DISOCIERI STILISTICE ÎN TRILOGIA ISTORICĂ SADOVENIANĂ *FRAȚII JDERI*

DE

CRISTINA FLORESCU

Critica și istoria literară identifică în romanul istoric o specie complexă, avînd tangențe și suprapuneri cu toate celelalte genuri ale romanului cărora li se subordonează parțial în unele cazuri, păstrîndu-și în permanență specificitatea prin tematică și implicit prin modalitatea tehnică cu ajutorul căreia autorul evocă.

Nu am întîlnit în literatura românească de specialitate preocupări sistematice privind proza istorică în general, deși, din punctul de vedere al stilisticii lingvistice, modalitatea tehnică a evocării istoriei pune probleme deosebite. De aceea este necesar ca metoda de cercetare să conțină etape specifice analizei stilistice a unui roman istoric, de neînlocuit, indiferent dacă scopul cercetării este un studiu exhaustiv al prozei respective, sau unul parțial, axat numai pe cîteva fapte de stil.

Una dintre aceste etape ar putea fi comparația dintre ceea ce numim limbajul autorului și limbajul eroilor. Înțelegem prin limbajul autorului totalitatea faptelor de limbă și de stil folosite de autor în comentariile sale, în descrieri și pe parcursul narațiunii. Limbajul eroilor cuprinde faptele de limbă și de stil din cadrul dialogului și stilului indirect liber. Pentru noțiunea lingvistică ce acoperă faptele în discuție se mai folosesc și termenii de : stil, limbă sau vorbire (a autorului, a eroilor[1]) ; în *Estructura y function de los tiempos en el lenguaje*, Harold Weinrich distinge : universul narat și universul comentat (cap. al III-lea, *Mundo comentado — mundo narrado*).

Delimitarea teoretică a celor două limbaje apare încă din epoca scriitorilor naturaliști[2]. Stilistica modernă preia în teorie această dihotomie considerînd-o, de cele mai multe ori, de la sine înțeleasă. Cele mai multe discuții au tratat această problemă plecînd de la funcția caracterizatoare a limbajului artistic. În cazul nostru nu interesează atît modalitatea în care un autor reușește să-și individualizeze eroii prin dialog (sau prin stil indirect liber), ci, mai ales dacă autorul se detașează, lingvistic vorbind, ca entitate și cum reușește acest lucru. În practică însă analiza față în față a limbajului autorului și cel al eroilor este întîmplătoare[3].

Considerăm că pentru romanul istoric această metodă de analiză este edificatoare. Fără a se ignora structura generală a romanului sau stilul unitar al scriitorului respectiv, studiul stilis-

---

[1] În ceea ce privește termenul de „stil", am adoptat punctul de vedere al lui J. Byck care, în articolul *Despre stilul scriitorilor* („Gazeta literară", nr. 29, p. 8), spune : „Sîntem departe de realitate cînd, făcînd analiza unei opere narative, vorbim despre stilul personajelor și stilul scriitorului. Stilul scriitorului este prezent în scrisul său, atît în narațiune cît și în dialoguri, scriitorul apărîndu-ne în aceeași măsură sub masca povestitorului, ca și sub aceea a personajelor". De asemenea, pentru a ocoli eventualele confuzii cu accepțiile saussuriene de „limbă" și de „vorbire" am evitat și acești doi termeni, oprindu-ne la acela care, transpus la nivelul analizei stilistice, ni se pare cel mai nimerit, la acela de „limbaj".

[2] G. Ivănescu, *Limba poetică românească*, „Limbă și literatură", II, 1956, p. 199.

[3] M. Bahtin, în *Problemele poeticii lui Dostoievski* (București, 1970), impunînd noțiunea de „polifonie" în studiul structurii romanului, discută în diferite contexte (p. 58, 79 ș.a.) și problema care ne interesează.

