Principiul sonorităţii în economia limbii[1].

Lui *Otto Jespersen.*

Problema a cărei soluţie încerc s'o prind aci într'o formulă definitivă, a fost discutată mult în cursul vremurilor. In timpul din urmă atenţiunea s'a îndreptat mai ales asupra teoriilor lui Ferdinand de Saussure din *Cours de linguistique générale*, carte pe care editorii ei Charles Bally şi Albert Sechehaye, în colaborare cu Albert Riedlinger, o fac să apară în 1922 în ediţia a II-a, şi a lui Otto Jespersen, al cărui *Lehrbuch der Phonetik*, în limba germană, s'a publicat în ediţia 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 definiţii ştiinţifice a silabei.

Despre silabă s'au spus multe lucruri utile şi foarte importante, dar analiza fiinţei ei s'a împiedecat de un obstacol mare: neputinţa de a determină în mod precis punctele unde începe şi unde se sfârşeşte o silabă. Zădărnicia sforţărilor de a deslegà această chestiune, l-a făcut pe Jespersen să se resemneze şi să declare că încercarea de a descoperì limita dintre două silabe ar fi tot atât de zădarnică, în majoritatea cazurilor, ca şi încercarea de a găsì într'o vale linia despărţitoare dintre doi munţi[2]. J. Vendryes face la 1921, în *Le Langage*, exact aceeaşi decla-

[1] Studiul acesta a fost comunicat, în rezumat, în ziua de 14 Aprilie 1925 Congresului Filologilor Români din Bucureşti.

[2] *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 munţi nu este cu neputinţă.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

raţie, întrebuinţând aceeaşi comparaţie ca şi Jespersen [1]. Incercarea pe care Vendryes o numeşte copilărească, o făcuse totuşi De Saussure. Oricât de ingenioasă însă, teoria acestuia nu poate rezista unei critici minuţioase.

Intr'un grup de sunete ca d. ex. *appa*, zice De Saussure [2], se disting doi *p*, cel dintâiu fiind imploziv (*p̌*), cel de al doilea explosiv (*p̂*). Este atâta potrivire între aceşti doi *p*, încât au putut fi transcrişi în uzul comun chiar printr'un singur semn (*apa*). Există însă şi cazuri când cei doi *p* nu urmează unul după altul: *aṗta*, *atp̂a* etc. Aceeaşi deosebire, între un element imploziv şi unul exploziv, se poate face pentru toate sunetele în afară de *a*, deci şi la fricative (*af̌f̂a*), la nazale (*am̌m̂a*), la lichide (*al̂l̂a*) şi la vocale *aŏ̂a*.

Intre imploziune şi exploziune, continuă De Saussure, există un moment de repaos, care poate fi prelungit după plac. Emisiunea sunetului continuă însă pe când organele rămân nemişcate, dacă avem de a face cu un fonem cu articulare mai deschisă (d. ex. în *alla*). In această clipă de repaos efectul articulării ar fi la fel cu cel al imploziunii. De aceea clipa de repaos poate fi înglobată imploziunii. Imprejurarea aceasta îl face pe De Saussure să nu mai ţină cont decât de imploziune şi exploziune, mai cu seamă pentrucă el este preocupat de gândul de a reduce fenomenul silabării la o schemă pe cât se poate de simplă, dar întemeiată pe consideraţia tuturor factorilor esenţiali. Neînsemnând astfel în schema sa un element pe care îl crede de o importanţă secundară, dânsul mărturiseşte chiar că nu are pretenţia de a rezolvi toate dificultăţile, ci numai de a pune studiul problemei pe baze raţionale.

Este cu atât mai dificil, zice apoi, de a deosebi imploziunea de exploziune, cu cât mai deschisă este articulaţia sunetului. Am distinge uşor elementul imploziv de cel exploziv în *a>i<a*, mai greu în *a>ê<a*, pe când la *a*, deschizătura mare face cu neputinţă orice diferenţiere de felul acesta.

[1] *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".

[2] Pentru expunerile ce urmează aici, vezi *op. cit.*, pag. 79—88.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

De Saussure crede că a arătat în chipul acesta cari sânt elementele cele mai simple, concrete şi indivizibile, precum le zice, cari se înşirue în cursul vorbirii. „Fără îndoială", declară dânsul în cele următoare, „orice deschizătură trebue să fie precedată de o închizătură; ... dacă spun *r̂p*, 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. ... In cuprinsul actului fonator pe care voim să-l analizăm, nu ţinem seama decât de elementele deosebitoare („differentiels"), cari se impun urechii şi sânt capabile de a servi pentru o delimitare a unităţilor acustice din cursul vorbirii. Numai aceste unităţi acustico-motrice trebue considerate; astfel articulaţiunea lui *r* exploziv, care însoţeşte pe cea a lui *p* exploziv, nu există pentru noi, pentrucă nu produce un sunet perceptibil sau cel puţin pentrucă nu contează în înlănţuirea fonemelor" („dans la chaîne des phonèmes").

De Saussure face aci o greşală mare. Dânsul declară inexistent un element a cărui fiinţă n'o poate tăgădui totuşi. In cazul special analizat de el, acest element este partea a doua a lui *r* uvular, deci ca evoluţie articulatorică depărtarea uvulei de limbă, o mişcare inversă celei executate în partea întâia a acestui *r*. Că în acelaşi timp a fost neglijat şi *p* imploziv, ca un element care n'ar da nici un colorit specific imaginei acustice, nu se spune la locul acesta expressis verbis. De Saussure se pune cu sine însuşi în contrazicere, căci chiar după definiţia lui, fonemul este „suma impresiunilor acustice şi a mişcărilor articulatorice, a unităţii auzite şi a unităţii vorbite, una condiţionând pe ceealaltă" [1]. Dacă e ca această definiţie să-şi păstreze valoarea pe care o are de fapt, la analiza fonemelor nici o mişcare articulatorică nu mai poate fi desconsiderată pentru motivul că nu produce un sunet perceptibil. Renunţ să înşir aici toate obiecţiunile ce s'ar mai puteà face lui De Saussure, dar dintre acestea una dintre cele mai importante este că elementul pe care-l declară imperceptibil, se aude totuşi foarte adese. Auzim d. ex. destul de bine, deşi mai puţin decât în *apa*, ploziunea lui *p* în *a̯pta*, ca să luăm numai unul dintre grupurile de sunete descrise de el [2].

[1] *Op. cit.*, pag. 65.

