

VASILE BAHNARU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

LIMBA PROZEI LUI SPIRIDON VANGHELI – CARACTERISTICI FUNCȚIONAL-STILISTICE

Abstract. The study discusses the essential characteristics of Spiridon Vangheli's works, its popular artistic nature. It comes down to the following defining components: orality, spontaneity and dynamism.

Keywords: popular language, popular character, orality, spontaneity, dynamism.

0. În faza de organizare a acestei manifestări științifice consacrate operei scriitorului Spiridon Vangheli, am ajuns la concluzia că pentru omul de cultură din prezent o importanță deosebită are nu numai studierea valorii literare a pânzelor sale beletristice, ci și examinarea materialului din care sunt edificate aceste pânze, adică a limbii sau, mai bine zis, a mijloacelor de limbă care, în totalitatea lor, contribuie la realizarea unei opere literare cu mare priză la cititor.

0.1. Pentru a înțelege corect valoarea literară a operei lui Spiridon Vangheli, mi-am propus să o compar cu cea a unor scriitori din trecut de mare prestigiu care au scris pentru copii: Ion Creangă și Ionel Teodoreanu. De altfel, operele acestora au fost și continuă să fie cărțile care alină sufletul și satisfac curiozitatea estetică a unor generații întregi de copii. În același timp, ne vom convinge că Spiridon Vangheli nu urmează calea inițiată de Ionel Teodoreanu, ci pe cea a lui Ion Creangă. Situația respectivă este explicabilă, în primul rând, prin faptul că romanul *La Medeleni* nu este, în opinia lui Garabet Ibrăileanu, „romanul copilăriei, ci al unei generații” și, ca urmare, Ionel Teodoreanu nu poate fi considerat „romancierul copilăriei”¹, chiar dacă are un „obiect foarte special” – „vârsta copilăriei”, ceea ce determină concepția și realizarea operei în genere², iar în al doilea rând, în raport cu *Amintirile...*, *Poveștile* și *Nuvelele* lui Ion Creangă, care reprezintă viața satului românesc și a familiei țărănești de la mijlocul secolului al XIX-lea, romanul lui Ionel Teodoreanu înfățișează o mică lume aparte, o familie burgheză românească de la începutul secolului al XX-lea. Așadar, Ionel Teodoreanu lansează în avanscena romanului său un erou nou, „o mică lume deosebită”, „o categorie socială până acum absentă: familia burgheză așezată”³, în timp ce Ion Creangă și Spiridon Vangheli descriu viața cotidiană a unui sat, a copiilor de plugari. Totodată, geniul și originalitatea nu se reduc la importanța sau ponderea socială a subiectului acțiunii, ci la forma de exprimare a subiectului, cu alte cuvinte la limba autorului, la caracterul ei autentic popular, întrucât „autorul profund... al operei lui Creangă e poporul; concepțiile lui Creangă sunt ale poporului; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din naștere”⁴.

0.2. Pornind de la ideea că limba operei lui Ion Creangă este cea vorbită de țăranii din nordul Moldovei, putem conchide că în acest caz este vorba de limba populară și, respectiv, procedeele stilistice utilizate de Ion Creangă sunt, în cea mai mare parte, cele ale literaturii noastre populare, mijloacele stilistice purtând totodată pecetea geniului crengian. Așa cum rezultă din opera sa, Ion Creangă a însușit arta narațiunii artistice de la povestitorul popular pe care l-a ascultat nopți întregi în vremea copilăriei și adolescenței și a reprodus procedeele generale ale limbii vorbite, ceea ce dă un pronunțat caracter de oralitate povestirii sale. Vorbind despre arta narativă a lui Ion Creangă, George Călinescu susține că motivul pentru care opera lui Ion Creangă dispune de un potențial artistic deosebit nu se limitează la splendoarea limbajului ei artistic, întrucât „limba, văzută ca un adaos de frumusețe, n-a făcut însă niciodată o operă cu adevărat mare”⁵. Tocmai din aceste considerente George Călinescu ajunge la concluzia că „a studia deosebit limba lui Creangă, ca o pricină esențială a emoției artistice, este o eroare”⁶, deși „o limbă a lui Creangă, sau, mai bine zis, a eroilor lui Creangă, există”⁷. Mai mult, „o operă dramatică trăită prin conflict, prin structura sufletească a eroilor”⁸, limba fiind „în ea un element al acestei structuri”⁹. Prin urmare, limba scriitorilor „nu are în sine valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare”¹⁰ și poate fi calificată ca fiind „frumoasă”, expresivă numai în virtutea preferințelor noastre personale, fără pretenția de a avea caracter general pentru o anume colectivitate de vorbitori de română și fără ambiția de a constata abundența figurilor de stil sau a straturilor lexicale inedite (arhaisme, neologisme, regionalisme, argotisme, jargonisme, profesionalisme etc., etc.), dat fiind că vocabularul de acest fel nu are „nicio importanță estetică în sine, ci numai una de caracterizare”¹¹.