BDD-A1429 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:48 UTC)

tic comparativ al celor două limbaje reprezintă un punct de plecare și un permanent obiect de referință, deoarece gradul și modul de integrare a scriitorului în epoca pe care o înfățișează sînt unele din cele mai importante aspecte care dau nota întregii analize a operei respective. Studiul stilistic în discuție cîștigă mult în rigurozitate dacă se face pe baze statistice. Inventarul lingvistic trebuie să cuprindă toate nivelele : fonetic, morfologic, sintactic, vocabular, figuri de stil. Este interesant de observat pînă la (sau de la) ce nivel merge autorul cu individualizarea propriului limbaj. De obicei figurile de stil și sintaxa, pe de o parte, și vocabularul, pe de altă parte, sînt nivelele cele mai supuse diferențierii. Din această cauză, cercetătorul stilului este tentat, în studiul prozei, să renunțe la observarea elementelor de morfologie și mai ales de fonetică. Este adevărat că, de multe ori, la aceste două ultime nivele, fie că scriitorul nu marchează diferențieri de tipul celor care ne interesează, fie că, atunci cînd ele există, nu fac decît să confirme ceea ce lingvistul a demonstrat pentru sintaxă sau vocabular. Dar sînt situații cînd tocmai fonetismele sau faptele de morfologie marchează nuanțări subtile ale stilului, care nu pot fi sesizate decît în cazul unei analize făcute în sensul celor spuse mai sus.

Trebuie clarificate două probleme. În primul rînd, limbajele luate în discuție se consideră plecînd de la fondul lingvistic comun datorat unei normale unități de limbă și de stil a autorului respectiv. Diferențele pot fi minime, constînd, de cele mai multe ori, din cîteva figuri de stil, ceva mai multe elemente de sintaxă și vocabular, puține fapte de morfologie, și mai puține de fonetică. De obicei, una sau două forme diferite, de o frecvență variabilă, pot constitui marca celor două limbaje. Evident că în acest caz (cînd numărul faptelor de limbă și de stil este minim) nu se iau în considerație orice unități lingvistice, ci numai acelea care prezintă *o formă* în limbajul autorului și *alta* în limbajul eroilor, acoperind în ambele situații același conținut (stilistic, sintactic, lexical, morfologic). Sînt cazuri cînd această „dublare" nu are loc din motive epice, cînd contextul narativ nu permite folosirea unei anumite noțiuni într-un limbaj sau celălalt. Aici numai numărul mare al faptelor își spune cuvîntul. De exemplu, în *Ursita* lui B. P. Hasdeu o serie de termeni neologici nu au cum să-și găsească în limbajul eroilor corespondent. Dar frecvența mare a neologismelor folosite numai de autor diferențiază limpede limbajul acestuia de cel al personajelor sale.

În al doilea rînd, trebuie admis că se pot construi romane istorice în care dihotomia discutată să nu se găsească. Nu am întîlnit în proza istorică românească o asemenea situație, dar, considerînd literatura ca avînd potențial o infinită capacitate combinatorie, trebuie să avem în vedere această posibilitate. Și în acest caz, materialul lingvistic uniform, într-o proză care prezintă o epocă istorică bine precizată și delimitată în timp[4], permite o serie de observații despre tehnica de lucru sau despre punctul de vedere și principiile artistice ale autorului.

În proza istorică românească, autorul care pune multe probleme cercetătorului în ceea ce privește descifrarea subtilităților de stil este M. Sadoveanu. Lăsată după 1970[5] într-o relativă părăsire, întreaga operă a scriitorului moldovean, implicit și romanul istoric, cunoaște actualmente o asiduă interpretare a conținutului ei artistic, lingvistic și filozofic. Se încearcă noi căi către profunzimile originalității literare a marelui scriitor și se observă din nou[6] că la Sadoveanu stilul este acela care prezintă cele mai multe elemente impenetrante. Despre Hasdeu și Negruzzi, de exemplu, părerile exegeților sînt unitare în ceea ce privește modalitatea în care scriitorii numiți surprind atmosfera epocii istorice respective, detașîndu-se din punct de vedere stilistic, în măsură diferită, de evenimentele narate. În stilul lui Sadoveanu tocmai această măsură a detașării a provocat o serie de discuții. Din punctul nostru de vedere, romanul istoric a cărui analiză a creat cele mai multe confuzii este *Frații Jderi*, unde, cel puțin în primul volum, toți eroii „cheie" sînt moldoveni și, din această cauză, o diferențiere spectaculoasă a personajelor (față de autor și între ele) nu există. Critica literară consideră această proză, în marea majoritate a cazurilor, ca fiind alcătuită stilistic pe o singură coardă, care cuprinde în vibrațiile ei deopotrivă vocea autorului și vocile eroilor. Astfel, o