[2] Cf. Otto Jespersen, *op. cit.*, pag. 167.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

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

De Saussure mai arată cum se pot combină exploziunea şi imploziunea în cursul vorbirii. Nu stăruiu asupra amănuntelor. In general am aveà succesiuni de exploziuni, când urmează unul după altul sunete cu articulaţie tot mai deschisă, succesiuni de imploziuni, când urmează unul după altul sunete cu articutaţie tot mai închisă. Se citează în cele din urmă forma *particulièrement*, transcrisă foneticeşte, cu indicaţia exploziunilor şi imploziunilor, *p̆ar̆t̆i̯k̆ül̆y̆ėr̆m̆ā̆*. Cuvântul ar fi caracterizat astfel de o succesiune de treptate exploziuni şi imploziuni, care corespunde cu o succesiune de tot mai deschise şi 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 [1].

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

[1] „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 *i̯k̆* de *particulièrement*". *Op. cit.*, pag. 86—87.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

particulièrement, deşi vocala aceasta a fost declarată prea deschisă, pentruca şi la ea să se poată face asemenea distincţiune.

Este şi aceasta o nouă contrazicere care compromite teoria lui De Saussure. Dar el însuşi mărturiseşte că teoria aceasta nu consumă şi nu rezolvă toate chestiunile în legătură cu problema studiată. Astfel definiţia dată de el frontierii dintre silabe nu mai rezistă în faţa condiţiunilor în cari se găsesc vocalele în hiat. In *il cria* sau *ébahi* d. ex. *i* şi *a* resp. *a* şi *i* ar fi sunete implozive, fiind sonante, şi totuşi între cele două imploziuni se găseşte 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 puţin două principii de silabarea cuvintelor: trecerea de la imploziune la exploziune şi succesi nea „ruptă" de imploziuni sau, cum mai adaogă De Saussure, de exploziuni. Dacă însă în *cria* şi *artiste* putem distinge deopotrivă câte două unităţi fonetice, cari pot fi numite la fel „silabe", atunci silaba nu poate să aibă la baza fiinţei sale două principii deosebite, căci de altfel „silabă" ar fi un termen impropriu, o numire comună dată în mod greşit unor lucruri deosebite.

In fond teoria lui De Saussure nu este decât vechea explicare 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 şi se sfârşesc cu o imploziune. Prin urmare deschizătura gurii evoluiază mai întâiu crescendo, apoi decrescendo, iar evoluţia aceasta se repetă la fel din silabă în silabă, deşi mai sânt şi oarecari excepţii, ca în cazul vocalelor în hiat.

Cam tot aşa vede silaba şi 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 numeşte „très originale" şi pe care n'a cunoscut-o încă atunci când a redactat acèle rânduri din *Le Langage*[1].

[1] V. pag. 64 şi 65.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

Trecem la teoria lui Jespersen, la baza căreia se găseşte principiul sonorităţii[1]. De Saussure a tăgăduit sonorităţii orice importanţă la silabarea cuvintelor. Obiecţiunile lui, extrem de sumare de altfel, arată că noţiunea sonorităţii n'a fost încă destul de lămurită pentru el. „Şi apoi, unde se opreşte sonoritatea", întreabă el între altele, „de vreme ce fricative ca *s* pot face silabă, d. ex. în *pst*?[2]. Se pare deci că De Saussure credea în existenţa unor sunete lipsite de sonoritate şi că nu distingea, precum se cuvine, între sonoritate şi fonie, aceasta din urmă fiind datorită, precum se admite îndeobşte, vibraţiunii coardelor vocale.

Sonoritatea unui sunet este după Jespersen resultanta tuturor factorilor cari determină întreg timbrul lui; dintre acestea întrebuinţarea sau neîntrebuinţarea vocii — deci felul de a acţiona al coardelor vocale — are rolul principal la formarea ei. Jespersen ne mai reaminteşte, vorbind de sonoritate, de experienţa lui O. Wolf (*Sprache und Ohr* 1871, pag. 58 urm., 71), care, punând pe cineva să rostească în liniştea unei nopţi, într'o alee, la tot mai mare distanţă, cuvintele *mama* şi *nana*, a făcut următoarele constatări: mai întâiu a deosebit se înţelege foarte bine cele două cuvinte, apoi, la distanţă mai mare, nu mai putù distinge pe *m* de *n*, deşi 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* şi *n*.

Putem defini deci sonoritatea şi ca suma tuturor particularităţilor 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 obiceiu mai sonor decât un *m*, dar cu putinţă este şi 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 constituţia fizică a organelor noastre de vorbire: sânt indivizi cari vorbesc mai tare şi alţii cari vorbesc mai slab; îndeosebi vocea bărbaţilor este de obiceiu mai „răsunătoare" decât a femeilor; *c*) de natura mediului ambiant în care vorbim: altfel răsună un sunet într'o sală acustică, alt-

[1] V. *op. cit.*, îndeosebi pag. 190—207.

[2] *Op. cit.*, pag. 88.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

fel în câmpul liber, altfel când aerul este uscat şi altfel de ex. pe ceaţă etc. Cele mai subtile modificări ale sonorităţii se produc însă în cuprinsul evoluţiilor articulatorice ale organelor noastre de vorbire, constituţia fizică a acestor organe şi mediul ambiant fiind mai mult elemente accidentale, cari nu au de a face cu fiinţa însăşi a sunetului.

După Jespersen, coardele vocale au, între organele noastre articulatorice, rolul cardinal la formarea sonorităţii, sunetele fonice, d. ex. un *b*, fiind în general mai sonore decât sunetele afonice, d. ex. un *p*. Mie mi se pare însă că trebue să distingem între factorii cari determină timbrul unui sunet, făcându-ne ca să-l recunoaştem de îndată ca atare, d. ex. ca *b*, ca *p*, ca *l*, ca *i* etc., factori cari şi ei influenţează sonoritatea şi între cari atitudinea coardelor vocale are, subt acest raport, locul cel dintâiu, şi între factorii cari nu au nici o importanţă pentru ceea ce am numit aci „timbru", dar ale căror modificări se resimt în cuprinsul sonorităţii. Aceşti factori din urmă, cari nu servesc decât sonoritatea, sânt: 1. energia expiratorică[1]; 2. înălţimea tonului[2] şi 3. durata sunetului[3]. Un sunet este cu atât mai sonor, cu cât mai mare este cantitatea aerului degajat din aparatul nostru respiratoric şi 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 ştim că tonurile înalte se aud în general mai bine decât cele joase şi că un sunet slab, care ţine numai o infimă clipă, se pierde uşor pentru urechea noastră, care îl înregistrează totuşi, dacă durează mai mult. Nu ne putem închipui sunet articulat de noi, care să nu aibă o anumită energie expiratorică, o anumită înălţime a tonului şi o anumită durată. Dar în uzul limbilor nu au totuşi factorii aceştia o importanţă egală. Când prevalează energia expiratorică, ca la noi, limbile au accent expiratoric, accent muzical când prevalează înălţimea tonului, iar accent cantitativ, când prevalează durata. Accentul însuşi mai are nevoie să fie definit, lucru pe care îl vom puteà face numai după ce vom şti ce este o silabă.