Așadar, luând în discuție modul de exprimare al lui Creangă și al eroilor săi, limba „nu trebuie niciodată considerată ca o frumusețe pur formală, fiindcă atunci ar deveni o simplă convenție stilistică, fără putere de reprezentare”, deoarece „limba nu se poate studia ca un veșmânt estetic, care, aruncat peste o materie urâtă, ar înnobila-o”, tot așa cum „nici cuprinsul în sine nu trebuie exaltat după principiile prozei”¹².

În fine, ținem să reamintim că tema copilăriei este centrală atât la Ion Creangă, cât și la Ionel Teodoreanu și Spiridon Vangheli. În acest context este necesar să amintim că aici încercăm să analizăm literatura despre copii, dar nu cea pentru copii, care abundă în intenții educativ-pedagogice și instructive. Copilăria este, în linii generale, pretutindeni la fel, inclusiv la scriitorii în discuție. Tocmai din aceste considerente Garabet Ibrăileanu, vorbind despre copilărie, constata că oamenii primitivi sunt turmă, iar oamenii civilizați – indivizi, din care motiv identifica copilăria cu omenirea primitivă¹³. Dacă oamenii maturi acționează conform unor conveniențe sociale, respectă anumite uzanțe și urmează, sub presiunea socială, anumite precepte, direcții, norme de acțiune, de comportament și de morală, comportamentul copilului se află sub dominația hazardului și, ca urmare, se caracterizează prin spontaneitate, imprevizibilitate. Anume această calitate a copilăriei determină, în opinia lui Garabet Ibrăileanu, modul de existență a copilului: dacă adultul continuă o acțiune, copilul o începe mereu, acțiunea lui fiind de fiecare dată o creație nouă. Așa cum „în viața copilului nu poate fi vorba de evenimente, ci numai de întâmplări, nu poate fi vorba de intrigă, de conflicte, de peripeții, de înnodare și deznodământ”, atestând deci o acțiune „fără cauzalitate evidentă și obișnuită, fără finalitate cu scadență îndepărtată”¹⁴,

tot așa o operă literară despre copilărie nu poate respecta structura, compoziția clasică a scrierilor artistice. În felul acesta este explicabilă compoziția artistică a ultimei lucrări *Ștregăria*¹⁵ (și nu numai a ei!) a lui Spiridon Vangheli. Urmând cu fidelitate exigențele scrierilor pentru copii, naratorul indică personajele, fără a le expune, iar acțiunea este prezentată, dar nu povestită, dominante fiind timpul prezent, dar nu cel trecut al acțiunii, și dialogul, acesta din urmă având funcția de a reprezenta personajul, de a-l realiza, ca și în arta dramatică. Personajele sale se autoimpun imaginației noastre prin actele, gesturile și prin vorbele lor. Deși personajele lui Spiridon Vangheli există și acționează conform unui scenariu impus de autor, cititorul are impresia că acest scenariu se produce după dorința personajelor, și nu a autorului. Totodată, autorul sugerează în mod indirect că viața copilului este mai variată, mai diversificată și mai vie decât cea a oamenilor maturi, întrucât copilăria nu este decât risipă nesăbuită și haotică dezordonată de viață, de energie și de timp, pentru că are de unde și pentru că nu există frână internă.

Așadar, Spiridon Vangheli reușește să elaboreze un stil propriu elevat conform tematicii sale preferate, ceea ce atribuie o culoare și o strălucire personală. Cu alte cuvinte, Spiridon Vangheli a reușit să facă din limba română un instrument sigur și de preț pentru a exprima și prezenta toată gama de sentimente, de probleme și de fapte specifice copilăriei.

0.3. Fiind vorba de misterul prestigiului și al fascinației operei lui Ion Creangă, academicianul Eugen Simion, încerca, într-o discuție privată, să identifice motivul pentru care proza lui Ion Creangă continuă a fi gustată de cititorul de astăzi, la o distanță de mai bine de una sută de ani de la apariție. În acest context, academicianul Mihai Cimpoi a lansat ideea că motivul acestei propensiuni ar fi camuflat în antifrază, figură retorică prin care o locuțiune, o frază se întrebuintează cu un înțeles contrar. Nu vom lua în discuție justetea acestei afirmații, ci vom încerca, în cele ce urmează, să demonstrăm că farmecul artistic al operei lui Ion Creangă constă în exploatarea benefică și fecundă a limbajului popular. Așadar, limbajul lui Ion Creangă (și nu numai, dar și cel al scriitorilor de talent în genere) se impune printr-o anumită dimensiune care îl individualizează în raport cu cel al altor scriitori și îi atribuie o personalitate distinctă. Este vorba de caracterul profund popular al limbajului artistic al operei lui Ion Creangă.

Se știe că registrul popular, ca variantă de existență a limbii române, cunoaște două forme de manifestare – orală sau scrisă, deosebindu-se de limba literară prin diferențe de ordin fonetic sau semantic în funcție de regiune și caracterizându-se prin următoarele particularități definitorii: simplitatea sintaxei, multitudinea de unități lexicale cu variate coloraturi stilistice, de locuțiuni și expresii populare. În același timp, în registrul popular al limbii unele neologisme capătă, adesea, etimologie populară, fiind utilizate, prin receptare fonetică incorectă, cu un plan deformat de expresie: *lăcrămație* = *reclamație*, *renunerație* = *remunerație*, *boliclinică* = *policlinică*, *revindecare* = *revendicare*, *filigram* = *filigran*, *arcoladă* = *aroladă*, *cumparativă* = *cooperativă* etc.