[4] Autorul își poate alege o epocă istorică pe care, din dorința manevrării mai libere a unor simboluri, să nu o plaseze în timp. Pe de altă parte, prozatorul, referindu-se la o epocă istorică anumită, intercalează în planul istoric respectiv un altul, mai vechi, mai nou sau contemporan autorului. Complexitatea unor asemenea structuri epice depășește cadrul discuției de față.

[5] Observația am culeș-o din revistele de specialitate ale anilor 1971—77.

[6] Cf. și Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, 1978, p. 15.

BDD-A1429 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:48 UTC)

opinie definitorie găsim în afirmația pe care G. Călinescu, referindu-se la romanul *Frații Jderi*, o face în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, p. 558 : „Prin însăși firea lui sintetică și uniformă *(nu există expresia individuală, limba scriitorului și limba eroilor* [s.n.]) acest limbaj cade, de altfel, rar, cînd prozatorul e ostenit, în manieră".

Din punct de vedere teoretic, privind în ansamblu opera de factură istorică a lui M. Sadoveanu, majoritatea studiilor de lingvistică admit existența celor două limbaje[7]. Însă exemplele care vin să confirme afirmațiile directe sau indirecte ale lingviștilor făcute în acest sens nu sînt culese din trilogia în discuție și, din această cauză, spusele lui G. Călinescu continuă să clutărească mult, influențînd pe mai departe opinia generală.

Pentru o analiză a faptelor de limbă în sensul celor discutate mai sus, ne-am oprit la primul volum al trilogiei, *Ucenicia lui Ionuț*, tocmai pentru că este, din punct de vedere stilistic, romanul cel mai unitar al trilogiei.

Plecînd de la studiul statistic al limbii acestui volum, vom încerca să urmărim gruparea, la nivelele respective, a faptelor de stil în ideea observării unor elemente semnificative.

Începînd discuția cu *figurile de stil*, se remarcă faptul că numărul mare al epitetelor, comparațiilor, metaforelor etc., complexitatea și varietatea lor deosebită alcătuiesc o armonie stilistică impecabilă, cu aspect de cristal. În cadrul narațiunii și al descrierilor predomină epitetul antitetic, iar în dialog întîlnim mai ales epitetul stereotip (ca expresie a vorbirii înflorite și ceremonioase a eroilor), dar acest lucru (sau numai acest lucru) nu poate fi un argument pentru existența unui limbaj individualizat al autorului, deoarece, conform discuției făcute anterior, predominarea unui sau a altui tip de epitete este minimă. La fel se întîmplă și în cazul sinecdocei de tipul plural pentru singular care apare cel mai des în vorbirea aluzivă, deci aparține, în primul rînd, universului comentat. Comparațiile se găsesc relativ egal repartizate în limbajul autorului și în acela al eroilor, fapt semnificativ, mai ales dacă ținem seama că aceste figuri de stil sînt, în romanul analizat, printre cele mai frecvente. Avem a face cu singura proză istorică sadoveniană în care metafora de gradul întîi este depășită cantitativ de comparație.

