

# Principiul sonorității în economia limbii<sup>1</sup>.

Lui Otto Jespersen.

Problema a cărei soluție încerc s'o prind aci într'o formulă definitivă, a fost discutată mult în cursul vremurilor. În timpul din urmă atențiunea s'a îndreptat mai ales asupra teoriilor lui Ferdinand de Saussure din *Cours de linguistique générale*, carte pe care editorii ei Charles Bally și Albert Sechahaye, în colaborare cu Albert Riedlinger, o fac să apară în 1922 în ediția a II-a, și a lui Otto Jespersen, al cărui *Lehrbuch der Phonetik*, în limba germană, s'a publicat în ediția a III-a în 1920. Teoriile acestea cuprind de fapt, în cadrele unor expuneri de toată originalitatea, totul ce au produs mai remarcabil cercetările de până acuma, făcute în căutarea unei definiții științifice a silabei.

Despre silabă s'au spus multe lucruri utile și foarte importante, dar analiza ființei ei s'a împiedecat de un obstacol mare: neputința de a determina în mod precis punctele unde începe și unde se sfârșește o silabă. Zădărnicia sforțărilor de a deslegă această chestiune, l-a făcut pe Jespersen să se resemneze și să declare că încercarea de a descoperi limita dintre două silabe ar fi tot atât de zădarnică, în majoritatea cazurilor, ca și încercarea de a găsi într'o vale linia despărțitoare dintre doi munți<sup>2</sup>. J. Vendryes face la 1921, în *Le Langage*, exact aceeași decla-

<sup>1</sup> Studiul acesta a fost comunicat, în rezumat, în ziua de 14 Aprilie 1925 Congresului Filologilor Români din București.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pag. 202—203. „... Das einzige, was hier vorliegt, sind zwei Gipfel mit dazwischenliegender Senkung, aber es ist ebenso müssig, darüber zu streiten, ob diese Senkung ganz zum ersten Gipfel oder ganz zum zweiten oder halb zu beiden gehört, wie es müssig ist, in einem Tal in der Natur nach einer bestimmten Scheide zwischen zwei Bergen zu suchen“. — Inginerii hotarnici ne asigură de altfel că o asemenea delimitare între doi munți nu este cu neputință.

rație, întrebuițând aceeași comparație ca și Jespersen<sup>1</sup>. Încercarea pe care Vendryes o numește copilărească, o făcuse totuși De Saussure. Oricât de ingenioasă însă, teoria acestuia nu poate rezista unei critici minuțioase.

Intr'un grup de sunete ca d. ex. *appa*, zice De Saussure<sup>2</sup>, se disting doi *p*, cel dintâiu fiind imploziv ( $\tilde{p}$ ), cel de al doilea exploziv ( $\tilde{p}$ ). Este atâta potrivire între acești doi *p*, încât au putut fi transcriși în uzul comun chiar printr'un singur semn (*apa*). Există însă și cazuri când cei doi *p* nu urmează unul după altul: *aṗta*, *aṗpa* etc. Aceeași deosebire, între un element imploziv și unul exploziv, se poate face pentru toate sunetele în afară de *a*, deci și la fricative (*aḟḟa*), la nazale (*aṁṁa*), la lichide (*aḷḷa*) și la vocale *aōōa*.

Între imploziune și exploziune, continuă De Saussure, există un moment de repaos, care poate fi prelungit după plac. Emisiunea sunetului continuă însă pe când organele rămân nemișcate, dacă avem de a face cu un fonem cu articulare mai deschisă (d. ex. în *alla*). În această clipă de repaos efectul articulării ar fi la fel cu cel al imploziunii. De aceea clipa de repaos poate fi înglobată imploziunii. Împrejurarea aceasta îl face pe De Saussure să nu mai țină cont decât de imploziune și exploziune, mai cu seamă pentru că el este preocupat de gândul de a reduce fenomenul silabării la o schemă pe cât se poate de simplă, dar întemeiată pe considerația tuturor factorilor esențiali. Neînsemnând astfel în schema sa un element pe care îl crede de o importanță secundară, dânsul mărturisește chiar că nu are pretenția de a rezolvi toate dificultățile, ci numai de a pune studiul problemei pe baze raționale.

Este cu atât mai dificil, zice apoi, de a deosebi imploziunea de exploziune, cu cât mai deschisă este articulația sunetului. Am distinge ușor elementul imploziv de cel exploziv în *aīīa*, mai greu în *aēēa*, pe când la *a*, deschizătura mare face cu neputință orice diferențiere de felul acesta.

<sup>1</sup> *Op. cit.*, pag. 65. „... Cette triple variation permet dans un certain nombre de cas de fixer la limite des syllabes; dans beaucoup d'autres, la division est arbitraire. Il serait aussi puéril de chercher à la fixer que de vouloir déterminer à quel point précis se trouve le fond d'une vallée entre deux montagnes“.

<sup>2</sup> Pentru expunerile ce urmează aici, vezi *op. cit.*, pag. 79--88.

De Saussure crede că a arătat în chipul acesta cari sânt elementele cele mai simple, concrete și indivizibile, precum le zice, cari se înșirue în cursul vorbirii. „Fără îndoială“, declară dânsul în cele următoare, „orice deschizătură trebuie să fie precedată de o închizătură; ... dacă spun *îp*, ar trebui, după ce am făcut închizătura pentru *r*, ca să articulez cu uvula un *r* care se deschide pe când cluziune pentru *p* se formează în spre buze. ... În cuprinsul actului fonator pe care voim să-l analizăm, nu ținem seama decât de elementele deosebitoare („differentiels“), cari se impun urechii și sânt capabile de a servi pentru o delimitare a unităților acustice din cursul vorbirii. Numai aceste unități acustico-motrice trebuie considerate; astfel articulațiunea lui *r* exploziv, care însoțește pe cea a lui *p* exploziv, nu există pentru noi, pentrucă nu produce un sunet perceptibil sau cel puțin pentrucă nu contează în înlănțuirea fonemelor“ („dans la chaîne des phonèmes“).

De Saussure face aci o greșală mare. Dânsul declară inexistent un element a cărui ființă n'o poate tăgădui totuși. În cazul special analizat de el, acest element este partea a doua a lui *r* uvular, deci ca evoluție articulatorică depărtarea uvulei de limbă, o mișcare inversă celei executate în partea întâia a acestui *r*. Că în același timp a fost neglijat și *p* imploziv, ca un element care n'ar da nici un colorit specific imaginii acustice, nu se spune la locul acesta *expressis verbis*. De Saussure se pune cu sine însuși în contradicere, căci chiar după definiția lui, fonemul este „suma impresiunilor acustice și a mișcărilor articulatorice, a unității auzite și a unității vorbite, una condiționând pe cealaltă“<sup>1</sup>. Dacă e ca această definiție să-și păstreze valoarea pe care o are de fapt, la analiza fonemelor nici o mișcare articulatorică nu mai poate fi desconsiderată pentru motivul că nu produce un sunet perceptibil. Renunț să înșir aici toate obiecțiunile ce s'ar mai putea face lui De Saussure, dar dintre acestea una dintre cele mai importante este că elementul pe care-l declară imperceptibil, se aude totuși foarte adese. Auzim d. ex. destul de bine, deși mai puțin decât în *apa*, ploziunea lui *p* în *aḗta*, ca să luăm numai unul dintre grupurile de sunete descrise de el<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Op. cit.*, pag. 65.

<sup>2</sup> Cf. Otto Jespersen, *op. cit.*, pag. 167.

Așa cum a fost reprodusă teoria aceasta a lui De Saussure de elevii lui Bally, Sechehaye și Riedlinger, ea mai are și cusurul că se întemeiază pe observarea unor combinațiuni arbitrare de 2—3 sunete, în loc ca aceste sunete să fie înfățișate în mijlocul cuvintelor în cari se găsesc. Aceasta, cu toate că De Saussure însuși accentuiază îndeosebi că atunci când studiem sunetele, nu trebuie să le smulgem din înlanțuirea lor din cursul vorbirii. Rupte din ansamblul imaginii acustice și articulatorice, faptele pierd din claritatea lor. Desigur, și pentru teoriile lingvistice avem nevoie de abstracțiuni într'o măsură mai mare sau mai mică, dar rezultatele la cari ajungem trebuie controlate și demonstrate imediat la mâna unui material cât de bogat în plină viață a limbii.

De Saussure mai arată cum se pot combina exploziunea și imploziunea în cursul vorbirii. Nu stăruiu asupra amănuntelor. În general am avea succesiuni de exploziuni, când urmează unul după altul sunete cu articulație tot mai deschisă, succesiuni de imploziuni, când urmează unul după altul sunete cu articulație tot mai închisă. Se citează în cele din urmă forma *particulièrement*, transcrisă foneticeste, cu indicația exploziunilor și imploziunilor, *părtikũlyěrmã*. Cuvântul ar fi caracterizat astfel de o succesiune de treptate exploziuni și imploziuni, care corespunde cu o succesiune de tot mai deschise și tot mai închise articulări ale organelor bucale.