De altfel, limbajul popular cuprinde fapte de limbă generale, răspândite pe întreg teritoriul locuit de români, fără a fi însă și literare, și este condiționat de factori social-culturali, economici, regionali și istorici care lasă o amprentă specifică asupra vorbitorilor. Utilizat ca variantă stilistică în opera literară (folclorică sau cultă), acesta presupune

situarea naratorului, a personajelor/eului liric în sfera culturii populare, printr-un limbaj marcat de spontaneitate și afectivitate. În opinia specialiștilor, caracteristicile generale ale limbajului popular sunt **oralitatea, spontaneitatea și dinamismul**¹⁶.

Este important să reținem că dimensiunea populară a limbajului este specifică tuturor nivelurilor limbii: fonetică, lexic, morfologie și gramatică. Astfel, la nivel fonetic atestăm mărci ale oralității, accente afective, variante fonetice familiare, care contravin normelor ortoepice; rime și ritmuri simple, aliterații; nivelul lexical se caracterizează prin selectarea unor cuvinte și expresii specifice universului rustic, prin frecvența mare a diminutivelor, prin prezența pleonasmelor și a tautologiilor; nivelul morfosintactic se evidențiază prin prezența unor forme neliterare, prin utilizarea frecventă a viitorului popular, a superlativului popular, prin frecvența interjecției și prin utilizarea unor modele sintactice bazate pe repetiții sau pe recurența lui *i* narativ și a anacolutului.

Oralitatea registrului popular derivă din expresiile onomatopeice, din folosirea exclamărilor și a interjecțiilor, din frecvența comparației comune, aflate în perimetrul limbii vorbite: *răcni el ca un smintit, se repede ca prin foc* etc., inserarea proverbelor și a zicătorilor, utilizarea unor expresii populare, folosirea formei neaccentuate a pronumelor personale de pers. I și II în cazul dativ, așa-numitul dativ etic (*mi i-l lua*), frecvența superlativului cu valoare afectivă etc. Oralitatea stilului este, în aceeași măsură, o trăsătură și a literaturii culte, caracterizată prin folosirea expresiilor idiomatice, a proverbelor și a zicătorilor, prin dizolvarea granițelor dintre ficțiune și realitate, prin implicarea cititorului în desfășurarea acțiunii cu ajutorul unor formule de adresare, prin dativul etic, printr-o gestică și mimică presupusă.

Spontaneitatea se datorează folosirii repetițiilor pentru intensificarea expresivității comunicării, a expresiilor idiomatice, a anacolutului etc., iar dinamismul limbii e susținut de elipsa predicatului, de repetarea subiectului, de acumularea de verbe care sporesc dinamismul discursului, de utilizarea predominantă a coordonării în frază etc.

1.0. Examinând limbajul artistic al scrierilor lui Spiridon Vagheli, am ajuns la concluzia că acesta se singularizează perfect prin caracterul său popular, având multe afinități cu limbajul operelor lui Ion Creangă. Pornind de la caracteristicile generale ale limbajului popular – **oralitatea, spontaneitatea și dinamismul** –, în procesul de analiză a limbajului artistic al lui Spiridon Vagheli, am constatat că dimensiunea populară a limbajului său este specifică tuturor nivelurilor limbii: fonetică, lexic, morfologie și sintaxă.

Deși creația lui Spiridon Vagheli ține eminent de stilul beletristic (artistic) și dispune de proprietățile specifice acestui stil:

- accesibilitate, corectitudine, claritate;
- folosirea termenilor din toate stilurile limbii;
- numărul extrem de mare de receptori;
- originalitatea și noutatea limbajului;
- varietatea lexicală obținută prin nuanțarea sinonimică și prin inovarea combinării de sensuri și cuvinte;
- valorificarea vocabularului pasiv al limbii, prin reactivarea expresivității artistice a arhaismelor și prin utilizarea regionalismelor;

- utilizarea figurilor de stil la toate nivelurile limbii;
- crearea imaginilor artistice, pentru a transmite sau sugera stări afective, emoții puternice;
- vehicularea unui limbaj conotativ, cuvintele obținând sensuri noi prin polisemie sau omonimie;
- folosirea unui vocabular variat, din toate registrele stilistice (popular, cult, scris, oral, arhaic, regional, colocvial, argotic sau jargon);
- admiterea abaterilor de la normă (dezacord, anacolut, exprimare prolixă, pleonasm) pentru a crea anumite efecte estetice sau satirice, de ridiculare a personajelor prin limbaj;
- preocuparea pentru frumusețea exprimării sau pentru expresivitatea și noutatea îmbinărilor de cuvinte, asigurând astfel originalitatea;
- deschiderea spre toate mijloacele de expresie, indiferent cărui stil funcțional ar aparține (regionalisme, elemente de jargon și de argou, arhaisme și neologisme);
- libertatea pe care autorul i-o poate lua în raport cu normele limbii literare¹⁷, ea, creația lui Spiridon Vangheli, se individualizează totuși printr-o serie de particularități impuse de caracterul său popular, având în calitate de atribute obligatorii – **oralitatea**, **spontaneitatea** și **dinamismul**, care se manifestă la nivel, fonetic, lexical, morfologic și sintactic.