[1] Cf. despre „Stimmstärke" Jespersen, *op. cit.*, 200—201 şi 205—206.

[2] Cf. Vendryes, *op. cit.*, pag. 34—35, Jespersen, *op. cit.*, pag. 243—245.

[3] Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 182—183, 198—200.

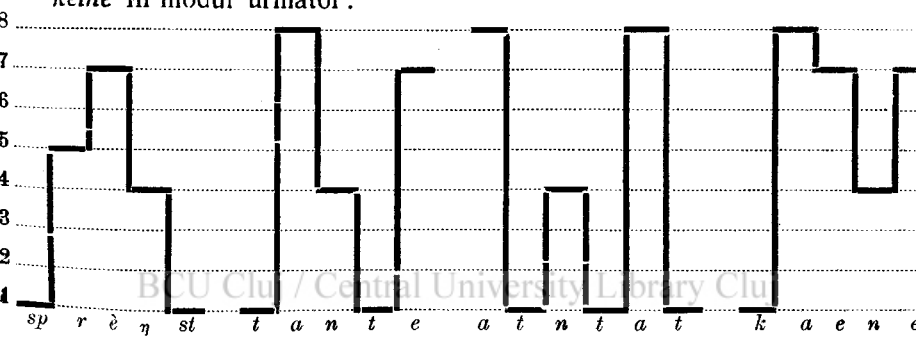
BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

Plecând de la faptul că sunetele cari alcătuesc 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	*p, t, k*
b) fricative	afonice	*f, s, ç, x*
2. cluzive	fonice	*b, d, g*
3. fricative	fonice	*v, z, γ*
4. *a*) nazale	fonice	*m, n, ŋ*
b) laterale	fonice	*l*
5. vibrate	fonice	*r*
6. vocale cu articulație înaltă	fonice	*y, u, i*
7. „ „ „ medie	fonice	*ɸ, o, e*
8. „ „ „ joasă	fonice	*ɔ, ae, a*[1].

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:



BCU Cluj / Central University Library Cluj

[1] In 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*, *ɸ* 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.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

Câte silabe ne-am obişnuit a distinge în aceste cuvinte, chiar atâtea puncte de culminaţiune prezintă figurile corespunzătoare lor, zice Jespersen, şi declară apoi: în fiecare grup de sunete numărul silabelor este exact acelaşi ca al punctelor de culminaţiune relativă a sonorităţii [1].

Cum se face însă că două sunete de aceeaşi sonoritate, d. ex. doi *a*, urmând unul după altul, ca d. ex. în *Kanaan*, pot să aparţie totuşi la două silabe deosebite? Răspunsul lui Jespersen este foarte convingător. Puncte de culminaţiune a sonorităţii presupun o depresiune a ei între acestea, iar o asemenea depresiune nu este cu putinţă când sonoritatea rămâne neschimbată. Jespersen declară deci că în *Kanaan*, acolo unde silaba a doua se sfârşeşte, iar silaba a treia începe cu *a*, puterea expiratorică („Stimmstärke") scade, având ca urmare o reducere a sonorităţii, al cărei efect este că auzim d o i nu u n *a*, că acest cuvânt are trei nu două silabe. Dânsul admite prin urmare că un sunet îşi poate modifică sonoritatea în cursul articulării sale şi citează şi un *ham* bisilab, pentru germ. *haben*, care este de două silabe graţie reducerii puterii expiratorice în mijlocul lui *m* [2].

Că în cuprinsul unui singur sunet se pot formă mai multe silabe prin repetate reduceri ale sonorităţii, ne arată şi experienţa pe care o facem, când rostind d. ex. un *a* prelungit, ne batem, în repezi mişcări, cu mâna peste gură. Ori de câte ori acoperim astfel buzele cu mâna, împiedecăm sunetul de a-şi 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 excepţionale pentru Jespersen. Aceasta este greşala cardinală, care îl opreşte în mijlocul drumului apucat şi care duce totuşi la soluţia

[1] *Op. cit.*, pag. 192—193: „Ein Blick auf diese Bilder wird uns in jedem einzelnen Falle ebensoviele 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 r e l a t i v e S c h a l l f ü l l e — dass es einen Punkt gibt, der im Verhältnis zu seiner Umgebung hoch steht... i n j e d e r L a n t g r u p p e g i b t e s e b e n s o v i e l e S i l b e n a l s e s d e u t l i c h e r e l a t i v e H ö h e n p u n k t e i n d e r S c h a l l f ü l l e g i b t".

[2] *Op. cit.*, pag. 201.

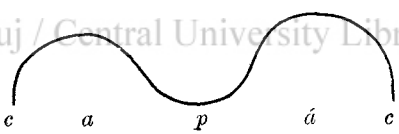
BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

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

Limba nu face salturi, precum ne arată observarea tuturor faptelor cari constitue viaţa ei. Intr'un cuvânt ca d. ex. *cap*, este cu neputinţă ca sonoritatea să se ridice brusc de la *k*, unul dintre sunetele mai puţin sonore, la cealaltă limită extremă, pe care o atinge *a*, sunetul cel mai sonor, întocmai precum cu neputinţă este ca un automobil să se puie dintr'odată în mişcare cu maximul vitezei pe care i-o poate da motorul lui. Chiar când o silabă cuprinde numai un singur sunet, să zicem un *a*, aşa cum îl rostim ca interjecţiune a durerii de ex., fără ca să fie precedată sau urmată de vr'un alt cuvânt, ea trebue să aibă în interiorul ei un punct de culminaţiune, iar la capetele ei cele două puncte de depresiune maximă a sonorităţii.

In 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 aceeaşi sonoritate, iar liniile verticale arată diferenţele de intensitate între sonorităţile atinse de acèle sunete. După observările noastre asemenea figuri nu mai sânt cu putinţă. Sonoritatea unei silabe nu mai poate fi reprezentată printr'o împărechere de linii orizontale şi 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:

BCU Cluj / Central University Library Cluj



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

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

crescând, apoi decrescând, şi ale cărei hotare sânt cele două puncte de depresiune mai mare a sonorităţii faţă de punctul de culminaţiune dintre ele.

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

Când un *p* se găseşte între două vocale, trei posibilităţi sânt date: punctul de depresiune maximă a sonorităţii este punctul de atingere dintre *p* şi vocala precedentă, d. ex. în *mâncà poame*, sau dintre *p* şi vocala următoare, d. ex. în *cap are* sau depresiunea maximă este cuprinsă chiar în lăuntrul lui *p*, ca d. ex. în *capac*.