Trebuie să menționăm că distingem între : 1) metafore de gradul întîi, cu funcție poetică maximă ; ele sînt fie creații personale (ale scriitorului analizat — M. Sadoveanu, în proza artistică avută în vedere — proza istorică), fie metafore cu o circulație restrînsă în limbajul poetic, circulație care afectează în prea mică măsură puternicul efect metaforic al respectivei figuri de stil ; 2) metafore de gradul al doilea, cu funcție poetică medie ; ele sînt recunoscute ca aparținînd unei anumite epoci, unui anumit curent sau gen literar, au, deci, o circulație mare în limbajul poetic al epocii literare contemporane autorului ; 3) metafore de gradul al treilea, a căror funcție poetică este minimă ; circulația lor se produce și dincolo de limbajul poetic al literaturii artistice, deci și în limbajul conversației, popular sau familiar, sau, uneori, în diferite alte limbaje ; caracterul lor metaforic este egalizat de cel afectiv și funcția lor stilistică le plasează la granița limbajului de caracterizare[8], [9].

În *Ucenicia lui Ionuț* (ca în întreaga proză istorică sadoveniană) metafora de prim grad, cu cîteva excepții pe deplin justificate de contextul narativ, se găsește numai în limbajul autorului. De exemplu : „Clopotarii deasemenea năboiseră la una din firidele turnului, scoțînd către

---

[7] Iorgu Iordan, *Observații asupra limbii lui M. Sadoveanu*, în volumul *Studii și articole închinate lui M. Sadoveanu*, București, 1952, p. 316—328 ; N.A. Ursu, *Aspecte de limbă și stil în opera lui M. Sadoveanu*, în „Iașul nou", 1953, nr. 3—4, p. 273—290 ; Boris Cazacu, *Aspecte ale oralității stilului lui M. Sadoveanu*, în LR III, 1955, nr. 5, p. 17—31 ; G. Istrate, în volumul *Limba română literară*, București, 1970, articolul *Vocabularul operei lui M. Sadoveanu*, (p. 291—376) ; Mihaela Mancaș, *Stilul indirect liber în româna literară*, București, 1970, p. 10, 11, 47, ș.a. ; după predarea acestui articol la tipar problema a fost abordată în mod special de G. I. Tohăneanu, la nivel fonetic, în comunicarea *Sinonimia fonetică la Sadoveanu*, susținută la cel de al II-lea Simpozion național de stilistică-poetică-semiotică, Cluj-Napoca, 1978, și apărută în volumul *Studii de stilistică, poetică, semiotică*, Cluj-Napoca, 1980, p. 42—49.

[8] Pentru definirea limbajului poetic în comparație cu limbajul de caracterizare, cf. G. Ivănescu, *Limba poetică românească*, în „Limbă și literatură", vol. al II-lea, București, p. 197—224.

[9] În același sens, dar urmărind o idee diferită, Ch. Bally (în *Traité de stylistique française*, Heidelberg-Paris, 1909, vol. I, p. 193 ș.u.) distinge între *imagini* (autorul se referă mai ales la metafore : „metafora e în primul plan al studiului nostru", p. 190) *concrete* („sensibile", „imaginative", „evocatoare"), *imagini afective* (în care elementul afectiv e tot ceea ce subzistă din imaginea altădată concretă, p. 194) și *imagini moarte*.

BDD-A1429 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:48 UTC)

valea Nemțișorului un *strugure* de capete."(p. 23); „pajiștile cu *risuri în mii de fețe* ale florilor" (p. 114); „Se apleacă și culese de pe un răzor o garoafă roșie, și cu acel *semn de sînge al inimii lui* intră în tindă" (p. 189); „Un stîrc alb veni asupra lui *fulguind* din pene" (p. 335).

Numărul acestor metafore este mult prea mic în analogie cu metafora de gradul al doilea care domină net atît universul comentat, cît și cel narat[10]. Această dominație, în afara faptului că reprezintă una din particularitățile specifice *Uceniciei lui Ionuț* în contextul prozei istorice sadoveniene, contribuie la o egalizare a potențelor metaforice a celor două limbaje în discuție. Astfel, în comentariile autorului, întîlnim: „Era un moșneag uscat și dîrz, cu mădularele răsucite din *fringhii* și *noduri*" (p. 14); „N-avea de unde-l prinde și ce-i face. Era *fluture, flacără*, schimbător ca un pui de demon." (p. 26); „Îmbulzelile apropiate ascultau... aceste vorbe, trecîndu-le îndărăt în *piraie* de murmure". (p. 33); „în iatacul domniei sale... lucea *simburele* de lumină al candelei" (p. 71); „iarba nouă, țesută prin iarba veche" (p. 254); „trecătoarea *se iezi* de leșuri" (p. 256) etc.