1.1. Se știe că dimensiunea stilistică a nivelului fonetic al limbii este dată de manifestarea ei în substanța sonoră, prin sunete cu un anumit ton, cu înălțimea, durata sau amplitudinea lor, la care se adaugă silabele, accentul, ritmul, intonația cu posibile valori expresive. Așadar, structura fonetică participă, în măsură importantă, la dezvoltarea dominantei stilistice a mesajului. Cantitatea și calitățile fizice ale sunetelor se împletesc cu elemente de limbă suprasegmentale (accent, intonație) și cu elemente prozodice (ritm, rimă interioară, aliterații etc.), imprimând un rol activ organizării fonetice în dezvoltarea dimensiunilor semantice și stilistice ale textului. Interferența și ponderea elementelor prozodice se află în relație directă cu potențialul expresiv al unităților fonetice.

Din necesitatea de simetrie în procesul de desfășurare ritmică a mesajului, Spiridon Vangheli face uz de rime interioare, aliterații și asonanțe specifice expresiilor idiomatiche: *mort-copt* (13)¹⁸, *mai mare, mai mică* (5), *treacă-meargă* (57), *făină albă-dalbă* (70), *să-l poarte de cap tralea-valea* (82), *de voie și de nevoie* (95), *măine-poimăine* (107), *albdalb* (110) etc. Aliterația din creația lui Spiridon Vangheli este un procedeu de intensă excitație psihică, fie de natură expresiv pozitivă – **valvârtej** (90), fie de natură expresiv negativă – *de voie, de nevoie* (95). De o frecvență relativ înaltă beneficiază în creația lui Spiridon Vangheli **asonanța**, figură fonetică apropiată ca esență de aliterație, care constă în repetarea vocalei accentuate în două sau mai multe cuvinte: *mort-copt* (13), *ia-l de unde nu-i* (71). Aceste idiomatisme intrate în uzul comun sunt deosebit de plastice datorită rimei și ecoului ritmic, constituind adevărate expresii ale înțelepciunii poporului nostru. Ca factor stilistic din sfera foneticii, **rîma** apare în enunțuri de factură paremiologică (zicători și proverbe): *Am ales până am cules; cu cățel, cu purcel; face haz de necaz; a fâgădui marea cu sarea; a face din fânțar armăsar; mare și tare; leit și poleit; făt-logofăt.*

Reduplicarea unei vocale sau **prelungirea duratei** unui sunet din structura semnificativului adjectival sau adverbial constituie un mijloc de exprimare fie a superlativului absolut: *pli-i-n cu broaște* (p. 5), *cu capul pli-i-n de gânduri* (12), *ma-a-a-re tãmbãlãu* (45), *ta-a-re-i mai era poftã de cireșe* (37) *dealurile îngenuncheaserã în jurul satului ne-e-gre și mohorãte* (109), fie a unei dezaprobãri: *bu-u-n, rãsare un cap de femeie deasupra gardului* (37), *Bu-u-un, umbla fudul moș Ion Duminicã* (108), fie a duratei unei acțiunii: *banca face „scã-ã-rț” și se cârligã* (23), *m-o-or!* (48), *gãtul face scã-ã-rț* (51), *sã-ri-i-iți, îmi dãrãmã casa* (100). O anumitã similaritate cu ideea de superlativ absolut atestã și în cazul reduplicãrii pronumelui *nimic*: *nimic-nimicuța* (36, 42).

Un alt procedeu fonetic, mai puțin frecvent în creația lui Spiridon Vangheli, este **proteza**, caracterizată prin adãugarea unui sunet din necesitate eufonicã (*alãutã*): *alb-dalb* (65).

La Spiridon Vangheli, sporirea expresivitãții se obține și prin utilizarea fonetismelor regionale – surse ale oralitãții, spontaneitãții și individualizãrii graiului moldovenesc: *ești bun de aldãmaș, cumãtre!* (43), *hodinã* (54), *iștilalți* (57), *aista* (58, 63, 68, 115), *aiștea* (58), *chiroane* (80, 83), *bunã ziua, cumãtre!* (96), *dar cumãtrul tace* (98). Aceste exemple au o mare relevanță în evocarea culorii locale, în crearea unei ambianțe spirituale.

Este un lucru cunoscut cã **simbolismul fonetic** se bazeazã pe o asociație de idei între un sunet existent în mai multe cuvinte înrudite din punctul de vedere al formei și al sensului fundamental. Cu alte cuvinte, simbolismul fonetic al unui cuvânt sau al unui grup de sunete urmãrește sã sugereze sau sã întãreascã noțiunea pe care o desemneazã, sã exprime o anumitã atitudine față de ea sau o relație realã sau imaginãrã dintre un sunet sau un grup de sunete și o anumitã idee. Astfel, sunetele se pot asocia cu sensul (de exemplu, *a* și *o*, mai ales accentuați, sugereazã, în opera lui Spiridon Vangheli, mãrimea, depãrtarea: *mare* (6, 7), *momãie* (25, 96), *matahalã* (90, 95), *namilã, acolo* (7); sunetul *i*, dimpotrivã, trezește ideea de „mic” sau „apropiat”; sunetul *r* redã mișcarea, sunetul *l* sugereazã alunecarea etc.).