Trecerea de la imploziune la exploziune ( $>|<$ ), continuă acum De Saussure, produce un efect particular, care indică frontiera silabei<sup>1</sup>.

Un efect special, numit efect vocalic, se mai produce după De Saussure atunci când trecem de la tăcere la întâia imploziune, d. ex. în *ărt* din *artiste*, sau de la exploziune la imploziune, ca d. ex. *șrt*. Sunetul imploziv prin care se produce acest efect, este punctul vocalic („point vocalique“), cunoscut ca „sonant“ în terminologia curentă. Toate sonantele ar fi implozive; consoantele când implozive, când explozive. Iată de ce și cei doi *a* (*a* și *ă*) poartă semnul imploziunii în transcrierea fonetică a lui

<sup>1</sup> „Si dans une chaîne de sons on passe d'une implosion à une explosion ( $>|<$ ), on obtient un effet particulier qui est l'indice de la frontière de syllabe, par exemple dans *ik* de *particulièrement*“. *Op. cit.*, pag. 86—87.

*particulièrement*, deși vocala aceasta a fost declarată prea deschisă, pentruca și la ea să se poată face asemenea distincțiune.

Este și aceasta o nouă contrazicere care compromite teoria lui De Saussure. Dar el însuși mărturisește că teoria aceasta nu consumă și nu rezolvă toate chestiunile în legătură cu problema studiată. Astfel definiția dată de el frontierei dintre silabe nu mai rezistă în fața condițiilor în cari se găsesc vocalele în hiat. În *il cria* sau *ébahi* d. ex. *i* și *a*-resp. *a* și *i* ar fi sunete implozive, fiind sonante, și totuși între cele două imploziuni se găsește un hotar de silabe. De Saussure declară că avem de a face aci cu o succesiune ruptă de imploziuni („*chaînon implosif rompu*“). Astfel însă a pus numai cuvântul „rompu“ în locul unei explicări, căci nu ne arată în ce consistă această „rupere“. Oricum, în chipul acesta ar există cel puțin două principii de silabarea cuvintelor: trecerea de la imploziune la exploziune și succesiunea „ruptă“ de imploziuni sau, cum mai adaogă De Saussure, de exploziuni. Dacă însă în *cria* și *artiste* putem distinge deopotrivă câte două unități fonetice, cari pot fi numite la fel „silabe“, atunci silaba nu poate să aibă la baza ființei sale două principii deosebite, căci de altfel „silabă“ ar fi un termen impropriu, o numire comună dată în mod greșit unor lucruri deosebite.

În fond teoria lui De Saussure nu este decât vechea explicație care făcea din silabă un grup de sunete rostite cu o singură deschizătură a gurii. Am văzut din transcrierea fonetică a lui *particulièrement* că silabele lui De Saussure încep cu o exploziune și se sfârșesc cu o imploziune. Prin urmare deschizătura gurii evoluează mai întâiu crescendo, apoi decrescendo, iar evoluția aceasta se repetă la fel din silabă în silabă, deși mai sânt și oarecari excepții, ca în cazul vocalelor în hiat.

Cam tot așa vede silaba și Vendryes: „une succession d'ouvertures et de resserrements allant parfois jusqu'à la fermeture“. Dânsul ne trimite numai într'o notă subliniară la teoria lui De Saussure, pe care o numește „très originale“ și pe care n'a cunoscut-o încă atunci când a redactat acele rânduri din *Le Langage*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> V. pag. 64 și 65.

Trecem la teoria lui Jespersen, la baza căreia se găsește principiul sonorității<sup>1</sup>. De Saussure a tăgăduit sonorității orice importanță la silabarea cuvintelor. Obiecțiunile lui, extrem de sumare de altfel, arată că noțiunea sonorității n'a fost încă destul de lămurită pentru el. „Și apoi, unde se oprește sonoritatea“, întreabă el între altele, „de vreme ce fricative ca s pot face silabă, d. ex. în *pst*?<sup>2</sup>. Se pare deci că De Saussure credea în existența unor sunete lipsite de sonoritate și că nu distingea, precum se cuvine, între sonoritate și fonie, aceasta din urmă fiind datorită, precum se admite îndeobște, vibrațiunii coardelor vocale.

Sonoritatea unui sunet este după Jespersen rezultatul tuturor factorilor cari determină întreg timbrul lui; dintre acestea întrebuintarea sau neîntrebuintarea vocii — deci felul de a acționa al coardelor vocale — are rolul principal la formarea ei. Jespersen ne mai reamintește, vorbind de sonoritate, de experiența lui O. Wolf (*Sprache und Ohr* 1871, pag. 58 urm., 71), care, punând pe cineva să rostească în liniștea unei nopți, într'o alee, la tot mai mare distanță, cuvintele *mama* și *nana*, a făcut următoarele constatări: mai întâiu a deosebit se înțelege foarte bine cele două cuvinte, apoi, la distanță mai mare, nu mai putu distinge pe *m* de *n*, deși sunetele acestea n'au dispărut încă cu totul din imaginea impresiunii auditive, iar la urmă nu se mai auziau decât cei doi *a*. Prin urmare *a* este mai sonor decât *m* și *n*.

Putem defini deci sonoritatea și ca suma tuturor particularităților unui sunet, cari îl fac perceptibil. Cum toate sunetele sânt perceptibile, fiecare dintre ele reprezintă un anumit grad de sonoritate. Sonoritatea este însă o entitate fonetică foarte complexă. Ea depinde: *a*) de felul cum se articulează un sunet: de ex. un *a* este de obicei mai sonor decât un *m*, dar cu puțință este și cazul invers, întru cât un *m* într'un cuvânt rostit cu voce tare, sau strigat chiar, este mai sonor decât un *a* dintr'un cuvânt rostit cu voce scăzută; *b*) de constituția fizică a organelor noastre de vorbire: sânt indivizi cari vorbesc mai tare și alții cari vorbesc mai slab; îndeosebi vocea bărbaților este de obicei mai „răsunătoare“ decât a femeilor; *c*) de natura mediului ambiant în care vorbim: altfel răsună un sunet într'o sală acustică, alt-

<sup>1</sup> V. op. cit., îndeosebi pag. 190—207.

<sup>2</sup> Op. cit., pag. 88.

fel în câmpul liber, altfel când aerul este uscat și altfel de ex. pe ceață etc. Cele mai subtile modificări ale sonorității se produc însă în cuprinsul evoluțiilor articulatorice ale organelor noastre de vorbire, constituția fizică a acestor organe și mediul ambiant fiind mai mult elemente accidentale, cari nu au de a face cu ființa însăși a sunetului.

După Jespersen, coardele vocale au, între organele noastre articulatorice, rolul cardinal la formarea sonorității, sunetele fonice, d. ex. un *b*, fiind în general mai sonore decât sunetele afonice, d. ex. un *p*. Mie mi se pare însă că trebuie să distingem între factorii cari determină timbrul unui sunet, făcându-ne ca să-l recunoaștem de îndată ca atare, d. ex. ca *b*, ca *p*, ca *l*, ca *i* etc., factori cari și ei influențează sonoritatea și între cari atitudinea cordelor vocale are, subț acest raport, locul cel dintâiu, și între factorii cari nu au nici o importanță pentru ceea ce am numit aci „timbru“, dar ale căror modificări se resimt în cuprinsul sonorității. Acești factori din urmă, cari nu servesc decât sonoritatea, sânt: 1. energia expiratorică<sup>1</sup>; 2. înălțimea tonului<sup>2</sup> și 3. durata sunetului<sup>3</sup>. Un sunet este cu atât mai sonor, cu cât mai mare este cantitatea aerului degajat din aparatul nostru respiratoric și cu cât mai mare este puterea cu care se face această degajare, lucru pe care îl observăm foarte bine când în cursul vorbirii rostim cuvintele cu glas tot mai tare. Mai știm că tonurile înalte se aud în general mai bine decât cele joase și că un sunet slab, care ține numai o infimă clipă, se pierde ușor pentru urechea noastră, care îl înregistrează totuși, dacă durează mai mult. Nu ne putem închipui sunet articulat de noi, care să nu aibă o anumită energie expiratorică, o anumită înălțime a tonului și o anumită durată. Dar în uzul limbilor nu au totuși factorii aceștia o importanță egală. Când prevalează energia expiratorică, ca la noi, limbile au accent expiratoric, accent muzical când prevalează înălțimea tonului, iar accent cantitativ, când prevalează durată; Accentul însuși mai are nevoie să fie definit, lucru pe care îl vom putea face numai după ce vom ști ce este o silabă.

<sup>1</sup> Cf. despre „Stimmstärke“ Jespersen, *op. cit.*, 200—201 și 205—206.

<sup>2</sup> Cf. Vendryes, *op. cit.*, pag. 34—35, Jespersen, *op. cit.*, pag. 243—245.