Aparțin dialogului și stilului indirect liber citatele: „am tras de minuță și m-am apropiat pînă ce-am simțit cu gura *pufușorul de zarzară*". (p. 52); „Un barbat de treizeci și cinci de ani... începe să aibă la tîmple *fuioraşe de năgară*" (91); „Are acest fecioraș în el... *clei* și *miere*" (p. 104); „Vrednic și cu semeție se ține coconul, iar noi nu-i putem face nici o stricăciune. Însă tovarășul său are într-însul *jaratic* și *piper*". (p. 238) etc.

Nu există „dublete" în sensul celor spuse mai sus.

În ceea ce privește *construcțiile frazeologice și sintactice*, bagajul paremiologic al scriitorului este, în *Ucenicia lui Ionuț*, extrem de redus și nesemnificativ din punctul nostru de vedere. Astfel, zicătorile sînt ceva mai frecvente, într-o formă cizelată, înțelesul lor fiind ușor modificat sau îmbogățit. Nici zicătorile, nici expresiile populare (ultimele au o frecvență ceva mai ridicată) nu cunosc o repartiție mult diferențiată în narațiune sau dialog. Le găsim atît în comentariul autorului, cît și în cel al eroilor, susținînd curgerea echilibrată a textului sadovenian, caracterizat, pe tot parcursul romanului, prin alternări ale frazei ample cu fraza scurtă. Inversiunea, repetiția și simetria, care, în stilul trilogiei, sînt de cele mai multe ori construcții arhaice și populare, alcătuiesc puncte de echilibru ale frazei sadoveniene în interiorul descrierilor de natură, al portretelor sau imprimînd limbajului eroilor acea nuanță disimulatorie și ceremonioasă. Nuanțări există: zicătorile și repetiția apar mai des în cadrul dialogului, inversiunea și simetria în acela al narațiunii și portretului. Dar diferența este nesemnificativă din punct de vedere calitativ și cantitativ, pentru că nu întîlnim în cele două limbaje fapte simetrice, nici elemente specifice care să domine net.

La nivel *lexical*, mai importante din punctul de vedere al obiectului articolului de față sînt arhaismele și neologismele.

În general, în romanul istoric descrierile și portretele se caracterizează prin preponderența netă a arhaismului total[11]. În *Ucenicia lui Ionuț* preponderența în unul din limbajele în discuție a categoriei lexicale a arhaismelor totale este greu sesizabilă, în primul rînd pentru că exprimarea eroilor culți ai epocii, Ștefan cel Mare, Amfilohie Șendrea, Nicoară Jder, conține și termeni ieșiți complet din uz[12], termeni, a căror existență anulează o eventuală marcă arhaică a universului narat. Repartiția cuvintelor arhaice și populare în cele două limbaje este aproape egală. Nu apar la nici o categorie a termenilor în discuție „dublete".