Ca să pricepem lucrurile mai bine, să ne reamintim că organele noastre articulatorice nu pot formà în cursul vorbirii o cluziune, fără ca aceasta să fie precedată de o imploziune şi urmată de o exploziune. Imploziunea şi exploziunea aparţinând aceluiaşi sunet — acesta este cazul şi al plozivei orale intervocalice — de obiceiu partea lui explozivă este mai sonoră decât partea lui implozivă, iar sonoritatatea lui este mai scăzută în timpul cluziunii perfecte. Lucrul este foarte firesc, căci cluziunea este un obstacol în calea energiei expiratorice şi împiedecă şi de altfel puterea fonatorie a sunetului. Dacă spunem d. ex., oprindu-ne în clipa cluziunei, *a͡b* şi *a͡p*, nu prea putem deosebì pe *b* de *p*. Oricât ar vibrà coardele vocale în cazul lui *b*, efectul acestei vibraţiuni se frânge de stavila pe care o formează cluziunea labială. Dacă spunem însă *a͡b˂* şi *a˃p˂*, urechea noastră prinde foarte uşor şi cu toată precizia deosebirea dintre cele două labiale [1]. Prin urmare în *capac* sonoritatea scade dincolo de punctul ei de culminaţiune din întâiul *a* până se formează cluziunea lui *p*, şi creşte apoi din nou. Partea implozivă a lui *p* aparţine deci silabei dintâi, partea explozivă silabei a doua: *ca͡p|˃pac* [2]. Cum însă partea explozivă este aceea care ne face să recunoaştem sunetul ca atare, cu tot timbrul lui specific, ne-am obişnuit să despărţim cuvântul aşa: *ca-pac*, cu mijloacele noastre

[1] De fapt *a͡b˂* şi *a˃p˂*, articulate cu toată grija de a reliefà cât de mult deosebirea între *b* şi *p*, sânt de două silabe. Vezi mai jos despre *cap are*.

[2] Dificultăţi 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 impolziunei şi al exploziunei. Vom procedà la fel şi în cele următoare.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

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.

In *mâncà 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 *mâncà | poame* nu este nici mai exactă, nici mai greșită decât în *caṗ|ṗac*.

In *cap are*, partea plozivă a lui *p* ar trebui să aparție, după cele spuse mai sus, ca element mai sonor decât partea implozivă, 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 grămădit îndărătul organelor cari s'au închis, sau energia musculară a acestor organe, exercitată în sensul unei deschideri a lor. In cazul din urmă ploziunea nici nu mai este ploziune în înțelesul adevărat al cuvântului [1], iar sonoritatea trebue să fie redusă. O explozie a aerului printre buze d. ex. se înțelege că trebue 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 grămădit 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*. Trebue să despărțim deci silabele în modul următor: *cap | are*.

Că se poate întâmplă ca să auzim câteodată sau să spunem înșișì *caṗ|ṗare* 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 *caṗ|ṗac* în uzul unui gângăvit d. ex. Urechea prinde mai lesne deosebirea între *cap | are* și *caṗ|ṗare*, între *cap | ac* și *caṗ|ṗac*,

[1] Voiu vorbì de acì înainte în asemenea cazuri de „ploziune", spre deosebire de „explozie", când presiunea aerului este motivul principal.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

decât între *mâncà| poame, ca | pac* pe de o parte şi *mâncà p̆|p̆oame, caṕ|p̆ac* pe de altă parte, căci în cazurile din urmă intră în joc partea imploziv̆ a lui *p*, care are mai puţin relief acustic decât cea explozivă, precum am văzut. Legătura mai strânsă care se face între două cuvinte prin mutarea frontierii dintre ele în cuprinsul consonantei finale a cuvântului întâiu sau în a consonantei iniţiale a cuvântului al doilea, se numeşte liaison[1].

Am urmat deci calea lui Jespersen, trăgând însă concluziunile cari se impun pe urma constatării că sonoritatea unui sunet este în continuă evoluţie în cursul articulării lui, că nu există salturi de la un sunet la altul nici supt raportul sonorităţii, şi emancipându-ne de ideea suggerată nouă de autoritatea imaginilor grafice şi de tradiţii vechi, că un sunet n'ar puteà să facă parte în acelaşi timp din două silabe. In această scindare a sunetelor, pe care o admit însă numai pentru aşa numitele consonante, într'un element imploziv şi un element exploziv, ne întâlnim de altfel întru câtva cu De Saussure[2].

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

[1] 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 | zoe•r, le | soe•r]". — Cred că nu este tocmai aşa. In *nous avons* şi *les heures* frontiera dintre cuvinte s'a fixat în cuprinsul lui *-s* din *nous* resp. *les* (am puteà vorbì aci de „liaison regresivă" spre deosebire de „liaison progresivă") şi *-s* a evoluat ca orice *s* intervocalic devenind *z*. In *nous savons* şi *les soeurs* frontiera dintre cuvinte este la punctul de atingere între *-u* resp. *-e* şi *s-* următor.

[2] Nu admit însă că elementele implozive şi cele explozive ar puteà să existe în neatârnare unele de altele, deci ca un fel de sunete deosebite. Cf. şi ce spun mai jos despre diftongii consonantici. — Ceea ce am zis în studiul acesta despre silabă are la aparenţă 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 întrebuinţată în scurgerea aerului este mai sporită, e punctul de culminaţiune al silabei, acolo fiind mai puternic şi efectul acustic, adică sonoritatea („Die Klangfülle"). Dar nu această „Klangfülle" este esenţialul. Frontiera silabei poate să se găsească şi în lăuntrul unui sunet, care este însă numai o unitate acustică, nu şi una fiziologică.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

fonetică superioară silabei[1], este faptul — lucrul acesta îl relevează în deosebi şi Vendryes[2] — că sunetele de la sfârşitul cuvintelor sânt peste tot mai debile. Că două cuvinte se împreună câteodată într'o singură unitate fonetică, nu poate să zdruncine credinţa noastră că întocmai ca şi cuvântul semantic există şi cuvântul fonetic. Adevărat că ceea ce este un cuvânt pentru sine în dicţionarele noastre, adese nu este în uzul limbii o unitate fonetică independentă, întocmai precum nu este adese — şi aici trebue să ne emancipăm iară de o erezie foarte respândită — o unitate semantică independentă. Prepoziţiunea *de* d. ex. desigur că nu este o unitate semantică, oricâte accepţiuni i-ar găsi dicţionarele, în acelaşi sens ca şi, 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 găseşte în legătură cu alte cuvinte. In *masă de lemn* acest *de* are alt înţeles decât în *de tine mi-a povestit*. *De lemn* şi *de tine* formează câte o unitate fonetică, motivată, evident, de interdependenţa semantică dintre *de* şi *lemn* resp. *tine*. Paralelismul între interdependenţa fonetică a cuvintelor şi interdependenţa lor semantică, sau şi de altă natură (morfologică, sintactică etc., cf. *lăudare-aş, făcut-a, mă văd, mă uit, mă lupt, părându-mi-se* etc.), este o problemă care ar merită un studiu amănunţit.