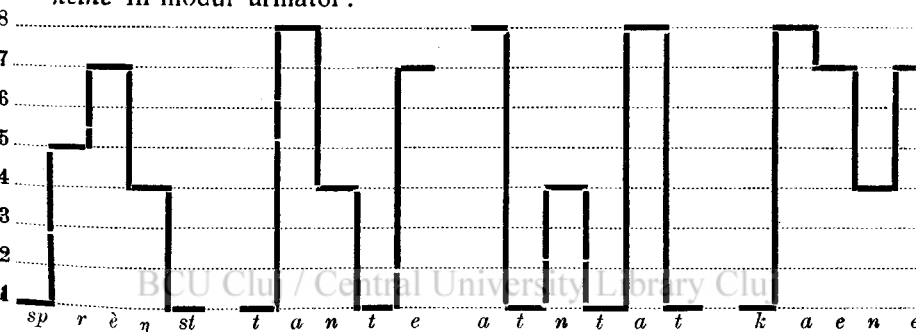
<sup>3</sup> Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 182—183, 198—200.

Plecând de la faptul că sunetele cari alcătuiesc sistemul fonetic al unei limbi nu sânt deopotrivă de sonore, Jespersen le împărțește în următoarele categorii, începând cu cele mai puțin sonore și trecând la grade tot mai mari de sonoritate:

1. a) cluzive . . . . .	} afonice	<i>p, t, k</i>
b) fricative . . . . .		<i>f, s, ç, x</i>
2. cluzive . . . . .	} fonice	<i>b, d, g</i>
3. fricative . . . . .		<i>v, z, ç</i>
4. a) nazale . . . . .		<i>m, n, ñ</i>
b) laterale . . . . .		<i>l</i>
5. vibrante . . . . .		<i>r</i>
6. vocale cu articulație înaltă . . . . .		<i>y, u, i</i>
7. " " " medie . . . . .		<i>ø, o, e</i>
8. " " " joasă . . . . .		<i>ɔ, ae, a<sup>1</sup>.</i>

Clasificarea aceasta a sunetelor, după sonoritatea lor, corespunde unei realități, întru cât se potrivește de fapt cu impresia generală pe care ne-o lasă sunetele cel puțin în uzul limbilor vorbite în Europa. Valoarea ei este totuși foarte relativă, precum își dă de altfel bine seama însuși Jespersen, întru cât orice sunet este capabil de variațiuni și din punct de vedere al sonorității sale, lucru pe care l-am relevat mai sus.

Pe opt linii suprapuse, cari corespund celor opt grade de sonoritate admise de el, Jespersen reprezintă în mod grafic evoluția sonorității în cuvintele germane *sprengst*, *Tante*, *Attentat* și *keine* în modul următor:



<sup>1</sup> În tabloul acesta ç este semnul pentru sunetul final din germ. *ich*, x pentru sunetul final din germ. *ach*, γ (la Jespersen un *g* tăiat printr'o liniuță), pentru sunetul fonic corespunzător afonicei x, ø pentru *ö* din germ. *Götter*, ɔ pentru *o* din franc. *fort* sau *a* din engl. *all*, ae pentru *a* d. ex. în engl. *man*, iar r reprezintă toată seria de sunete fonice descrise de Jespersen, *op. cit.*, pag. 137-140.

Câte silabe ne-am obișnuit a distinge în aceste cuvinte, chiar atâtea puncte de culminațiune prezintă figurile corespunzătoare lor, zice Jespersen, și declară apoi: în fiecare grup de sunete numărul silabelor este exact același ca al punctelor de culminațiune relativă a sonorității<sup>1</sup>.

Cum se face însă că două sunete de aceeași sonoritate, d. ex. doi *a*, urmând unul după altul, ca d. ex. în *Kanaan*, pot să aparție totuși la două silabe deosebite? Răspunsul lui Jespersen este foarte convingător. Puncte de culminațiune a sonorității presupun o depresiune a ei între acestea, iar o asemenea depresiune nu este cu puțință când sonoritatea rămâne neschimbată. Jespersen declară deci că în *Kanaan*, acolo unde silaba a doua se sfârșește, iar silaba a treia începe cu *a*, puterea expiratorică („Stimmstärke“) scade, având ca urmare o reducere a sonorității, al cărei efect este că auzim doi *a* nu un *a*, că acest cuvânt are trei nu două silabe. Dânsul admite prin urmare că un sunet își poate modifica sonoritatea în cursul articulării sale și citează și un *ham* bisilab, pentru germ. *haben*, care este de două silabe grație reducerii puterii expiratorice în mijlocul lui *m*<sup>2</sup>.

Că în cuprinsul unui singur sunet se pot forma mai multe silabe prin repetate reduceri ale sonorității, ne arată și experiența pe care o facem, când rostind d. ex. un *a* prelungit, ne batem, în repezi mișcări, cu mâna peste gură. Ori de câte ori acoperim astfel buzele cu mâna, împiedecăm sunetul de a-și desvoltă întreaga energie fonatorie; sonoritatea scade, iar noi ne alegem cu o impresie analogă celeia pe care ne-o procură trecerea de la o silabă la alta.

Modificări pe urma cărora se schimbă sonoritatea unui sunet în cursul articulării lui, par a fi numai excepționale pentru Jespersen. Aceasta este greșala cardinală, care îl oprește în mijlocul drumului apucat și care duce totuși la soluția

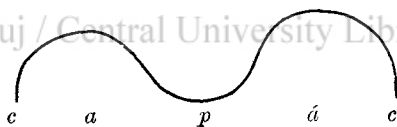
<sup>1</sup> *Op. cit.*, pag. 192—193: „Ein Blick auf diese Bilder wird uns in jedem einzelnen Falle ebenso viele Gipfel zeigen, wie wir in den betreffenden Worten Silben zu erkennen gewohnt sind... In jeder Silbe haben wir ein Hinaufgehen zu einem höchsten Punkt; dieser braucht jedoch nicht immer gleich hoch zu liegen; worauf es bei der Silbenbildung ankommt, ist die relative Schallfülle — dass es einen Punkt gibt, der im Verhältnis zu seiner Umgebung hoch steht... in jeder Lantgruppe gibt es ebenso viele Silben als es deutliche relative Höhenpunkte in der Schallfülle gibt“.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pag. 201.

problemei, cu toată resemnarea lui de a descoperi punctele cu care se sfârșesc și încep silabele. Sonoritatea este, precum am văzut, chiar după definiția lui, rezultanta și a tuturor factorilor care determină întreg timbrul sunetelor. Organele noastre articulatorice nu se opresc însă nici odată locului în cursul vorbirii. Mereu se modifică configurația lor și deci factorii care determină timbrul sunetelor. Se impune prin urmare concluzia că și sonoritatea trebuie să urmeze în continuă modificare continua evoluție a acestor factori.

Limba nu face salturi, precum ne arată observarea tuturor faptelor care constituie viața ei. Într'un cuvânt ca d. ex. *cap*, este cu neputință ca sonoritatea să se ridice brusc de la *k*, unul dintre sunetele mai puțin sonore, la cealaltă limită extremă, pe care o atinge *a*, sunetul cel mai sonor, întocmai precum cu neputință este ca un automobil să se puie dintr'odată în mișcare cu maximul vitezei pe care i-o poate da motorul lui. Chiar când o silabă cuprinde numai un singur sunet, să zicem un *a*, așa cum îl rostim ca interjecțiune a durerii de ex., fără ca să fie precedată sau urmată de vr'un alt cuvânt, ea trebuie să aibă în interiorul ei un punct de culminațiune, iar la capetele ei cele două puncte de depresiune maximă a sonorității.

În figurile cu ajutorul cărora Jespersen vrea să prindă într'o imagine grafică sonoritatea celor patru cuvinte germane, liniile orizontale reprezintă sunetele în ordinea succesiunii lor, fiecare fiind în tot cursul articulării sale de aceeași sonoritate, iar liniile verticale arată diferențele de intensitate între sonoritățile atinse de acēle sunete. După observările noastre asemenea figuri nu mai sânt cu puțință. Sonoritatea unei silabe nu mai poate fi reprezentată printr'o împărechere de linii orizontale și verticale, ci numai printr'o singură linie curbă, ascendentă mai întâiu, descendentă apoi. Pentru un cuvânt ca d. ex. *capác* desemnul ar fi deci următorul:



Acum putem da și definiția silabei. Silaba este o unitate fonetică, formată dintr'un sunet sau de un grup de sunete, a cărei sonoritate evoluiază mai întâiu

crescând, apoi decrescând, și ale cărei hotare sânt cele două puncte de depresiune mai mare a sonorității față de punctul de culminațiune dintre ele.

Care este punctul de depresiune maximă între cele două silabe ale cuvântului *capac*? Iată chestiunea la care mai trebuie să răspundem, pentru ca problema să fie deplin lămurită.

Când un *p* se găsește între două vocale, trei posibilități sânt date: punctul de depresiune maximă a sonorității este punctul de atingere dintre *p* și vocala precedentă, d. ex. în *mâncă poame*, sau dintre *p* și vocala următoare, d. ex. în *cap are* sau depresiunea maximă este cuprinsă chiar în lăuntru lui *p*, ca d. ex. în *capac*.