Numărul neologismelor este extrem de mic în volumul analizat, prin comparație cu toate celelalte romane istorice, 25 cuvinte folosite în 40 de situații: *afacere* (p. 315), *ascetic* (p. 46, 112, 113), *cupă* (p. 111), *demon* (p. 26, 101, 327), *destin* (p. 140, 168), *destindere* (p. 114), *disperare* (p. 268), *dilemă* (p. 182), *faimă* (p. 9, 138, 240), *fantasmă* (p. 307, 342), *formă* (p. 60, 227), *grav* (p. 80), *imagine* (p. 138, 157), *imoral* (p. 259), *modă* (p. 95, 146), *observa* (p. 52), *palid* (p. 42, 170), *pergament* (p. 35), *profană* (p. 251), *retorică* (p. 258), *sarmatic* (p. 243), *sever* (p. 41), *stilet* (p. 312), *probă* (p. 223), *versel* (p. 39). Dintre acestea, cinci aparțin universului narat *(afacere, cupă, demon, dilemă, formă, imoral)*. Considerăm și această situație, în ceea ce privește obiectul articolului de față, ca nesemnificativă, din mai multe motive: 1. frecvența mică a neologismelor pe pagină (0,1) face greu sesizabilă diferența numerică în cele două limbaje ale cuvintelor în discuție; 2. diferența devine practic nulă în context pentru că M. Sadoveanu, spre deosebire de Hasdeu și Negruzzi de exemplu, evită (în afara

[10] Relativ egal repartizate în cele două limbaje sînt și metaforele de gradul al treilea (ale „conversației curente", de tipul: *„geană* de lumină", „vorbă *dulce*").

[11] D. Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Iași, 1979, p. 234.

[12] Ne referim, evident, la cuvintele ieșite din uzul actual. Trebuie evitate interpretări de tipul celor din „La nouvelle revue française", Paris, 1972, nr. 10.

BDD-A1429 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:48 UTC)

uneia sau a două situații) cuvîntul recent intrat în limbă, majoritatea neologismelor fiind atestate începînd cu sec. al XVIII-lea (de fapt, din punct de vedere stilistic, situația neologismelor capătă relativ altă rezolvare) ; 3. sinonimele (totdeauna parțiale), de cele mai multe ori, arhaice sau (și) populare ale neologismelor în discuție nu apar niciodată sub formă de „dublet" ; și în limbajul autorului și în acela al eroilor vom găsi *diavol, drac* pentru *demon*, *soartă* pentru *destin*, (obraz) *alb* pentru *palid*, *aspru* pentru *sever* etc.

Continuînd analiza paralelă a celor două limbaje, vom lua în discuție, la nivel *morfologic*, două fapte de limbă : prezentul istoric și viitorul. În general, privind proza de factură istorică, felul cum un autor folosește *prezentul istoric* arată în cel mai direct mod măsura în care scriitorul se identifică, într-un moment sau altul, cu evocarea. Viitorul, prin frecvență, arată, într-un anumit context, detașarea de epoca evocată ; prin bogăția formelor (populare și arhaice sau literare), are o puternică funcție de individualizare.

Întorcîndu-ne la *Ucenicia lui Ionuț*, în cele aproape 400 de pagini (bogate în acțiune prezentată direct, de autor[13]) întîlnim patru situații în care apare *prezentul istoric* : p. 17, 265, 280, 327 ; de trei ori în limbajul eroilor (Nechifor Călimanu, Botezatu, Iosip de la Nimirceni) și o dată în cadrul stilului indirect liber (p. 327). Autorul nu-și pierde deci niciodată ritmul echilibrat, relativ detașat, al povestirii, limbajul său individualizîndu-se astfel pe trei căi : 1. prin inexistența unei identificări directe cu faptul evocat ; 2. prin prezența unei situații simetrice, în sensul că, în contexte identice, în limbajul eroilor găsim prezentul istoric, iar în cel al autorului imperfectul.

Desfășurarea epică din roman nu marchează niciodată prin prezența *viitorului* detașarea vizionară a scriitorului de epocă. În limbajul autorului întîlnim o singură formă de viitor (p. 9), cerută de contextul gramatical, fără implicații epice în sensul celor spuse mai înainte : „De Sfînta Înălțare, hram al ctitoriei Neamțu, se strînsese în preajma zidurilor și în ogrăzile călugărilor mare număr de norod. Unii veniseră s-asculte slujba, alții ca să ieie binecuvîntare ori naforă, alții pentru scrisori de friguri... Toți cei sosiți știau deasemeni că *se vor îndestula* cu mîncare și vin, faima de primire de oaspeți a mănăstirii fiind întru totul neștirbită".