Intonația, accentul, timbrul, durata, intensitatea și înãlțimea sunetelor dezvoltã sub acțiunea funcției expresive, mãrci stilistice care exprimã diferite stãri de care este stãpânit vorbitorul în procesul comunicãrii, atitudinea lui față de obiectul comunicãrii sau față de interlocutor. Astfel, textul poate obține o nuanță afectivã din punct de vedere stilistic, în funcție de raportul dintre accentul dinamic și cel muzical, dintre intonație și durata vocalelor (de exemplu, verbul-propoziție *Doarme*, în funcție de accentul stilistic, poate exprima uimirea, indignarea, siguranța, temerea). În relație directã cu accentul stilistic se aflã intonația (interogativã, exclamativã sau neutrã, ascendentã, descendentã sau egalã), ritmul și tempoul vorbirii (lent sau accelerat, curgãtor sau sacadat), toate acestea constituind mãrci stilistice în special ale textului oral care sugereazã prezența unor procese spirituale cu un pronunțat accent afectiv.

1.2. În cazul onomatopeelor, numite și cuvinte expresive, asociația de idei este rezultatul unei simple întâmplãri. Se știe cã **onomatopeele** și **interjecțiile** sunt cuvintele care, prin componența lor sonorã, imitã anumite sunete din naturã, adicã sunt alcãtuite pe baza unei armonii imitative, fiind un produs al subiectului vorbitor: *Numai se apleacã,*

dar acela hodoronc! Scara peste dânsul (8), Titirică pe-o coastă, târâș-târâș, până s-a văzut în hogeac (33). Având intenția de a imita un sunet din natură, ele sunt numite „cuvinte imitative”: *tic-tac*, *hodoronc-tronc*, *ping-pong*. Ca urmare a unei reacții subconștiente a organismului uman apar și sunete reflexe (interjecții primare): *ah*, *of*, *uof*, *vai*.

În ceea ce privește utilizarea cuvintelor imitative, este de remarcat că acestea sunt interzise în stilul oficial (juridico-administrativ), întrucât afectează tonul general al unei expunerii oficiale, solemne, fiind frecvente în stilul familiar, ludic și în cel beletristic: *i hai-hai tocmai în satul vecin...* (p. 5), *crapă*, *bre*, *oul corbului de frig* (8), – *Ia lasă, măta, îl ogoia vecinul* (8), *iată, vine un om la stâlp* (8), *iată îi dau, zice Ion Duminică* (8), și *Titirică hai-hai pe drumul cela* (12), *Iată, na! A crezut că-s cerșetor* (13), *iar tata, e-he, oare ce-ar face tata!?* (13), *a-a! și se aprinde o lumină în ochi* (13), *urcă în troleibuzul zece și – nu mult după aceea – „boc-boc-boc!” în ușa la un om din satul lui* (13), *de-ar cânta bădița Nicolae acuma ia un cântec în stradă* (14), „*gâl-gâl...*” – *înghite butoiul zece căldări* (18), *vă-hă-hă, dacă îl va îngHITE până în seară!* (18), – *țâbă! aleargă zâna cu o despicătură în mână* (19), *păi, nu vezi că în sat nu-i nici un bărbat?* (19), *ei, cum să zici nu, când te roagă o zână?* (19), *vă-hă-hă! își pune mâinile în cap* (24), *iată, o cheamă pe învățătoare la telefon* (25), „*Ura!!! a prins a bate din palme clasa întâi*” (27), *e-he-he, ce-o să-i facă lui Titirică* (30), *o-ho! unde cască gura acela* (32), *e-he-he, Titirică a ieșit glonte din hogeac* (35), *iese din iarmaroc și cocâlț!* *Mănâncă o cireașă* (36), *aracan! plesnește din palme mama lui Titirică* (40), *măi, măi, s-au copt de-acum* (40), *he-he-he, ce mai sare de frumos* (42), *of, că țaranii își abia se întorc* (42), *bi-bi-bi intră în satul Ștregăria un autobuz* (43), *inima: pâc! pâc! pâc! – coboară în călcâie* (43), *Hm! speriați lupul cu blana oii!* (45), *he-he-he, măi tătucă!* (46), *tro-o-sc! s-a rupt creanga* (47), *dar capul – vă-hă-hă! – capul era sucit* (47), *Craa! Craa! se bucurau ciorile pe afară* (48), *doctorul cu tocul: scârț-scârț* (52), *scoate, bre, și tu limba* (52), *mu-u-u!* (57), *dzin, dzin, dzin!, bate în garafa de pe masă unul* (57), *iată, aista* (58), *iată-iată, satul o să fie făcut țândări* (58), *e-he, numai dă-le voie celor din Ștregăria* (58), „*mu-u-u!*” *se aude în curtea școlii* (58), *zur-zur-zur-zur sunau nucile* (62), *ssst! unde ridică un deget Titirică* (60), *aude: „zur-zur-zur!”* (60), *a-a, se dumirește băiatul* (60), *măi, este ce este* (62), *știobâlc! știobâlc! venea arătarea drept înspre ei* (63), *păi, cum altfel – Titirică era vornicel* (64), *tam-tararam! tam-tararam!, zdupăia toba* (64), *bravo! și-a ridicat primarul pălăria* (65), *he-he-he! cască nuntașii o gură cât trombonul* (74), *e-he, l-o fi găsit cineva de atunci* (76), *Trrr! Asta-i casa mea* (77), *hi-hi-hi, râdea Singurel în șură* (80), *Ha-ha-ha! Iar la iarnă, vom vedea* (80), *o-ho-ho, au și tranșee* (82), *Buf! Trosc! bombardă el coliba din copac* (82), *Trrr! intră tocmai atunci în curte Nani pe calul cel alb* (82), *măi, ce cal!* (82), *dar a doua zi, hop!, că vine o scrișoare în sat* (84), *cr-a-a, cr-a-a!, aude mama lui Titirică* (88), *na, vine toamna* (88), *Ăleu! i-a mai bate bruma urechile* (88), *văleu, mamă!* (89), *iii, era să uit* (89), *grozavă pălărie, bre!* (89), *He-he-he! se apucă iar Titirică de cap* (90), *măi, da oare cine-i?* (90), *când a ajuns la stadion – vă-hă-hă! – meciul începuse fără el* (90), *șontâc, șontâc, se dă mai lângă poarta lor* (90), *Ei, dar când s-a dat odată peste cap: „dzin-dzin, zur-zur, talanc-talanc, bim-bom!”*, *că l-a zăpăcit pe un jucător din Ștregăria* (90), *Ca mâine și Titirică: bi-bi-bi! cu mașinica*