Ca să pricepem lucrurile mai bine, să ne reamintim că organele noastre articulatorice nu pot forma în cursul vorbirii o cluziune, fără ca aceasta să fie precedată de o imploziune și urmată de o exploziune. Imploziunea și exploziunea aparținând aceluiași sunet — acesta este cazul și al plozivei orale intervalice — de obicei partea lui explozivă este mai sonoră decât partea lui implozivă, iar sonoritatea lui este mai scăzută în timpul cluziunii perfecte. Lucrul este foarte firesc, căci cluziunea este un obstacol în calea energiei expiratorice și împiedică și de altfel puterea fonatorie a sunetului. Dacă spunem d. ex., oprindu-ne în clipa cluziunii,  $\overset{\sim}{a}b$  și  $a\overset{\sim}{p}$ , nu prea putem deosebi pe *b* de *p*. Oricât ar vibra coardele vocale în cazul lui *b*, efectul acestei vibrațiuni se frânge de stavila pe care o formează cluziunea labială. Dacă spunem însă  $\overset{\sim}{a}b^{\leftarrow}$  și  $a\overset{\sim}{p}^{\leftarrow}$ , urechea noastră prinde foarte ușor și cu toată precizia deosebirea dintre cele două labiale<sup>1</sup>. Prin urmare în *capac* sonoritatea scade dincolo de punctul ei de culminațiune din întâiul *a* până se formează cluziunea lui *p*, și crește apoi din nou. Partea implozivă a lui *p* aparține deci silabei dintâi, partea explozivă silabei a doua:  $cap^{\leftarrow}/\overset{\sim}{p}ac$ <sup>2</sup>. Cum însă partea explozivă este aceea care ne face să recunoaștem sunetul ca atare, cu tot timbrul lui specific, ne-am obișnuit să despărțim cuvântul așa: *ca-pac*, cu mijloacele noastre

<sup>1</sup> De fapt  $\overset{\sim}{a}b$  și  $a\overset{\sim}{p}$ , articulate cu toată grija de a reliefa cât de mult deosebirea între *b* și *p*, sânt de două silabe. Vezi mai jos despre *cap are*.

<sup>2</sup> Dificultăți tehnice ne fac să tipărim aici doi *p*, în loc ca să tipărim un singur *p* — căci nu avem decât un singur sunet — prin mijlocul căruia ar trece linia verticală între semnul imploziunii și al exploziunii. Vom proceda la fel și în cele următoare.

ortografice fiind de altfel cu neputință o despărțire care să corespundă realității. Apoi, nici din punct de vedere fonetic nu poate fi vorba de o despărțire desăvârșită a silabelor, întru cât ele au un punct comun, cu care se sfârșește una și începe cealaltă.

În *mâncă poame*, depresiunea maximă a sonorității e atinsă la limita extremă a lui *-a*, iar cluziunea care urmează, nu este decât o prelungire de o clipă infimă a acelei depresiuni. Ca hotar al silabelor poate fi considerată tot atât de bine limita finală a lui *-a* ca și limita începătoare a lui *p*. Cum și aici există un punct comun între cele două silabe, despărțirea în *mâncă | poame* nu este nici mai exactă, nici mai greșită decât în *cap | pac*.

În *cap are*, partea plozivă a lui *p* ar trebui să aparție, după cele spuse mai sus, ca element mai sonor decât partea implzivă, silabei a doua. Totuși simțim că între *p* și *a* următor legătura este alta în *cap are* decât d. ex. în *apare*. Ploziunea unui sunet cluziv poate să se producă în două feluri, motorul ei principal fiind sau energia expiratorică în funcție de presiune a aerului grămadit îndărătul organelor cari s'au închis, sau energia musculară a acestor organe, exercitată în sensul unei deschideri a lor. În cazul din urmă ploziunea nici nu mai este ploziune în înțelesul adevărat al cuvântului<sup>1</sup>, iar sonoritatea trebuie să fie redusă. O explozie a aerului printre buze d. ex. se înțelege că trebuie să fie mai sonoră decât o simplă îndepărtare, unul de altul, a organelor acestora articulatorice. Cam așa cred că se petrec lucrurile în *cap are*, motorul ploziunii lui *p* fiind energia musculară a buzelor, iar nu presiunea aerului grămadit îndărătul lor. Dincolo de cluziune sonoritatea nu sporește încă în cursul unei clipe infime, depresiunea atinsă în cluziune prelungindu-se până la limita începătoare a lui *a*- din *are*. Trebuie să despărțim deci silabele în modul următor: *cap | are*.

Că se poate întâmpla ca să auzim câteodată sau să spunem înșiși *cap | pare* în loc de *cap | are*, este lucru prea firesc. Pe de altă parte apar ușor forme ca d. ex. *ca | pac* sau *cap | ac* în loc de *cap | pac* în uzul unui gângăvit d. ex. Urechea prinde mai lesne deosebirea între *cap | are* și *cap | pare*, între *cap | ac* și *cap | pac*,

<sup>1</sup> Voiu vorbi de aci înainte în asemenea cazuri de „ploziune“, spre deosebire de „explozie“, când presiunea aerului este motivul principal.

decât între *mâncă|poame*, *ca | pac* pe de o parte și *mâncă Ț|poame*, *cap|pac* pe de altă parte, căci în cazurile din urmă intră în joc partea implozivă a lui *p*, care are mai puțin relief acustic decât cea explozivă, precum am văzut. Legătura mai strânsă care se face între două cuvinte prin mutarea frontierei dintre ele în cuprinsul consonantei finale a cuvântului întâiu sau în a consonantei inițiale a cuvântului al doilea, se numește *liaison*<sup>1</sup>.

Am urmat deci calea lui Jespersen, trăgând însă concluziunile cari se impun pe urma constatării că sonoritatea unui sunet este în continuă evoluție în cursul articulării lui, că nu există salturi de la un sunet la altul nici supt raportul sonorității, și emancipându-ne de ideea sugerată nouă de autoritatea imaginilor grafice și de tradiții vechi, că un sunet n'ar putea să facă parte în același timp din două silabe. În această scindare a sunetelor, pe care o admit însă numai pentru așa numitele consonante, într'un element imploziv și un element exploziv, ne întâlnim de altfel întru câtva cu De Saussure<sup>2</sup>.

După Jespersen, cuvântul nu există ca entitate fonetică. Ar ajunge chiar numai cât am spus despre *mâncă poame* și *cap are*, în opoziție cu *capac*, ca să ne convingem că nu are dreptate. Cel mai puternic argument pentru existența cuvântului ca unitate

<sup>1</sup> Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 204: „Die Sielbenteilung ist in *nous avons* ganz wie in *nous savons* [nu | za | vɔ̃, nu | sa | vɔ̃], in *les heures* wie in *les soeurs* [le | zo'e:r, le | so'e:r]“. — Cred că nu este tocmai așa. În *nous avons* și *les heures* frontiera dintre cuvinte s'a fixat în cuprinsul lui *-s* din *nous* resp. *les* (am putea vorbi aci de „liaison regresivă“ spre deosebire de „liaison progresivă“) și *-s* a evoluat ca orice *s* intervocalic devenind *z*. În *nous savons* și *les soeurs* frontiera dintre cuvinte este la punctul de atingere între *-u* resp. *-e* și *s-* următor.

<sup>2</sup> Nu admit însă că elementele implozive și cele explozive ar putea să existe în neatârnavare unele de altele, deci ca un fel de sunete deosebite. Cf. și ce spun mai jos despre diftongii consonantici. — Ceea ce am zis în studiul acesta despre silabă are la aparență foarte mari asemănări cu aplicările ingenioase date silabei în Eugen Herzog, *Historische Sprachlehre des Neufranzösischen* I, Heidelberg 1913, pag. 54—58. După Herzog aerul este împins din aparatul respiratoric în cursul vorbirii într'o serie de degajări succesive. Silaba este unitatea fiziologică articulată cu o singură degajare de felul acesta. Unde energia întrebuințată în scurgerea aerului este mai sporită, e punctul de culminațiune al silabei, acolo fiind mai puternic și efectul acustic, adică sonoritatea („Die Klangfülle“). Dar nu această „Klangfülle“ este esențialul. Frontiera silabei poate să se găsească și în lăuntru unui sunet, care este însă numai o unitate acustică, nu și una fiziologică.

fonetică superioară silabei<sup>1</sup>, este faptul — lucrul acesta îl relevă în deosebi și Vendryes<sup>2</sup> — că sunetele de la sfârșitul cuvintelor sânt peste tot mai debile. Că două cuvinte se împreună câteodată într'o singură unitate fonetică, nu poate să zdruncine credința noastră că întocmai ca și cuvântul semantic există și cuvântul fonetic. Adevărat că ceea ce este un cuvânt pentru sine în dicționarele noastre, adese nu este în uzul limbii o unitate fonetică independentă, întocmai precum nu este adese — și aici trebuie să ne emancipăm iară de o erezie foarte răspândită — o unitate semantică independentă. Prepozițiunea *de* d. ex. desigur că nu este o unitate semantică, oricâte accepțiuni i-ar găsi dicționarele, în același sens ca și, să zicem, *lemn*. De cuvântul *lemn* se leagă o anumită imagine sau anumite imagini, pe când *de* rămâne o formă goală, câtă vreme nu se găsește în legătură cu alte cuvinte. În *masă de lemn* acest *de* are alt înțeles decât în *de tine mi-a povestit*. *De lemn* și *de tine* formează câte o unitate fonetică, motivată, evident, de interdependența semantică dintre *de* și *lemn* resp. *tine*. Paralelismul între interdependența fonetică a cuvintelor și interdependența lor semantică, sau și de altă natură (morfologică, sintactică etc., cf. *lăudare-aș, făcut-a, mă văd, mă uit, mă lupt, părăndu-mi-se* etc.), este o problemă care ar merita un studiu amănunțit.