Prezența minimă a timpului viitor în limbajul autorului nu ne va spune acum nimic, pentru că desfășurarea narativă nu conține în cele două universuri situații simetrice. În acest caz, funcția de individualizare nu se mai poate manifesta decît la nivelul limbajului eroilor, în sensul caracterizării unuia sau altuia dintre personaje. Însă formele de viitor nu sînt concludente în acest sens : construcțiile cu *a voi* + infinitivul, *a avea* + conjunctivul etc. sînt repartizate în dialog sau stil indirect liber indiferent de gradul de cultură a eroului. Așadar, contrar așteptărilor, formele de viitor nu aduc, în ceea ce ne privește, nici un element semnificativ.

La nivelul fonetic apar limpede, în sensul celor spuse mai sus, fapte de limbă semnificative. Distingerea lor este mai dificilă din cel puțin două motive : 1. funcția muzicală și expresivitatea determină forma materiei fonice în mod direct, semnificația noțională avînd un rol minim ; 2. prozaica problemă a greșelilor tipografice pune sub semnul întrebării multe fonetisme.

Pentru a evita pe cît posibil eroarea, comentariile se vor baza numai pe fapte fonetice cu o frecvență ridicată.

În *Ucenicia lui Ionuț* apar, în primul rînd, comune pentru toate cele douăzeci și unu de volume de *Opere* ale lui Sadoveanu, fonetismele regionale și arhaice din cuvintele : *către, a ceti, cîne, dintăi, întăi, îmbielșugat, mîne* (zi), *mini* (pl.), *moldovan, neprietin, pîne, prietin, prietinie, zamă, sară*. Aceste forme, dealtfel simțite de scriitor ca literare[14], sînt generale.

Există însă un număr mare de situații cînd forma regională și (sau) arhaică a unor cuvinte este înlocuită cu cea literară (sau cu altă formă regională). În multe cazuri această alternanță nu este concludentă din punctul nostru de vedere, expresivitatea, în general simbolismul fonetic[15] impunîndu-se (nu este exclusă nici motivația 2). De exemplu, *steclă* — termen mai frecvent — alternează cu *sticlă*, *nacaz* cu *năcaz*, *stîns* cu *stins*, *stecli* cu *sticli*, *pîrcalab* cu *pîrcălab*.

---

[13] Este considerată ca o caracteristică a frazei sadoveniene derularea acțiunii indirect, prin intermediul istorisirilor făcute de diferiți eroi. Din acest punct de vedere, trilogia sadoveniană are un loc relativ aparte.

[14] M. Sadoveanu, *Opere*, București, 1967, vol. XX, p. 302, 622.

[15] Carlos Bousño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, 1966, p. 148.

BDD-A1429 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:48 UTC)

De foarte multe ori această alternanță există însă conform unui sistem sub care se întrevede intenționalitatea autorului. Faptul apare mai limpede atunci cînd, mergînd la ediția princeps, observăm că formele duble pe care le vom arăta mai jos nu există (aici găsim totdeauna numai forma literară) ; în manuscris alternanța apare întîmplător. Volumul în care am observat simetrie la nivel fonetic fiind acela din ediția îngrijită de autor, considerăm că modificările aduse, avînd un caracter sistematic, au fost făcute conform dorinței exprese a scriitorului de a marca (putem zice chiar „cu rigurozitate", fără teama unei diminuări a inefabilului, pentru că intenționalitatea, în cazul unui talent de o asemenea potență ca al lui Sadoveanu, are totdeauna un profund caracter artistic) o diferență sesizabilă între exprimarea eroilor și cea a autorului.

În *Ucenicia lui Ionuț*, întîlnim forma literară *băiat* în trei locuri (p. 13, 286, 337), de fiecare dată în limbajul autorului : „Comisului celui bătrîn Manole Păr-Negru îi zice lumea Jder. Deci băiatului îi spune Jder cel mititel", „Cînd veni jupîneasa Ilisafta în chilia lui Ionuț... băiatul părea de mult cufundat în vis și candela îi lumina liniștea obrazului", „— Nu vin, dragă bădiță Simioane, se ruga băiatul răsucindu-se în loc, cu palmele împreunate".