lui la poartă (93), și te-o coborî, he-he în valea aceea (93), și te-i scâlta, bre, cu cucoanele (93), Titirică, somnoros, clamp-clamp cu ochii (94), l-a prins paznicul cu un harbuz târcat și când a luat-o la picior – e-he-he – ajunge-l dacă poți! (95), păi, că nici nu avea la cine să se uite (95), o să aibă niște buze, hă-hă-hă ! (95), când o pâlea foamea, statuia făcea „cronț-cronț!”, apoi, „gâl-gâl!” (96), Unul bâz-z-z! pe la urechea lui Titirică (98), cum stătea pe buturugă – huștiuliuc! – toarnă peste picior o căldare (98), hur-hur-hur! aud oamenii într-o zi și numai ce văd că intră în sat Titirică, călare pe un tractor (100), aracan, nu-l poate opri! (100), ho! stați! strigă un bărbat (100), Clamp! Băiatul adoarme în bancă (101), când vede că iată-iată îl fură somnul, hârști! – se trage de-o ureche (101), aracan, l-a arat nu știu cine astă noapte! (102), când chitea ce-ar pune pe dealul de colo, popâc! mama lui Singurel îi ia tractorul (102), boc, boc!, s-aude deodată (102), o-ho! Omul chitea ia, acolo, o căciulă de bomboane... (104), „oac-oac!”, râde și-o broască-n păpurîș (104), o-lei! sare cu gura femeia cu casa de lângă drum (104), bre lume, dă moșul să-și netezească barba (107), hur-hur-hur, se depărta tractorul (107), Nani cu toba: „bum! bum! bum!”, le cânta marșul (108), ia hai, măi, și-om bea în sănătate iernii! (110), vrabia: „chî! chî! Ce reci sunt grăunțele astea!” (110), vă-hă-hă! își pune mâinile în cap o femeie (112), de unde să iei, bre, iroplan? (112), tuc-tuc! se auzea, într-adevăr, toporul (113), ham-ham! a lătrat cățelușă de sub omăt (113), boc! boc! boc!, bate în fereastră mătușa (113), atunci Titirică – huștiuliuc! – se ascunde în zăpadă (113), când s-a întors acasă, Titirică: „chî! chî! chî!” din prag (115), aracan, ai căpătat gălci? (115), e-he-he, ce mai gând îi încolțește acolo (115), aho, aho!... a pornit urătura Titirică (118). Totodată, în scrierile care aparțin unui registru pretențios, onomatopeele și interjecțiile se marchează prin ghilimele, iar în vorbire prin pauză.

Onomatopeele constituie o grupă distinctă în cadrul clasei interjecțiilor. Datorită naturii lor pur fonetice, ele creează imagini auditive, fiind înzestrate cu o mare forță de sugestie. Reacții voluntare sau involuntare ale subiectului vorbitor, având caracter convențional și simbolic, onomatopeele caracterizează în exclusivitate stilul oral, popular sau familiar, precum și limbajul infantil sau argotic, dând discursului concretețe și dinamism.