Intr'un cuvânt ca *rogojină*, fiecare vocală cuprinde câte un punct de culminațiune relativă a sonorității. Evoluția sonorității în cursul cuvântului întreg ar putea fi reprezentată și ea printr'o linie curbă, tangentă a tuturor acelor puncte de culminațiune relativă. Această curbă tangentă are punctele ei mai scăzute de asemenea la cele două capete, iar punctul ei cel mai ridicat, în cazul acesta al lui *rogojină*, deasupra lui *i*. Așa numitul accent nu este prin urmare ceva deosebit de ceea ce am numit sonoritate, el este numai culminațiunea absolută a sonorității în cuprinsul unui cuvânt. Accentuată, numim cea mai sonoră dintre silabele unui cuvânt. Dat fiind rolul pe care îl are energia expiratorică la formarea sonorității, este explicabil că accentul a fost adese confundat cu această energie.

<sup>1</sup> Câte odată o singură silabă poate să cuprindă două cuvinte, ca d. ex. *ce-mi în Ce-mi spune?* Dar din punct de vedere fonetic *ce-mi* este un singur cuvânt, iar între el și cuvântul următor, frontiera se formează la fel ca d. ex. între *Avram* și *spune* în *Avram spune*.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pag. 68.

Desigur că există și unități fonetice superioare cuvântului, ca propozițiunea și fraza. Fiecare silabă, fiecare cuvânt, fiecare frază își are relieful său sonor. Ritmul sonorității cred că este ceea ce se schimbă, când aceeași împărechere de cuvinte își modifică înțelesul. El mi se pare a fi altul în *Tata a fost în pădure*, altul în *Tata a fost în pădure*, (în pădure și nu aiurea) și iar altul în *Tata a fost în pădure?* etc. Cred că la modificările acestea componenta muzicală<sup>1</sup> și cea cantitativă a sonorității au un rol mai accentuat decât de altfel. Studiile pe cari le-am făcut în privința aceasta, deși au dat unele rezultate cari mi se par definitive, nu sânt totuși destul de progresate, pentru ca să desfășur aci și problema aceasta<sup>2</sup>.

Sonoritatea face sunetele perceptibile, le împreună în silabă, pe acestea în cuvinte și încheagă din cuvinte fraza. Capabilă de subtile și infinite modificări, urmează în evoluția ei tot procesul psihologic și fiziologic din cursul vorbirii și este horăritoare pentru interpretarea de către ascultător a celor rostite. Ea trebuie prin urmare să aibă un rol covârșitor în economia limbilor și în istoria evoluției lor. Cum a fost descoperită numai în veacul nostru și cum de abia începem să cunoaștem regulile după cari se conduce, cum n'a putut să aibă încă în studiul limbilor locul care îi revine, pe urma ei trebuie să se reverse acum un belșug de lumină asupra atâtor lucruri neexplicate până aci. Din materialul imens care s'ar putea înșira aici, voi cita numai vreo câteva fapte.

Am amintit mai sus de debilitatea sunetelor finale. Sonoritatea evoluiază spre sfârșitul cuvântului decrescând, depresiunea cu care se sfârșește delimitându-l față de cuvântul următor. Această delimitare fonetică corespunde unei frontiere semantice, de obicei morfologice și sintactice în același timp, și are prin urmare la baza ei un proces psihologic. Pentru ca această depresiune maximă să nu-și piardă efectul, ea trebuie menținută la nivelul ei scăzut. Este deci foarte motivat din punct de vedere psihologic și fiziologic, ca aparatul fonatoriu să ia o atitudine, de pe urma căreia, în cadrul șovăirilor cărora limba le este supusă mereu, sonoritatea să nu poată fi redusă aci prea de tot.

<sup>1</sup> Cf. și Jespersen, *op. cit.*, pag. 224—245.

<sup>2</sup> Foarte subtile analize și observații extrem de utile pentru chestiunea aceasta face E. Herzog, *op. cit.*, pag. 66—86.

Această atitudine exagerată nițel — asemenea exagerări sânt în firea lucrurilor: facem adese prea mult de grija de a nu face prea puțin — duce ușor la o prelungire a depresiunii, ceea ce înseamnă o evoluție în direcția amuțirii sunetului. Iată d. ex. calea pe care au dispărut unele consonante finale latine din limbile romanice.

Pe aceeași cale ne mai găsim și astăzi. În limba românească consonantele fonetice de la sfârșitul cuvintelor au devenit afonice în partea lor finală. Nu spunem *corb*, *cuib*, *drag* etc., ci *corbp*, *cuibp*, *dragc* etc. Acest fel de a articula consonantele fonice finale produce oarecare nesiguranță în ortografierea cuvintelor. Dăm de forme ca *fraged* și *fraget*, *sarbăd* și *sarbăt*<sup>1</sup>, *baltag* și *baltac*, *fald* și *falt*, *gired* și *giret*, *golomoz* și *golomos*, *ovăz* și *ovăs*<sup>2</sup> etc., deși pronunțarea acestor cuvinte este în general aceeași pretutindenea<sup>3</sup>. Fenomenul de care ne ocupăm aci face cu puțință ca d. ex. Eminescu să rimeze pe *veșted* cu *creștet*: *Și nime'n urma mea Nu-mi plângă la creștet, Doar toamna glas să dea Frunzișului veșted*.

Soarta fonicele finale este în limba engleză cam aceeași ca la noi. Limba franceză și limba germană disting în mod exact între consonantele finale fonice și consonantele finale afonice (cf. franc. *base* însă *basse*). În franțuzește însă evoluția reducerii sonorității finale este mult mai progresată decât la noi: cf. *kor* = *corps* (mezl. *corp*), *ver* = *vert* (rom. *verde*), *pa* = *pas* (rom. *pas*), *uver* = *ouvert* etc. etc<sup>4</sup>. În limba germană au rămas fonice la sfârșitul cuvintelor numai *l*, *r*, *m*, *n*, *ŋ*. Deși se mai scrie *Sieg*, *Tag*, *Grab*, *Hand*, etc., se pronunță *zik*, *tach*, *grap*, *hant* etc. Iată de ce un cuvânt ca *Pfund* a fost împrumutat de noi sub forma de *funt*, deși atestată este și forma *fund*, și de ce unui cuvânt ca *Pfennig* i-am putut da în Ardeal forma de *finic*

<sup>1</sup> Cf. arom. *salbit* și *sărpit* în S. Pușcariu, *Etym. Wb.*, pag. 136.

<sup>2</sup> Cele mai multe dintre formele citate aci se pot găsi în DA.

<sup>3</sup> Că odată fonia consonantei finale poate să fie redusă mai mult, altă dată mai puțin, chiar în același cuvânt și în uzul aceleiași individ, nu are importanță aci. Șovăiri de acestea, sau asemănătoare, sânt de ordin general, s'ar putea constata la orice sunet, și nu au caracterul unor fenomene dialectale.

<sup>4</sup> V. pentru formele citate aci din franțuzește *Dictionnaire phonétique de la langue française* par H. Michaelis et P. Passy, ed. 2-a, Hannover—Berlin, 1914.

cu *-c*<sup>1</sup>. Germanii scriu însă și pronunță în același timp *Siege, Tage, Gräber, Hände* etc., în formele pluralului consonantele din chestiune fiind intervocalice. Astfel se explică deosebirea între fricativele dentale din sing. *Haus* și plur. *Häuser*. La fel, ca și în limba germană, se prezintă consonantele finale în limba albaneză: *zok* („pasere“) însă *zogu* („pasărea“), *neser menjës* („mâne demineața“) însă *menjëzi* („demineața“) <sup>2</sup>.

Amuțirea sunetelor finale (a consonanțelor ca și a vocalelor), având la temelie ei, precum am văzut, și un proces psihologic, presupune o intelectualitate mai progresată. Ea își are originea din clipa în care în conștiința omului cuvintele din cursul vorbirii încep să apară ca elemente deosebite și va fi cu atât mai progresată, cu cât mai mult se simte, pentru claritatea și precizia limbii, necesitatea unor asemenea distincții, cu cât mai mult s'a intelectualizat deci societatea. Prin urmare fenomenul acesta poate fi într'o măsură oarecare un mijloc de comparație între nivelul cultural și intelectual al diferitelor populațiuni. De fapt în România de vest amuțirea finalelor se produce pe o scară mai întinsă decât la noi, la noi Dacoromânii într'o măsură mai mare decât la Românii din sudul Dunării (cf. drom. *cern*, arom. *nțernu*; drom. *înverzesc*, arom. *nvirdzâscu*; drom. *opt*, arom. *optu* etc. drom. *ist*, *aist*, mgl. *estu*, *istu*, *aistu*), iar Francezii au între popoarele romanice și sub acest raport locul cel dintâiu <sup>3</sup>.