Intr'un cuvânt ca *rogojină*, fiecare vocală cuprinde câte un punct de culminaţiune relativă a sonorităţii. Evoluţia sonorităţii în cursul cuvântului întreg ar putea fi representată şi ea printr'o linie curbă, tangentă a tuturor acelor puncte de culminaţiune 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*. Aşa numitul a c c e n t nu este prin urmare ceva deosebit de ceea ce am numit sonoritate, el este numai culminaţiunea absolută a sonorităţii în cuprinsul unui cuvânt. Accentuată, numim cea mai sonoră dintre silabele unui cuvânt. Dat fiind rolul pe care îl are energia expiratorică la formarea sonorităţii, este explicabil că accentul a fost adese confundat cu această energie.

[1] 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 şi cuvântul următor, frontiera se formează la fel ca d. ex. între *Avram* şi *spune* în *Avram spune*.

[2] *Op. cit*, pag. 68.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

Desigur că există şi unităţi fonetice superioare cuvântului, ca propoziţiunea şi fraza. Fiecare silabă, fiecare cuvânt, fiecare frază îşi are relieful său sonor. Ritmul sonorităţii cred că este ceea ce se schimbă, când aceeaşi împărechere de cuvinte îşi modifică înţelesul. El mi se pare a fi altul în *Tata a fost în pădure*, altul în *Tata a fost in* **pădure**, (în pădure şi nu aiurea) şi iar altul în *Tata a fost în pădure?* etc. Cred că la modificările acestea componenta muzicală [1] şi cea cantitativă a sonorităţii au un rol mai accentuat decât de altfel. Studiile pe cari le-am făcut în privinţa aceasta, deşi au dat unele rezultate cari mi se par definitive, nu sânt totuşi destul de progresate, pentru ca să desfăşur acì şi problema aceasta [2].

Sonoritatea face sunetele perceptibile, le împreună în silabă, pe acestea în cuvinte şi încheagă din cuvinte fraza. Capabilă de subtile şi infinite modificări, urmează în evoluţia ei tot procesul psihologic şi fiziologic din cursul vorbirii şi este horărîtoare pentru interpretarea de către ascultător a celor rostite. Ea trebue prin urmare să aibă un rol covârşitor în economia limbilor şi în isforia evoluţiei lor. Cum a fost descoperită numai în veacul nostru şi cum de abiă începem să cunoaştem regulele după cari se conduce, cum n'a putut să aibă încă în studiul limbilor locul care îi revine, pe urma ei trebue să se reverse acum un belşug de lumină asupra atâtor lucruri neexplicate până acì. Din materialul imens care s'ar puteà înşira aici, voiu cita numai vreo câteva fapte.

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

[1] Cf. şi Jespersen, *op. cit.*, pag. 224—245.

[2] Foarte subtile analize şi observaţii extrem de utile pentru chestiunea aceasta face E. Herzog, *op. cit*, pag. 66—86.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

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. In 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 articulă consonantele fonice finale produce oarecare nesiguranță în ortografierea cuvintelor. Dăm de forme ca *fraged* și *fraget*, *sarbăd* și *sarbăt*[1], *baltag* și *baltac*, *fald* și *falt*, *gired* și *giret*, *golomoz* și *golomos*, *ovăz* și *ovăs*[2] etc., deși pronunțarea acestor cuvinte este în general aceeași pretutindenea[3]. Fenomenul de care ne ocupăm aci face cu putință 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 fonicelor 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*). In franțuzește însă evoluția reducerii sonorității finale este mult mai progresată decât la noi: cf. *kor* = *corps* (megl. *corp*), *ver* = *vert* (rom. *verde*), *pa* = *pas* (rom. *pas*), *uver* = *ouvert* etc. etc[4]. In limba germană au rămas fonice la sfârșitul cuvintelor numai *l*, *r*, *m*, *n*, *η*. 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 subt 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*

[1] Cf. arom. *salbit* și *sărpit* în S. Puşcariu, *Etym. Wb.*, pag. 136.

[2] Cele mai multe dintre formele citate aci se pot găsi în DA.

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

[4] 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.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

cu -*c*[1]. Germanii scriu însă şi pronunţă în acelaşi timp *Siege*, *Tage*, *Gräber*, *Hände* etc., în formele pluralului consonantele din chestiune fiind intervocalice. Astfel se explică deosebirea între fricativele dentale din sing. Haus şi plur. Häuſer. La fel, ca şi în limba germană, se prezintă consonantele finale în limba albaneză: *zok* („pasere") însă *zogu* („pasărea"), *neser mɛnjés* („mâne demineaţa") însă *mɛnjézi* („demineaţa")[2].

Amuţirea sunetelor finale (a consonantelor ca şi a vocalelor), având la temelia ei, precum am văzut, şi un proces psihologic, presupune o intelectualitate mai progresată. Ea îşi are originea din clipa în care în conştiinţa omului cuvintele din cursul vorbirii încep să apară ca elemente deosebite şi va fi cu atât mai progresată, cu cât mai mult se simte, pentru claritatea şi precizia limbii, necesitatea unor asemenea distincţii, cu cât mai mult s'a intelectualizat deci societatea. Prin urmare fenomenul acesta poate fi într'o măsură oarecare un mijloc de comparaţie între nivelul cultural şi intelectual al diferitelor populaţiuni. De fapt în Romania de vest amuţirea 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. *nţernu*; drom. *înverzesc*, arom. *nvirdzăscu*; drom. *opt*, arom. *optu* etc. drom. *ist*, *aist*, mgl. *estu*, *istu*, *aistu*), iar Francezii au între popoarele romanice şi subt acest raport locul cel dintâiu[3].

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

BCU Cluj / Central University Library Cluj

[1] V. DA.

[2] Cf. pentru cele cuprinse în acest alineat şi Jespersen, *op. cit.*, pag. 101.

[3] Că la Italieni d. ex. vocalele finale s'au păstrat mai bine decât la noi, nu poate alterà în fondul ei constatarea aceasta. O anumită tendinţă poate să găsească în împrejurări speciale un obstacol care opreşte o evoluţie oarecare sau o face cu neputinţă chiar din capul locului.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

unde sonoritatea este ascendentă, *rt* şi *lb* numai la sfârşitul cuvintelor, unde sonoritatea este descendentă. Numai în mijlocul cuvintelor sonoritatea grupurilor consonantice poate fi şi ascendentă şi descendentă, dar hotarul silabei rămâne, se înţelege, şi aci totdeauna unde sonoritatea este mai scăzută: *cart|te* însă *căt|tre*.