Regionalul *băiet* apare de douăzeci și unu de ori la paginile : 28, 72, 74, 79, 83, 93, 116, 144, 150, 274, 292, 293, 305, 307, 313, 315, 321 numai în cadrul dialogului sau (în trei situații) al stilului indirect liber. De exemplu : „— Ascultă, *băietule*, nu-ți spurca limba cu neadevăruri", „— ...Ce s-a întîmplat acu doi ani cu *băietul* lui Todiraș Aramă, jitnicerul, de la Bălțățești?", „— Se împlinesc tocmai șase ani la Sîn-Petru. Eram în Tîrg, sub Cetate... *Băietul* cel mititel al lui Petrea Gotcu a căzut în fîntînă".

Forma *bărbat* aparține numai universului narativ (la p. 11, 32, 64, 219, 222, 239, 242, 257, 269, 273, 302, 311, 312, 341), iar *barbat* numai celui narat (p. 60, 61, 62, 63, 83, 91, 126, 128, 136, 137, 139, 179, 183, 214, 255, 267, 268, 281, 299) ; *călare*, pe care l-am găsit numai în limbajul autorului (p. 23, 68, 92, 98, 115, 158, 220, 256, 276), alternează cu *calare* întîlnit, în dialog, la Nechifor Căliman (p. 19), Ionuț Jder (p. 27), Nicoară Jder (p. 39), jupîneasa Ilisafta (p. 295) ; *cărare* (p. 133, 198, 224, 228 — numai în comentariile autorului) alternează cu *carare* (p. 28, 176, 226 — numai în dialog) ; *dascăl*, apărînd numai în descrieri și portrete (p. 133, 178, 180, 184, 189) are ca dublet în limbajul eroilor regionalismul *dascal* (p. 43, 44, 45, 49, 58, 66, 67, 78, 84, 85, 86, 145, 146, 148, 149, 152, 154, 170, 184, 207) ; autorul folosește numai formele literare *descăleca* (p. 30, 32, 62, 93, 95, 171, 208, 214, 224, 239, 248, 250, 293, 294, 311, 319) și *încăleca* (p. 27, 204, 207, 211, 244, 261, 302, 303, 309, 320), iar eroii romanului numai formele regionale și arhaice : *descălica* (p. 26, 124, 125, 193, 202, 209, 268, 304, 320) și *încălica* (p. 19, 37, 54, 65, 66, 79, 124, 178, 211, 268, 304, 305, 308, 309, 315).

În afara acestor forme duble am mai putea enumera și altele (ex. *măcar* — *macar*) care, prin frecvența lor mică, nu pot constitui un argument în sensul celor spuse în acest articol.

Conchidem, conform celor menționate pînă acum, că și în cazul romanului istoric analizat putem vorbi de un limbaj individualizat al autorului. Spre deosebire de *Neamul Șoimărești*lor, *Creanga de aur* sau *Nicoară Potcoavă*, în care autorul se detașează de epocă și în mod declarat, în diferite contexte epice, în *Ucenicia lui Ionuț* această individualizare este realizată mult mai fin, numai la unele nivele lingvistice, în primul rînd cel fonetic. Așadar în nici un caz nu se poate vorbi de un „limbaj uniform". Detașarea scriitorului fiind în această proză mai mică decît în altele de aceeași factură, se demonstrează încă o dată cantitatea de maximă afectivitate investită aici de autor. Cu atît mai mult, această diferențiere operată intenționat conferă romanului un deosebit echilibru stilistic. Lipsa unui vizionarism exprimat direct, coordonată cu profunda complexitate a cîmpurilor imagistice, duce spre o simbolistică superioară, cristalizată într-un univers vag ireal (nu idilic), care, alături de veridicitatea lingvistică, compun un roman istoric capodoperă.

BDD-A1429 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:48 UTC)