Observăm că anumite grupuri de consonante se pot găsi numai la începutul cuvintelor, altele iar numai la sfârșitul lor, consonantele de la începutul cuvintelor grupându-se de obicei în ordine inversă la sfârșitul lor. Putem cită de ex. un șir de cuvinte cari încep cu *bl* sau *tr* (*blăstăm*, *blând*, *blagă*, *blid*, *trag*, *trei*, *treaptă*, *trandafir* etc.), dar nici unul care s'ar sfârși cu aceste grupuri consonantice. În ordine inversă însă, aceste consonante sânt foarte obișnuite la finea cuvintelor (*alb*, *colb*, *mort*, *scurt*, *tort*, *sfert*, *import* etc.). *L* și *r* fiind sunete mai sonore decât *b* și *t*, *bl* și *tr* pot să stea numai la începutul cuvintelor,

<sup>1</sup> V. DA.

<sup>2</sup> Cf. pentru cele cuprinse în acest alineat și Jespersen, *op. cit.*, pag. 101.

<sup>3</sup> Că la Italiani d. ex. vocalele finale s'au păstrat mai bine decât la noi, nu poate altera în fondul ei constatarea aceasta. O anumită tendință poate să găsească în împrejurări speciale un obstacol care oprește o evoluție oarecare sau o face cu neputință chiar din capul locului.

unde sonoritatea este ascendentă, *rt* și *lb* numai la sfârșitul cuvintelor, unde sonoritatea este descendentă. Numai în mijlocul cuvintelor sonoritatea grupurilor consonantice poate fi și ascendentă și descendentă, dar hotarul silabei rămâne, se înțelege, și aci totdeauna unde sonoritatea este mai scăzută: *car<sup>1</sup>țe* însă *că<sup>1</sup>țre*.

Acum înțelegem de ce *-u*, care a dispărut de altfel din dialectul dacoromânesc, s'a păstrat totuși în cuvinte ca *socru*, *codru*, *umblu*, *patru* etc. Fără de *-u* cuvintele acestea ar fi trebuit să se termine într'un grup de consonante cu sonoritate ascendentă, ceea ce n'a fost cu puțință. Deși mai sonor decât *r*, *u* este capabil, ca orice vocală, de toate variațiunile posibile ale sonorității și a fost indispensabil aici, în partea lui finală producându-se depresiunea de rigoare pentru sfârșitul cuvântului.

Când grație unor evoluțiuni oarecari un grup de consonante cu sonoritate ascendentă ar trebui să ajungă la sfârșitul unui cuvânt, limba are tot felul de ieșiri din această situație imposibilă. Pe una am cunoscut-o chiar acum. E cazul lui *-u* al nostru în *socru* etc.: O evoluție cu tendințe de generalizare, nu poate cuprinde și cazurile în cari de altfel o consonantă precedată de altă consonantă mai puțin sonoră, ar trebui să încheie cuvântul. În limba franceză un grup de consonante cu sonoritate ascendentă nu împiedecă amuțirea vocalei finale pe care o precedează. Legile sonorității neadmițând însă nici o abatere, acel grup de consonante se modifică el însuși, sonoritatea lui devenind descendentă. Consonanta a doua fiind în astfel de cazuri de obicei fonică, sonoritatea ei se reduce, desființându-i-se fonia: *théâtre*, *peuple* au un *r* resp *l* afonic<sup>1</sup>.

Și în românește poate să dispară în mod excepțional *-u* după o lichidă precedată de altă consonantă, dar cum un *l* sau *r* afonic a rămas strein de sistemul nostru fonetic, de odată cu *-u* amuțește și lichida. Am auzit o învățătoare din Bucovina zicând *îmb* în loc de *îmblu*. Chiar uzul nostru literar cunoaște forma *plimb* în loc de *plimblu*, dar aceasta este mai puțin convingătoare, căci aici dispariția lui *l* s'ar putea explica și prin disimilare. Probabil că în evoluția lui *plimblu* > *plimb* au intervenit amândoi factorii, și tendința disimilatorică și tendința amu-

<sup>1</sup> Cf. J espersen, *op. cit.*, pag. 87—88.

țirii lui *l* din cauza dispariției lui *u*. Altădată noi adăogăm chiar, după analogia lui *codru* etc., un *-u* acolo unde trebuie evitată o sonoritate descendentă la sfârșit de cuvânt. Franțuzescului *cadre* noi i-am dat forma *cadru*, înlocuindu-l și pe *r* afonic prin *r* fonic al sistemului nostru fonetic. Pe de altă parte se găsesc și în uzul dialectal al limbii franceze forme cari corespund întocmai lui *îmb* și *plîmb* al nostru de mai sus: *poep* = *peuple*, *kat* = *quatre*<sup>1</sup>.

Michaelis-Passy citează alătura de formele acestea și un *pris* pentru *prism* = *prisme*. Și *-m* din *prisme* este afonic<sup>2</sup>. Un asemenea *m̄* există și în românește, d. ex. în *basm* sau în neologisme ca *sarcasm*, *reumatism* etc. În poezia populară se mai găsește și forma *basmu*<sup>3</sup>, unde *m* putea să fie și fonic, în care caz *s* s'a putut preface prin asimilare în *z*, iar de aici forma *bazm*. Un *m̄* românesc îl întâlnim însă și în altă poziție decât cea finală. Uzul șovăe, cel puțin pe cât am putut observa eu, între un *m* fonic și *m̄* afonic în cuvinte ca *smeu*—*zmeu*, *smeură*—*zmeură*, *smulg*—*zmulg* etc. N'aș putea spune că în *smeu*, *smeură*, *smulg* etc. *m* este totdeauna chiar afonic, dar e desigur întotdeauna mai puțin fonic decât în *zmeu*, *zmeură*, *zmulg* etc. Șovăirea sonorității lui *m* în cazurile acestea, explică și uzul ortografic șovăitor între *sm* și *zm*. *S* resp. *z* îl urmează pe *m* în oscilările sale, ținându-se ceva mai puțin sonor decât aceasta în *sm*- resp. *zm*-, ceva mai sonor în *-sm* resp. *-zm*.

În limba veche germană de sus au existat cuvinte ca *hagl*, *wagn*, *donr*. În legătură cu asemenea forme s'a pus problema așa numitelor sonante indogermane, problemă care va trebui să primească acum cu totul altă înfățișare<sup>4</sup>. Deocamdată cred că în formele citate *-l*, *-n*, *-r* trebuie să fi fost mai întâiu afonice. Pe urmă, generalizându-se probabil peste tot tipul lui *l*, *n*, *r* fonic, formele *hagl*, *wagn*, *donr* n'au mai fost posibile. Un element vocalic, din care s'a dezvoltat apoi sunetul *a*, a apărut înaintea lui *l*, *n*, *r*, făcând cu puțință ca sonoritatea să evolueze decreșcând în spre sfârșitul cuvintelor acestora, devenite astfel bisilabe din monosilabe. Vechiul *hagal* s'a prefăcut apoi în *hagel*

<sup>1</sup> Cf. Michaelis-Passy, *op. cit.*, pag. 321.

<sup>2</sup> Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 88.

<sup>3</sup> V. DA.

<sup>4</sup> Cf. și De Saussure, *op. cit.*, pag. 78, 79, 95.

și de la acesta s'a ajuns astăzi iar la *hagl*, desigur deasemenea cu *-l*, un sunet care după unii ar exista în limba germană chiar și în mijlocul cuvintelor, d. ex. în *Atlas*<sup>1</sup>, sau cel puțin cu un *-l* a căruia fonie a fost redusă în deajuns, pentru ca să fie mai puțin sonor decât velara fonică precedentă.

Trecem la altă ordine de idei. Dacă d. ex. într'un cuvânt latin ca *pēctus e* a fost scurt și s'a păstrat ca atare, devenind deschis, câtă vreme se mai făceau asemenea deosebiri cantitative și calitative, precum arată reflexele lui din limbile romanice, de ex. în rom. *piept*, atunci vechea regulă după care o vocală scurtă ar deveni lungă prin pozițiune, adecă ori de câte ori este urmată de cel puțin două consonante, este fundamental greșită. Nu putem să ne închipuim pe de altă parte că aceasta ar fi numai o regulă metrică. Am compromite poezia, dacă am admite că poeți clasici ca Vergiliu, Ovidiu, Horatiu etc. ar fi întrebuințat în versurile lor o limbă cu înfățișări cu desăvârșire streine de limba vie, vorbită de întreg poporul lor. În tehnica versului latin, care se găsește sub regimul accentului cantitativ, nu cantitatea vocalelor, ci cantitatea silabelor este esențialul. Cantitatea unei silabe este — și era prin urmare și în limba latină — suma cantității elementelor vocalice și consonantice cari o alcătuiesc<sup>2</sup>. Silaba a fost lungă în limba latină, dacă cuprindea o vocală lungă sau un diftong, oricare ar fi fost numărul consonantelor următoare, sau dacă cuprindea o vocală scurtă urmată de un grup de consonante sau o consonantă lungă, în afară de cazul când acea vocală scurtă era sunetul final al unui cuvânt (cf. *sīderă spēctat ēt metuēns*). În cazul din urmă și de altfel silaba a fost scurtă. Uzul șovăia, dacă elementul al doilea din grupul de consonante care urmează după o vocală scurtă era un *l* sau *r* (d. ex. în *tenebrae*) și în cazul acesta însă silaba era totdeauna lungă dacă cele două consonante făceau parte din două cuvinte deosebite (*ob rem*), chiar dacă cele două cuvinte s'au împreunat prin pozițiune într'un singur cuvânt (*ob—ruo, sub—latus*).