Limbajul artistic al prozei lui Spiridon Vangheli obține o plasticitate și o pondere sugestivă accentuată în situația în care cuvintele imitative sunt utilizate în funcție de predicat: și polobocul pe jos – **hop-zdup! hop-zdup!** – până l-au scos din sat (22), Titirică **huștiuliuc!** cu capul în jos (23), unul „**ha-ha-ha!**” Altul cască gura (23), „**zur, zur, zur!**” monedele în buzunarul lui Titirică (25), și **hai** înapoi (36), **haideți** cu mine (40), „**boc, boc!**” în portița celui cu livada (40), și băiatul **buf!** cu capul în jos (47), iar moș Niculea, **teleap-teleap**, în papuci de casă și cu doi nepoți învățați alături (56), Titirică **tuști!** pe sub roți (60), unul din Trei-Iezi – **buf!** un picior în minge (90), Clasa: „**ha-ha-ha!**” (101), iar tractorul ei – **hur-hur-hur!** – la poartă (101), Ia clopotul și **hup-zdup, dzin-dzin. Hop-zdup, dzin-dzin-dzin** prin sat (115), **hop** aici, **hop acolo** (116).

Deși etimologiile populare pot produce inegalabile efecte expresive, ele au o frecvență relativ redusă în *Ștregăria* lui Spiridon Vangheli. Cităm în această ordine de idei următoarele exemple: *îi cât un lifant* (57) și *iroplan* (112).

1.3. Din exemplele excerptate din opera lui Spiridon Vagheli examinate până aici putem conchide că sunetele nu sunt nici frumoase, nici urâte, nici atrăgătoare și nici respingătoare, deși M. Grammont afirmase că unele vocale sunt vesele, altele triste, iar D. Caracostea considera că unele cuvinte par frumoase, în timp ce altele par urâte. Ceea ce am putea afirma cu certitudine e că doar în structuri fonetice concrete ele pot genera o exprimare eufonică sau neeufonică. În limba literară exprimarea trebuie să fie armonioasă, plăcută auzului, evitându-se sunetele stridente, nemuzicale, cacofonice.

2.0. La nivelul lexical, stilul beletristic, atât în poezie, cât și în proză, se caracterizează prin:

- varietatea mare a vocabularului;
- frecvența sporită a cuvintelor din fondul principal lexical, la care se adaugă și arhaisme, regionalisme, argotisme etc., pentru realizarea culorii locale și a atmosferei mediilor;
- extensiunea semantică, prin dezvoltarea sinonimiei și polisemiei termenilor lexicali.

Analiza lexicului din opera lui Spiridon Vagheli demonstrează cu lux de probe concludente existența acestor calități ale stilului beletristic la nivelul sistemului lexical. Mai mult, caracterul popular al stilului lui Spiridon Vagheli se manifestă din plin în lexic, acesta fiind constituit din cele mai variate registre stilistice.

2.1. În primul rând se impun **numele proprii** care au un pronunțat caracter popular: *Titirică, Ștregăria, Singurel, Ion Duminică* (8), *Andrei Prispă, cel mai bătrân om din sat* (11), *Țopârlan* (57), *Cotcodaci* (60), *Gheorghe Cocostârcu* (60), *Prâslea* (64), *Titirichiroaia* (80, 83), *satul Trei-Iezi* (89) etc.

În al doilea rând, autorul face uz de un strat impunător de cuvinte care denumesc **realitățile rustice**, viața de la țară: *prispă* (8), *topor* (19), *sfeclă de zahăr* (20), *livadă* (20, 102), *cramă* (22), *a cloci* (33), *gospodar* (7, 8, 43), *căldare, ulcior, doniță* (46), *iesle* (60), *ciorpac, năvod* (62), *căruțaș* (70), *nuntaș* (74), *ciutură* (76), *a mulge vaca* (80), *tigaie* (80), *covățică* (80), *gard* (80), *strachină* (80), *colibă* (82, 95), *ferăstrău* (83), *beci, pod* (83), *ogradă* (83, 115, 116), *poartă* (83), *nuntă* (83), *a pofti* (83), *chirpici* (84), *brumă* (88), *oaie* (90), *cioban* (90), *clopoțel* (90), *tălanță* (90), *berbec* (90), *mahala* (94), *paznic, harbuz* (95), *piron* (96), *găină, a se oua, ou* (96), *colac* (96, 115), *șopron* (99), *sobă* (99, 115), *mahalagiu* (99), *covrig* (100, 101), *grădină* (101), *pădure, câmp, demâncare* (101), *a ara* (102), *deal* (102, 103), *iaz* (102), *broască, păpuriș* (104), *sapă* (108), *nor* (108), *ploaie* (108), *papuc, sandală* (109), *defoc* (110), *lan, grâu* (110), *ceaun* (110), *prag* (115), *pârtie* (116), *sanie* (116), *lopată* (116), *cărare* (116), *a despica, lemne* (116), *fântână* (116), *funingine* (116), *urător* (116).