Acum înţelegem dece *-u*, care a dispărut de altfel din dialectul dacoromânesc, s'a păstrat totuşi 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 putinţă. Deşi mai sonor decât *r*, *u* este capabil, ca orice vocală, de toate variaţiunile posibile ale sonorităţii şi a fost indispensabil aici, în partea lui finală producându-se depresiunea de rigoare pentru sfârşitul cuvântului.

Când graţie unor evoluţiuni oarecari un grup de consonante cu sonoritate ascendentă ar trebui să ajungă la sfârşitul unui cuvânt, limba are tot felul de ieşiri din această situaţie imposibilă. Pe una am cunoscut-o chiar acum. E cazul lui *-u* al nostru în *socru* etc.: O evoluţie cu tendinţe de generalizare, nu poate cuprinde şi cazurile în cari de altfel o consonantă precedată de altă consonantă mai puţin sonoră, ar trebui să încheie cuvântul. In limba franceză un grup de consonante cu sonoritate ascendentă nu împiedecă amuţirea vocalei finale pe care o precedează. Legile sonorităţii neadmiţând însă nici o abatere, acel grup de consonante se modifică el însuşi, sonoritatea lui devenind descendentă. Consonanta a doua fiind în astfel de cazuri de obiceiu fonică, sonoritatea ei se reduce, desfiinţându-i-se fonia: *théâtre, peuple* au un *ṛ* resp *ḷ* afonic [1].

Şi în româneşte poate să dispară în mod excepţional *-u* după o lichidă precedată de altă consonantă, dar cum un *ḷ* sau *ṛ* afonic a rămas strein de sistemul nostru fonetic, de odată cu *-u* amuţeşte şi lichida. Am auzit o învăţătoare din Bucovina zicând *îmb* în loc de *îmblu*. Chiar uzul nostru literar cunoaşte forma *plimb* în loc de *plimblu*, dar aceasta este mai puţin convingătoare, căci aici dispariţia lui *l* s'ar puteà explicà şi prin disimilare. Probabil că în evoluţia lui *plimblu* > *plimb* au intervenit amândoi factorii, şi tendinţa disimilatorică şi tendinţa amu-

[1] Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 87—88.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

ţirii lui *l* din cauza dispariţiei lui *u*. Altădată noi adăogăm chiar, după analogia lui *codru* etc., un *-u* acolo unde trebuie evitată o sonoritate descendentă la sfârşit de cuvânt. Franţuzescului *cadre* noi i-am dat forma *cadru*, înlocuindu-l şi pe *r* afonic prin *r* fonic al sistemului nostru fonetic. Pe de altă parte se găsesc şi în uzul dialectal al limbii franceze forme cari corespund întocmai lui *îmb* şi *plimb* al nostru de mai sus: *poep* = *peuple*, *kat* = *quatre* [1].

Michaelis-Passy citează alături de formele acestea şi un *pris* pentru *prism* = *prisme*. Şi *-m* din *prisme* este afonic [2]. Un asemenea *m̥* există şi în româneşte, d. ex. în *basm* sau în neologisme ca *sarcasm*, *reumatism* etc. In poezia populară se mai găseşte şi forma *basmu* [3], unde *m* putea să fie şi fonic, în care caz *s* s'a putut preface prin asimilare în *z*, iar de aici forma *bazm*. Un *m̥* românesc îl întâlnim însă şi în altă poziţie decât cea finală. Uzul şovăe, cel puţin pe cât am putut observà eu, între un *m* fonic şi *m̥* afonic în cuvinte ca *smeu—zmeu*, *smeură—zmeură*, *smulg—zmulg* etc. N'aş puteà spune că în *smeu*, *smeură*, *smulg* etc. *m* este totdeauna chiar afonic, dar e desigur întotdeauna mai puţin fonic decât în *zmeu*, *zmeură*, *zmulg* etc. Şovăirea sonorităţii lui *m* în cazurile acestea, explică şi uzul ortografic şovăitor între *sm* şi *zm*. *S* resp. *z* îl urmează pe *m* în oscilările sale, ţinându-se ceva mai puţin sonor decât aceasta în *sm-* resp. *zm-*, ceva mai sonor în *-sm* resp. *-zm*.

In limba veche germană de sus au existat cuvinte ca *hagl*, *wagn*, *donr*. In legătură cu asemenea forme s'a pus problema aşa numitelor sonante indogermane, problemă care va trebuì să primească acum cu totul altă înfăţişare [4]. Deocamdată cred că în formele citate *-l*, *-n*, *-r* trebue 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 desvoltat apoi sunetul *a*, a apărut înaintea lui *l*, *n*, *r*, făcând cu putinţă ca sonoritatea să evolueze descrescând în spre sfârşitul cuvintelor acestora, devenite astfel bisilabe din monosilabe. Vechiul *hagal* s'a prefăcut apoi în *hagel*

[1] Cf. Michaelis-Passy, *op. cit.*, pag. 321.
[2] Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 88.
[3] V. DA.
[4] Cf. şi De Saussure, *op. cit.*, pag. 78, 79, 95.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

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

Trecem la altă ordine de idei. Dacă d. ex. într'un cuvânt latin ca *pĕctus e* a fost scurt şi s'a păstrat ca atare, devenind deschis, câtă vreme se mai făceau asemenea deosebiri cantitative şi 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 poziţiune, adecă ori de câte ori este urmată de cel puţin două consonante, este fundamental greşită. Nu putem să ne închipuim pe de altă parte că aceasta ar fi numai o regulă metrică. Am compromite poezia, dacă am admite că poeţi clasici ca Vergiliu, Ovidiu, Horatiu etc. ar fi întrebuinţat în versurile lor o limbă cu înfăţişări cu desăvârşire streine de limba vie, vorbită de întreg poporul lor. In tehnica versului latin, care se găseşte subt regimul accentului cantitativ, nu cantitatea vocalelor, ci cantitatea silabelor este esenţialul. Cantitatea unei silabe este — şi era prin urmare şi în limba latină — suma cantităţii elementelor vocalice şi consonantice cari o alcătuesc [2]. 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 erà sunetul final al unui cuvânt (cf. *sídera spéctat ĕt metuéns*). In cazul din urmă şi de altfel silaba a fost scurtă. Uzul şovăià, dacă elementul al doilea din grupul de consonante care urmează după o vocală scurtă era un *l* sau *r* (d. ex. în *tenebrae*) Şi în cazul acesta însă silaba erà totdeauna lungă dacă cele două consonante făceau parte din două cuvinte deosebite (*ob rem*), chiar dacă cele două cuvinte s'au împreunat prin compoziţiune într'un singur cuvânt (*ob—ruo*, *sub—latus*).