În *pēctus* silaba întâia a fost lungă, pentru că cuprindea după *ē* pe *c* + partea implozivă a lui *t*, în *tēneb̄rae* silaba a

<sup>1</sup> Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 87.

<sup>2</sup> Cf. și E. Herzog, *op. cit.*, pag. 83—86. — Despre cantitatea sunetelor și raporturile cantitative dintre ele în limbile moderne, v. Jespersen, *op. cit.*, pag. 178—190.

doua a fost scurtă, pentru că îi aparțineă din grupul de două consonante numai partea implozivă din *b*, căci *r* eră mai sonor decât acesta. Prin urmare o silabă cu o vocală scurtă a fost lungă, dacă dincolo de acea vocală mai făceau parte dintr'însa cel puțin o consonantă întreagă și partea implozivă a altei consonante următoare. Trebuie să presupunem însă că *r* latin a fost în interiorul cuvintelor un sunet de sonoritate șovăitoare și că puteă câteodată să fie chiar mai puțin sonor decât consonanta precedentă. Atunci frontiera silabei se cuprindea în *r* și silaba eră lungă, căci partea implozivă a lui *r* și întreaga consonantă precedentă îi aparțineau. În cazul acesta se accentuă deci *tenēbr̄rae*, accentuarea aceasta generalizându-se în cele din urmă, și când *r* eră mai sonor decât consonanta precedentă, și transmițându-se deci limbilor romanice<sup>1</sup>.

În *ob rem*, *ob-ruo*, silaba întâia a fost totdeauna lungă, pentru că *r*-aveă caracterul lui *r̄* lung (*rr*) și se deosebiă astfel foarte mult de *r* scurt medial (cf. *reus* > *rău*, *horresco* > *urăsc*, însă *tremulo* > *tremur* etc.; cele dintâiu texte românești mai aveau semne deosebite pentru *r*- și *rr* (r, rr) pe deoparte și pentru *-r*- (*p*) pe de altă parte<sup>2</sup>). Ca sonoritate acest *r*- trebuie să fi fost cel puțin în partea lui inițială inferior consonantei precedente.

O obiecțiune care ar puteă fi făcută aci, nu trebuie trecută cu vederea. Dacă de fapt și mulțimea sunetelor determină cantitatea silabelor, de ce n'au și grupurile consonantice cari precedează vocalele același efect ca și cele cari urmează după ele? De ce în *prope*, care începe cu două consonante, silaba inițială rămâne scurtă ca și în *mōla*, care începe numai cu o consonantă? Astfel cetim în Vergiliu: *est lucus prope amnem*. S'ar puteă răspunde că silaba întâia din *prope* este aci scurtă, pentru că o parte din *p* s'ar atașă, printr'o liaison progresivă, lui *lucus*, lungindu-i silaba finală. În același fel i-ar puteă cedă însă și *pēctus* o parte din *p*-cuvântului precedent, și totuși silaba inițială din acest *pēctus* ar rămâne lungă. Numai în baza unui material documentar mai bogat lucrurile vor puteă fi pe deplin lămurite, arătându-se întru cât intervin aci fonetica sintactică sau alte împre-

<sup>1</sup> Cf. W. Meyer-Lübke, *Einführung in d. Stud. d. rom. Spr.*, ed. 3, pag. 137—138.

<sup>2</sup> Cf. S. Pușcariu, *Zur Rekonstr.*, pag. 32.

jurări oarecari. Hotărîtor cred că este faptul — pe care toate aparențele par a-l confirma — că grupurile de consonante latine au fost de mai puțină durată când se găseau în continuă ascendență a sonorității, deci la începutul cuvintelor, decât când se găseau în continuă descendență a sonorității, deci la sfârșitul cuvintelor, sau când cuprindeau, în mijlocul cuvintelor, un hotar de silabe, deci trecerea de la descendență la ascendență. Nimic mai natural decât ca subț regimul unei energii care sporește mereu — mă gândesc aci la energia expiratorică înainte de toate — mișcările organelor articulatorice să fie mai rezezi decât subț regimul unei energii care scade într'una sau scade mai întâiu, spre a spori iară după o clipă de maximă reducere<sup>1</sup>.

Comparația dintre *sideră spectat* și *et metuens* ne arată că și în latinește există un fel de liaison, care intervine când o consonantă finală se întâlnește cu o consonantă inițială, dar care nu se facea când un cuvânt, urmat de alt cuvânt cu inițială consonantică, se sfârșea cu o vocală. În cazul din urmă silaba finală cu vocală scurtă rămânea deci scurtă, oricare ar fi fost numărul consonantelor următoare.

În urma diferențierii calitative a vocalelor latine, cele lungi devenind închise, iar cele scurte deschise, deosebiriile lor cantitative au pierdut în epoca preromanică tot mai mult din importanță. Astfel s'au produs profunde perturbări în vechile raporturi cantitative ale silabelor. Acest deschilibru a luat sfârșit, toate silabele devenind în cele din urmă deopotrivă de lungi. Cantitatea silabei fiind în funcție de cantitatea vocalei ei și de canti-

<sup>1</sup> Că există de fapt asemenea deosebiri cantitative, determinate de poziția pe care o are un sunet în cuprinsul cuvântului și foarte considerabile câteodată, dovedesc și măsurările făcute de E. A. Meyer, despre cari v. J e s p e r s e n, *op. cit.*, pag. 186—187. După tabela reprodusă aci, în limba engleză consonantele sânt mai scurte la sfârșitul cuvintelor, ceva mai lungi la începutul și mult mai lungi în interiorul lor. În limbi în cari consonantele finale tind să amuțească sau evoluiază cel puțin în direcția aceasta, este firesc ca ele să fie reduse și din punct de vedere cantitativ. În limba latina însă consonantele finale au fost mult mai conservative și cum componenta cantitativă avea un rol mult mai important la formarea sonorității, desigur că și vechile raporturi cantitative se păstrau cu mai multă acuratețe. În limba latină deci consonantele finale trebuie să fi fost mai lungi și chiar mai lungi decât cele inițiale. — Despre faptul că limba latină avea și consonante finale lungi, cf. M e y e r-L ü b k e, *op. cit.*, pag. 175.

tatea elementelor consonantice de la sfârșitul ei, toate vocalele scurte după cari urmă numai o consonantă scurtă au fost lungite, iar toate vocalele lungi au fost scurtate, dacă erau urmate de mai mult decât o consonantă scurtă. Astfel s'a făcut egalizarea cantitativă a silabelor și *cārum, mǎre, tēlum, mēl, fīlum, pīlum, vīnum, fīdem, flōrem, mōlam, mūrur, gūlam, pēctus, tēctum, pārs, Mārs, iste, scrīptum* etc., au devenit *cārum, mǎre, tēlum, mēl, fīlum, pīlum, vīnum, fīdem, flōrem, mōlam, mūrur, gūlam, pēctus, tēctum, pārs, Mārs, iste, scrīptum* etc. Raporturile nouă cantitative nu pot fi însă mai vechi decât sec. VI și nici mai recente decât sec. IX, precum arată și reflexele lor în cuvintele germane împrumutate în acea epocă din limba latină<sup>1</sup>. Ele au avut, cum știm, o influență decisivă asupra evoluției ulterioare a vocalelor în limba franceză și dalmatină, în parte și în italiană și provensală. În franțuzește de ex.  $\bar{e} > ie$  (*mēl > mēl > miel, pēdem > pēdem > pied*), însă  $\check{e} > e$  (*pērdere > pērdere > perdre* etc.). Văzând evoluțiile acestea în lumina definiției pe care am dat-o silabei, trebuie să constatăm că termenii de cari se folosesc romaniștii, vorbind de vocale „libere“ (voyelles „libres“, „freie“ Vokale) și vocale „încătușate“ (voyelles „entravées“, „gedeckte“ Vokale), de silabe „deschise“ („offene“ Silben) și silabe „închise“ („geschlossene“ Silben), sânt inutili. Și silaba întâia din *pēdēdem* se sfârșea cu un element consonantic, întocmai ca și *mēl*. De aici rezultă că făcându-se egalizarea silabelor din punct de vedere cantitativ, în *mēl* și *pēdem*,  $\check{e}$  trebuia să se lungască, căci la sfârșitul silabelor din chestiune nu se găsea decât o singură consonantă (*l*) sau numai partea implozivă a unei consonante ( $\check{d}$ ), pe când în *pērdere* cantitatea de rigoare era realizată prin faptul că aci  $\check{e}$  era urmat de o consonantă întreagă (*r*) + partea implozivă a altei consonante ( $\check{d}$ ), ca elemente integrante ale acelei silabe. Prefăcându-se deci  $\bar{e}$  accentuat  $> ie$ , iar  $\check{e}$  accentuat rămânând *e*, în polisilabe ca și în monosilabe, acestea din urmă nu mai fac abatere.

