coşeriu, *Lecţii de lingvistică generală*, traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga, cuvânt-înainte de Mircea Borcilă, Chişinău, Editura ARC.

Coşeriu 2011 = Eugeniu Coşeriu, *Istoria filozofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, ediţie nouă, augmentată de Jörn Albrecht, cu o remarcă preliminară de Jürgen Trabant, versiune românească şi indice de Eugen Munteanu şi Mădălina Ungureanu, cu o prefaţă la ediţia românească de Eugen Munteanu, Bucureşti, Editura Humanitas.

Demetrios 1943 = Demetrios, *Tratatul despre stil*, traducere, introducere, comentar de C. Balmuş, Iaşi, Tipografia Alexandru A. Ţerek.

Dionis din Halicarnas 1970 = Dionis din Halicarnas, *Despre potrivirea cuvintelor*, traducere şi note de Mihail Nasta, notiţă introductivă de D.M. Pippidi, în *Arte poetice. Antichitatea*, culegere îngrijită de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Univers, p. 227–303.

Dumistrăcel 2006 = Stelian Dumistrăcel, *Limbajul publicistic românesc din perspectiva stilurilor funcţionale*, Iaşi, Editura Institutul European.

Gellius 1965 = Aulus Gellius, *Nopţile atice*, traducere: David Popescu, introducere şi note: I. Fischer, Bucureşti, Editura Academiei.

Irimia 1999 = Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Iaşi, Editura Polirom.

Ivănescu 2000 = G. Ivănescu, *Istoria limbii române* [1980], ediţia a II-a, îngrijirea ediţiei, indice de autori şi indice de cuvinte: Mihaela Paraschiv, Iaşi, Editura Junimea.

Munteanu Cr. 2012 = Cristinel Munteanu, *Lingvistica integrală coşeriană. Teorie, aplicaţii şi interviuri*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza".

Munteanu E. 2008 = Eugen Munteanu *„O lectură integrală şi atentă, «cu creionul în mână», a scrierilor lui Coseriu este calea cea mai directă şi mai sigură către profesionalizare"* (interviu despre Eugenio Coseriu şi lingvistica integrală realizat de Cristinel Munteanu), în „Limba română" (Chişinău), anul XVIII, nr. 9–10, p. 55–66.

Munteanu Şt. 1972 = Ştefan Munteanu, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Munteanu Şt. 1987 = Ştefan Munteanu, *Principii ale cercetării limbajului poetic. O revenire la conceptele antichităţii*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii «Alexandru Ioan Cuza» din Iaşi" (serie nouă), *Omagiu profesorului G. Ivănescu*, Secţiunea IIIe. Lingvistică, t. XXXIII, p. 76–81.

Oancea 1999 = Ileana Oancea, *Lingvistică romanică şi lingvistică generală. Interferenţe*, Timişoara, Editura Amarcord.

Quintilian 1974 = M. Fabius Quintilianus, *Arta oratorică* (traducere de Maria Hetco), vol. I–III, Bucureşti, Editura Minerva.

Pseudo-Longinus 1970 = [Pseudo-Longinus,] *Tratatul despre sublim*, traducere şi note de C. Balmuş, notiţă introductivă de D.M. Pippidi, în *Arte poetice. Antichitatea*. Culegere îngrijită de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Univers, p. 305–362.

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)

Rovența-Frumușani 1995 = Daniela Rovența-Frumușani, *Semiotica discursului științific*, București, Editura Științifică.
Wooten 1987 = *Hermogenes' On Types of Style*, translated by Cecil W. Wooten, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press.

ON G. IVĂNESCU'S STYLISTIC VIEW (OR ON A JUST RECOMMENDATION REGARDING THE STUDY OF STYLES)

ABSTRACT

In this paper I aim at evaluating G. Ivănescu's stylistic conception, pointing to both its correctness and possibilities, as well as to its limits. Since the Romanian linguist did not always express himself clearly enough, we have resorted to Eugenio Coseriu's linguistic theory as an interpretative frame *ex-negativo*. At the same time, I thought it proper to bring into light our forerunners' conception concerning the three types of styles theorized in Antiquity: the plain, the middle and the grand.

Keywords: *G. Ivănescu, Coseriu, rhetoric, styles, Antiquity, functional stylistics*.

CONCEPȚIA LUI G. IVĂNESCU ȘI A LUI EUGENIU COȘERIU DESPRE LIMBAJUL POETIC (I)

LUCIA-GABRIELA MUNTEANU*

1. Platforma ideatică a celor doi savanți

1.1. În studiul amplu *Limba poetică românească* (Ivănescu 1956), reluat cu unele modificări în *Istoria limbii române* (Ivănescu 1980), în volumul postum *Studii de istoria limbii române literare* (Ivănescu 1989), G. Ivănescu numește și comentează clar, de multe ori polemic, izvoarele care au stat la baza configurării propriei concepții despre limba poetică. Le enumerăm în modul cum au fost ele menționate (fie doar numele autorului, fie împreună cu lucrarea de referință) și le grupăm astfel:

a) izvoare antice: Aristotel (Poetica), Demetrios (Tratatul despre stil);

b) izvoare occidentale:

– savanți din secolul al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea: Giambattista Vico, Hegel, W. von Humboldt;

– lingviști din secolul al XIX-lea: Jacob Grimm, Franz Bopp, Fr. Diez, A. Schleicher;

– lingviști și filosofi din prima jumătate a secolului al XX-lea: Ferdinand de Saussure, Benedetto Croce, G. Gentile, F. Gundolf, G. Bertoni, A. Pagliaro, Gunther Ipsen, Julius Stenzel, Charles Bally, Karl Vossler, Leo Spitzer, Albert Sechehaye, J. Vendryes (*La langue poétique*), P. Chantraine, Jerzy Kuryłowicz, Georg Schmidt-Rohr;

– lingviști din a doua jumătate a secolului al XX-lea: Alf Lombard (*La lingua letteraria romanza meno fissata: il rumeno*), J. Mukařovský, Leo Weisgerber, Jules Marouzeau, Roman Jakobson, Roland Barthes, Cercul lingviștilor praghezi;

c) izvoare autohtone:

– lingviști, istorici, critici români: Ovid Densusianu (*Evoluția estetică a limbii române*), Al. Rosetti (*Studii lingvistice*), Moses Gaster, J. Byck (*Vocabularul științific și tehnic în limba română, în secolul al XVII-lea*), P.V. Haneș (Dezvoltarea *limbii literare [române] în prima jumătate a secolului al XIX-lea*), Garabet Ibrăileanu, I.-A. Candrea, D. Popovici, Liviu Rusu (*Estetica poeziei lirice*), Grigore

* Școala Normală „Vasile Lupu", Iași, aleea Mihail Sadoveanu, nr. 46, România.

ALIL, t. LIII, 2013, București, p. 205–218

BDD-A1172 © 2013 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 03:13:46 UTC)