In *pĕct|tus* silaba întâia a fost lungă, pentrucă cuprindea după *ĕ* pe *c* + partea implozivă a lui *t*, în *tĕnĕb|brae* silaba a

[1] Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag. 87.

[2] Cf. şi E. Herzog, *op. cit.*, pag. 83—86. — Despre cantitatea sunetelor şi raporturile cantitative dintre ele în limbile moderne, v. Jespersen, *op. cit.*, pag. 178—190.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

doua a fost scurtă, pentru că îi aparţineà din grupul de două consonante numai partea implozivă din *b*, căci *r* erà 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 puţin o consonantă întreagă şi partea implozivă a altei consonante următoare. Trebue să presupunem însă că *r* latin a fost în interiorul cuvintelor un sunet de sonoritate şovăitoare şi că puteà câteodată să fie chiar mai puţin sonor decât consonanta precedentă. Atunci frontiera silabei se cuprindea în *r* şi silaba erà lungă, căci partea implozivă a lui *r* şi întreaga consonantă precedentă îi aparţineau. In cazul acesta se accentuà deci *tenẽbr|rae*, accentuarea aceasta generalizându-se în cele din urmă, şi când *r* erà mai sonor decât consonanta precedentă, şi transmiţându-se deci limbilor romanice[1].

In *ob rem*, *ob-ruo*, silaba întâia a fost totdeauna lungă, pentrucă *r-* aveà caracterul lui *r̄* lung (*rr*) şi se deosebià astfel foarte mult de *r* scurt medial (cf. *reus* > *rău*, *horresco* > *urăsc*, însă *tremulo* > *tremur* etc.; cele dintâiu texte româneşti mai aveau semne deosebite pentru *r-* şi *rr* (ꝛ, ρρ) pe deoparte şi pentru *-r-* (ρ) pe de altă parte[2]). Ca sonoritate acest *r-* trebue să fi fost cel puţin în partea lui iniţială inferior consonantei precedente.

O obiecţiune care ar puteà fi făcută acì, nu trebue trecută cu vederea. Dacă de fapt şi mulţimea sunetelor determină cantitatea silabelor, de ce n'au şi grupurile consonantice cari precedează vocalele acelaşi efect ca şi cele cari urmează după ele? De ce în *prŏpe*, care începe cu două consonante, silaba iniţială rămâne scurtă ca şi în *mŏla*, care începe numai cu o consonantă? Astfel cetim în Vergiliu: *ést lucús prope ámnem.* S'ar puteà răspunde că silaba întâia din *prope* este acì scurtă, pentru că o parte din *p* s'ar ataşà, printr'o liaison progresivă, lui *lucus*, lungindu-i silaba finală. In acelaşi fel i-ar puteà cedà însă şi *pĕctus* o parte din *p-* cuvântului precedent, şi totuşi silaba iniţială din acest *pĕctus* ar rămâneà lungă. Numai în baza unui material documentar mai bogat lucrurile vor puteà fi pe deplin lămurite, arătându-se întru cât intervin acì fonetica sintactică sau alte împre-

[1] Cf. W. Meyer-Lübke, *Einführung in d. Stud. d. rom. Spr.*, ed. 3, pag. 137—138.

[2] Cf. S. Puşcariu, *Zur Rekonstr.*, pag. 32.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

jurări oarecari. Hotărîtor cred că este faptul — pe care toate aparențele par a-l confirmà — 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 subt regimul unei energii care sporește mereu — mă gândesc acì la energia expiratorică înainte de toate — mișcările organelor articulatorice să fie mai repezi decât subt regimul unei energii care scade într'una sau scade mai întâiu, spre a sporì iară după o clipă de maximă reducere[1].

Comparația dintre *síderă spéctat* și *ét meluéns* ne arată că și în latinește există un fel de liaison, care intervenea când o consonantă finală se întâlnea cu o consonantă inițială, dar care nu se făcea când un cuvânt, urmat de alt cuvânt cu inițială consonantică, se sfârșea cu o vocală. In cazul din urmă silaba finală cu vocală scurtă rămânea deci scurtă, oricare ar fi fost numărul consonantelor următoare.

In urma diferențierii calitative a vocalelor latine, cele lungi devenind închise, iar cele scurte deschise, deosebirile 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-

[1] 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. Jespersen, *op. cit.*, pag. 186—187. După tabela reprodusă acì, în limba engleză consonantele sânt mai scurte la sfârșitul cuvintelor, ceva mai lungi la începutul și mult mai lungi în interiorul lor. In 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. In limba latină 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 acurateță. In limba latină deci consonantele finale trebue să fi fost mai lungi și chiar mai lungi decât cele inițiale. — Despre faptul că limba latină avea și consonante finale lungi, cf. Meyer-Lübke, *op. cit.*, pag. 175.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

tatea elementelor consonantice de la sfârşitul ei, toate vocalele scurte după cari urmà 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 şi *cārum, mărе, tēlum, mĕl, fīlum, pĭlum, vīnum, fĭdem, flōrem, mŏlam, mūrum, gŭlam, pĕctus, tēctum, părs, Mārs, ĭste, scrīptum* etc., au devenit *cārum, mărе, t̨ēlum, mĕl, fīlum, pĭlum, vīnum, fĭdem, flōrem, mŏlam, mūrum, gŭlam, pĕctus, tĕctum, părs, Mārs, ĭste, scrĭptum* etc. Raporturile nouă cantitative nu pot fi însă mai vechi decât sec. VI şi nici mai recente decât sec. IX, precum arată şi reflexele lor în cuvintele germane împrumutate în acea epocă din limba latină[1]. Ele au avut, cum ştim, o influenţă decisivă asupra evoluţiei ulterioare a vocalelor în limba franceză şi dalmatină, în parte şi în italiană şi provensală. In franţuzeşte de ex. $\bar{\breve{e}} > ie$ (*mĕl* > *mel* > *miel*, *pĕdem* > *pedem* > *pied*), însă $\breve{e} > e$ (*pĕrdere* > *perdre* > *perdre* etc.). Văzând evoluţiile acestea în lumina definiţiei pe care am dat-o silabei, trebue să constatăm că termenii de cari se folosesc romaniştii, vorbind de vocale „libere“ (voyelles „libres“, „freie“ Vokale) şi vocale „încătuşate“ (voyelles „entravées“, „gedeckte“ Vokale), de silabe „deschise“ („offene“ Silben) şi silabe „închise“ („geschlossene“ Silben), sânt inutili. Şi silaba întâia din *pēdem* se sfârşeà cu un element consonantic, întocmai ca şi *mel*. De aici rezultă că făcându-se egalizarea silabelor din punct de vedere cantitativ, în *mĕl* şi *pĕdem*, *ĕ* trebuià să se lungească, căci la sfârşitul silabelor din chestiune nu se găseà decât o singură consonantă (*l*) sau numai partea implozivă a unei consonante (*d*), pe când în *pĕrdere* cantitatea de rigoare erà realizată prin faptul că acì *ĕ* erà urmat de o consonantă întreagă (*r*) + partea implozivă a altei consonante (*d*), ca elemente integrante ale acelei silabe. Prefăcându-se deci $\bar{e}$ accentuat > *ie*, iar $\breve{e}$ accentuat rămânând *e*, în polisilabe ca şi în monosilabe, acestea din urmă nu mai fac abatere.