Că nu prea avem ce începe cu teoria silabelor „deschise“ și „închise“, a vocalelor „libere“ și „încătușate“, un expedient de care nu mai este nevoie, a remarcat și Meyer-Lübke în *Einführung*, ed. II (pag. 119), zicând: „Se vede de aci că scurtarea lui *i* în *scrip* | *tu* nu se datorește faptului că silaba se termină

<sup>1</sup> Cf. Meyer-Lübke, *op. cit.*, pag. 138—150 și literatura citată acolo.

cu o consonantă, ci împrejurării că acestei consonante îi mai urmează alta<sup>1</sup>, propozițiune care nu știu de ce a fost suprimată din ed. III (pag. 142).

Nu trebuie să admitem apoi, împreună cu Meyer-Lübke (*ib.*), că în *tenebrae*, *veclus* etc. *ę* s'ar fi lungit, pentrucă s'ar fi pronunțat *tenēberae*, *vēcelus* etc., *r* și *l* fiind sonante<sup>2</sup>. Consonantele acestea fiind cele mai sonore, după *ę* făcea parte din acele silabe numai partea implozivă a lui *b* resp. *k*<sup>3</sup>.

S'a scris mult, fără a se da lămuriri definitive, despre cantitatea vocalelor latine înainte de *gn*. Cum se explică d. ex. că *signum* și *tignum* au avut în cele din urmă un  $\bar{i}$ , lung și deschis în același timp?<sup>4</sup>. În uzul clasic acest *i* a fost scurt, de aceea deschis mai apoi (cf. rom. *semn*), dar fiind urmat de două consonante, lungirea lui nu se împacă de loc cu teoria silabelor „închise“ și a vocalelor „încătușate“. Sonoritatea grupului *gn* este ascendentă. La sfârșitul silabelor a căror vocală eră urmată de acest grup, se găseă deci numai partea implozivă a lui *g*. În împrejurările pe cari le cunoaștem, *i* trebuie să devie lung.

Adese sunetele au altă soartă în poziție protonică decât în poziție posttonică. Inregistram faptele, fără ca să le putem explica. Ele trebuie examinate din nou. Dau aci un singur exemplu. Prefacerea lui *e* neaccentuat în *i*, un fenomen cu tendințe de generalizare în limba românească, a întârziat, precum arătam altă dată<sup>5</sup>, mai mult înainte de accent, deci în partea cuvântului cu sonoritate ascendentă. Reducerea unghiului maxilar de la *e* la *i*, deci micșorarea cavității bucale, înseamnă și o reducere a sonorității, deci o mișcare în direcția inversă cu cea a evoluției sonorității înainte de accent. Este foarte firesc prin urmare că micșorarea sonorității lui *e* a fost mai dificilă acolo, unde în ansamblul sunetelor sonoritatea eră în continuă creștere. Lucrul acesta cadrează perfect cu faptul că în general vocalele înainte de accent sânt mai conservative decât după accent.

<sup>1</sup> „Man sieht daraus, dass nicht der Silbenschluss durch einen Konsonanten in *scrip | tu* die Kürzung des *i* bewirkt hat, sondern der Umstand, dass diesem Konsonanten noch ein zweiter folgt“.

<sup>2</sup> „Was sich aus dem dem *r*, *l* anhaftenden Stimmtone erklärt“.

<sup>3</sup> Vezi mai sus despre *tenebrae* și *tenebrae*.

<sup>4</sup> Cf. Meyer-Lübke, *op. cit.*, pag. 146—147.

<sup>5</sup> DR. II, 181 urm.

Soarta vocalelor în hiat, pe care am mai atins-o, ne dă prilejul de a studia și defini natura diftongului. Lat. *cantábat*, *cantávi*, *cantábámus* au devenit în cuprinsul limbii românești mai întâiu *cantá* | *a*, *cantá* | *i*, *canta* | *ámus*, iar apoi prin „contractiune” *cántá*, *cántái*, *cántám*. Contractiune înseamnă prin urmare suprimarea unui hotar de silabe, deci a depresiunii sonorității dintre două sunete. Urmând o tendință generală în istoria evoluțiilor articulatorice, în *-á* | *a* și *-á* | *i* sonoritatea a scăzut pe linia cea mai dreaptă și simplă de la punctul ei de culminațiune din *á* la punctul ei de culminațiune din vocala următoare (*-a*, resp. *-i*), fără ca să mai coboare întâiu sub nivelul acestei sonorități din urmă. În *-a* | *á(m)*, sonoritatea a urcat de a dreptul de la culminațiunea relativă din *a* la cea absolută din *á*. Contractiunea este așadar înlocuirea unei sonorități mai întâiu descendente și apoi ascendente, în preajma unui hotar de silabe, printr’o sonoritate numai descendentă sau numai ascendentă, având ca efect contopirea duor sunete, cari aparțineau înainte de aceasta la două silabe deosebite, într’un singur sunet, și deci formarea unei singure silabe din două silabe. Nu descoperim aci, în geneza articulatorică a lui *a* din *á* | *a* și *a* | *á* pe de o parte, și a lui *ai* din *á* | *i* pe de altă parte, nimic ce ne-ar putea face ca să considerăm de categorii deosebite rezultatele acestor contractiuni, ca și când în cazurile acestea *a* ar fi un singur sunet în opoziție cu *ai*, care ar fi de două sunete. Prin contractiune se formează din două sunete de aceeași categorie un singur sunet de același timbru, din două sunete de timbru deosebit, un singur sunet care își modifică timbrul în cursul articulării sale, având la început caracterul celui dintâiu, iar apoi caracterul celui de al doilea dintre sunetele contrase. Astfel de sunete, pe cari le caracterizează dualitatea timbrului lor, se numesc diftongi. Când timbrul sunetului este supus unor variațiuni și mai bogate, acesta devine poliftong (triftong etc.).

Diftongul nu se formează numai prin contractiune, ci și prin diftonghizarea unui monoftong: *mergat* > *meargă*, *portam* > *poartă*. Adese un diftong se monoftonghizează, ca d. ex. în *margă* < *\*măargă* (< *meargă*). În asemenea cazuri nu mai putem vorbi decât de monoftonghizare, nu și de contractiune, termen devenit impropriu aci, căci contractiunea se datorește, după definiția pe care i-am dat-o, desființării unei depresiuni sonore, iar o asemenea depresiune n’a existat aici.

Definind diftongul ca un sunet al cărui timbru se modifică în cursul articulării, înțelegem că și *-bp* din *corb*, *-gc* din *drag* etc., de cari am vorbit mai sus, sânt diftongi. Diftongi sânt d. ex. și *mp* în *lampa* sau *pm* în germ. *Hauptmann* pentru *Hauptmann*. În cazul dintâiu *m* își pierde fonia și nazalitatea în cursul articulării, în cazul al doilea *p* devine nazal și fonic. Toată discuțiunea deci în jurul chestiunii, dacă în articularea unui *p* de ex. imploziunea, cluziunea sau exploziunea este elementul mai important, dacă se poate rosti un *p* fără ca cluziunea labială să fie precedată de imploziunea sau urmată de exploziunea buzelor, nu mai are nici un rost<sup>1</sup>. Nici o cluziune nu este cu puțință în cursul vorbirii fără ca să fie precedată de o imploziune și urmată de o exploziune. Intru cât există și diftongi, chiar și poliftongi<sup>2</sup>, consonantici, nu numai vocalici, elementele acestea, al imploziunii, al cluziunii și al exploziunii, nu trebuie să aibă ca părți de o potrivă de integrante ale aceluiași sunet toate același timbru.

Ne-am întors la analiza imploziunii și exploziunii cu care am început discutând teoria lui De Saussure și ne oprim aci. A. W. de Groot susține într'un recent articol de informație că silaba ar fi cel mai mic grup ritmic al limbii și promite să ne dea în curând un studiu în care își va dezvoltă mai pe larg ideile<sup>3</sup>. Am văzut că silaba este o entitate mult prea complexă, ca să fie numai ritm, numai mișcare articulatorică sau numai impresie acustică. Ea le cuprinde pe toate acestea și ceva mai mult.

Cernăuți, Aprilie 1925.

Al. Procopovici.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

<sup>1</sup> Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 11—12 și 165.

<sup>2</sup> Cf. *anpma*, *abmba*, *ib.*, pag. 12.

<sup>3</sup> *Philologische Wochenschrift*, herausg. F. Poland, Leipzig, 14 Febr. 1925, pag. 205—208.