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

[1] Cf. Meyer-Lübke, *op. cit.*, pag. 138—150 şi literatura citată acolo.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul“
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

cu o consonantă, ci împrejurării că acestei consonante îi mai urmează alta“ [1], propoziţiune care nu ştiu de ce a fost suprimată din ed. III (pag. 142).

Nu trebue să admitem apoi, împreună cu Meyer-Lübke (*ib.*), că în *tenębrae, vęclus* etc. *ę* s'ar fi lungit, pentrucă s'ar fi pronunţat *tenēbberae, vēcelus* etc., *r* şi *l* fiind sonante [2]. Consonantele acestea fiind cele mai sonore, după *ę* făcea parte din acèle silabe numai partea imploziv㠹 a lui *b* resp. *k* [3].

S'a scris mult, fără a se da lămuriri definitive, despre cantitatea vocalelor latine înainte de *gn*. Cum se explică d. ex. că *signum* şi *tignum* au avut în cele din urmă un *ī*, lung şi deschis în acelaşi timp? [4]. In 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 împăcà de loc cu teoria silabelor „închise“ şi a vocalelor „încătuşate“. Sonoritatea grupului *gn* este ascendentă. La sfârşitul silabelor a căror vocală erà urmată de acest grup, se găseà deci numai partea imploziv㠹 a lui *g*. In împrejurările pe cari le cunoaştem, *i* trebuià să devie lung.

Adese sunetele au altă soartă în poziţie protonică decât în poziţie posttonică. Inregistram faptele, fără ca să le putem explicà. Ele trebue examinate din nou. Dau aci un singur exemplu. Prefacerea lui *e* neaccentuat în *i*, un fenomen cu tendinţe de generalizare în limba românească, a întârziat, precum arătam altă dată [5], mai mult înainte de accent, deci în partea cuvântului cu sonoritate ascendentă. Reducerea unghiului maxilar de la *e* la *i*, deci micşorarea cavităţii bucale, înseamnă şi o reducere a sonorităţii, deci o mişcare în direcţia inversă cu cea a evoluţiei sonorităţii înainte de accent. Este foarte firesc prin urmare că micşorarea sonorităţii lui *e* a fost mai dificilă acolo, unde în ansamblul sunetelor sonoritatea erà în continuă creştere. Lucrul acesta cadrează perfect cu faptul că în general vocalele înainte de accent sânt mai conservative decât după accent.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

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

[2] „Was sich aus dem dem *r*, *l* anhaftenden Stimmton erklärt“.

[3] Vezi mai sus despre *ténebrae* şi *tenébrae*.

[4] Cf. Meyer-Lübke, *op. cit.*, pag. 146—147.

[5] DR. II, 181 urm.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul”
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

Soarta vocalelor în hiat, pe care am mai atins-o, ne dă prilejul de a studiă şi defini natura diftongului. Lat. *cantábat, cantávi, cantabámus* au devenit în cuprinsul limbii româneşti mai întâiu *cantá | a, cantá | i, canta | ámus*, iar apoi prin „contracţiuue" *cântá, cântái, cântám.* Contracţiune înseamnă prin urmare suprimarea unui hotar de silabe, deci a depresiunii sonorităţii dintre două sunete. Urmând o tendinţă generală în istoria evoluţiilor articulatorice, în *-á | a* şi *-á | i* sonoritatea a scăzut pe linia cea mai dreaptă şi simplă de la punctul ei de culminaţiune din *á* la punctul ei de culminaţiune din vocala următoare (*-a*, resp. *-i*), fără ca să mai coboare întâiu subt nivelul acestei sonorităţi din urmă. In *-a | á(m)*, sonoritatea a urcat de a dreptul de la culminaţiunea relativă din *a* la cea absolută din *á*. Contracţiunea este aşadară înlocuirea unei sonorităţi mai întâiu descendente şi apoi ascendente, în preajma unui hotar de silabe, printr'o sonoritate numai descendentă sau numai ascendentă, având ca efect contopirea duor sunete, cari aparţineau înainte de aceasta la două silabe deosebite, într'un singur sunet, şi deci formarea unei singure silabe din două silabe. Nu descoperim aci, în geneza articulatorică a lui *a* din *á | a* şi *a | á* pe de o parte, şi a lui *ai* din *á | i* pe de altă parte, nimic ce ne-ar puteà face ca să considerăm de categorii deosebite rezultatele acestor contracţiuni, ca şi când în cazurile acestea *a* ar fi un singur sunet în opoziţie cu *ai*, care ar fi de două sunete. Prin contracţiune se formează din două sunete de aceeaşi categorie un singur sunet de acelaşi timbru, din două sunete de timbru deosebit, un singur sunet care îşi 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 variaţiuni şi mai bogate, acesta devine poliftong (triftong etc.).

Diftongul nu se formează numai prin contracţiune, ci şi prin diftonghizarea unui monoftong: *mergat* > *meargă*, *portam* > *poartă*. Adese un diftong se monoftonghizează, ca d. ex. în *margă* < **măargă* (< *meargă*). In asemenea cazuri nu mai putem vorbì decât de monoftonghizare, nu şi de contracţiune, termen devenit impropriu aci, căci contracţiunea se datoreşte, după definiţia pe care i-am dat-o, desfiinţării unei depresiuni sonore, iar o asemenea depresiune n'a existat aici.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08

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. *Haupmann* pentru *Hauptmann*. In 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 [1]. Nici o cluziune nu este cu putință în cursul vorbirii fără ca să fie precedată de o imploziune și urmată de o exploziune. Intru cât există și diftongi, chiar și poliftongi [2], consonantici, nu numai vocalici, elementele acestea, al imploziunii, al cluziunii și al exploziunii, nu trebue 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 desvoltà mai pe larg ideile [3]. 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

[1] Cf. Jespersen, *op. cit.*, pag 11—12 și 165.

[2] Cf. *ampma, abmba, ib.*, pag. 12.

[3] *Philologische Wochenschrift*, herausg. F. Poland, Leipzig, 14 Febr. 1925, pag. 205—208.

BDD-A14717 © 1924-1926 Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul"
Provided by Diacronia.ro & www.dacoromanica.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:08