În al treilea rând, foarte apropiate ca valoare expresivă și foarte numeroase sunt unitățile lexicale din **registru popular**: *țipenie* (p. 5), *preajmă*, (p. 5), *lampă* (8), *a ogoi* (8), *a se codi* (8), *scăfârlie*, (8), *bădița* (14), *beteag* (14), *a trebălui* (22), *a fâțâi* (22), *a țâțâi* (22, 73), *țanțoș* (23), *momâie* (25), *moț* (25), *a scociorî* (30), *a piui* (30), *ursoaică* (33), *a târi* (33), *șumuiag* (35), *aldămaș, cumătru, gospodar* (43), *harababură* (45), *tămbălău* (45), *dihai* (46), *a tuli* (46), *arătare* (48, 63), *stea cu coadă* (51, 110), *șugubăț* (51), *a se frăsui* (57), *a șmecheri* (57), *a cerne* (58), *obște* (58), *a se foi* (58), *belea* (58), *a pătimi*

(58), *haram* (58, 60, 63), *cogeamite* (58), *a se holba* (58), *mătăhălos* (58), *a clipoci* (63), *a zdupăi* (64), *a chiti* (65), *trăsnaie* (65, 66, 104), *a țița* (65), *a se iți* (71), *a bodogăni*, *a gurlui* (73), *a zbughi* (74), *prăpădenie* (74), *zurgălău* (76, 87), *căpos* (77), *a încăleca* (77), *chindie* (77), *a se beteji* (77), *bicisnic* (77), *a se grozăvi* (80), *bazaconie* (82), *războinic* (82), *a se înzdrăveni* (83), *bucluc* (84, 116), *oaste* (87), *a se îngâna* (88), *a bâjbâi* (88), *a trage* (88), *cocșcogeamite* (88), *clăpăug* (88, 102), *chit că* (88), *grozav* (89), *matahală* (90, 95), *a zăpăci* (90), *straie* (93), *a zgâlțâi* (94), *a se cruci* (94), *momâie* (96), *buturugă* (96), *gligan* (96), *a cotcodăci* (96), *a urla* (98), *a dărâma* (100), *a cârni* (100), *buluc* (100), *a irosi* (107), *teleleu* (107), *țârâiac* (108), *cârâit* (110), *tihnă* (110), *vajnic* (110), *îmbodolit* (112), *târg* (112), *a năpădi* (112), *stană* (113), *frăsuială* (115), *gâlcă* (115), *cicea* (115), *mătușă* (115), *pungă* (116), *ban* (116), *urătură Titirică* (118), *a probози* (118) etc.

2.2. În al patrulea rând, limbajul lui Spiridon Vangheli abundă în locuțiuni și expresii populare: *pe când înfrățea grâul în câmp* (p. 6), *intri în gura satului* (8), *a fi leoarcă de sudoare* (9), *Umblă Titirică prin capitală, cască gura* (12), *a-și (mai) trage (nițel) sufletul* (12), *ia autobuzul de unde nu-i!* (13), *de mama focului* (113), *a se crăpa de ziuă* (14), *a-și face socoteală* (14), *a pune mâna streășină la ochi* (20), *a se urni din loc* (20), *a trimite vorbă în sat* (22), *a lua în bășcălie* (22), *din cale afară de mare* (22), *a se da de-a dura* (22), *a-și pune mâinile în cap* (24), *îți bufnesc în catalog un „doi” cât capul tău de mare* (25), *ia să te apuce o nevoie mică sau una mare: ...* (25), *a înghiți gălușca* (27), *a nu avea de lucru* (30), *a-și pune pofta-n cui* (30), *cară-te din ochii mei* (32), *a prinde curaj* (32), *a face stânga împrejur* (33), *a pune la cale* (33), *a-și căuta de treabă* (33), *a-și arunca pântecel pe gard* (43), *a speria lupul cu blana oii!* (45), *a o rupe la fugă* (46), *nu e de șuguit* (47), *prieten la cataramă* (51), *hodina este ce este la om* (54), *au prins a se deschide porțile* (56), *și-au pus câte un dinte de aur și nu știu cum să-l arate* (56), *a purta oamenii cu zăhărelul* (57), *ochii i se turtesc a zâmbet* (57), *a pune țara la cale* (57), *a lua foc cu gura* (58), *a se pune în poară* (60), *a se ține ață după căruța aceea* (60), *a o rupe la fugă* (63), *a prinde cu oca mică* (63), *a-și lua tălpășița* (63), *vremea le spală pe toate* (65), *a-i căuta nod în papură* (66), *a-și pune mâinile în cap* (66), *a o apuca hăbăuca* (66), *s-a lățit vorba la răsărit și la apus* (69), *pe aici ți-i drumul* (70), *ia-l de unde nu-i!* (70), *a o băga pe mânecă* (71), *a-și pune mintea cu o albină* (73), *a lua seama* (74), *a da în spic* (75), *a-și face vânt* (77), *avea un năsoi că-i trăgea capul la pământ* (80), *mai ridică acum nasul, Titirică, dacă poți* (80), *a lua la țință* (80), *a se lăsa de bazaconii* (82), *a se scărpină la ceafă* (82), *a sări cu gura* (83), *a face rost* (84), *căruța cu oiște a rămas în istorie* (84), *a lua în răs* (84), *a opri roata istoriei* (87), *a se îngroșa gluma* (87), *a bate bruma* (88), *a-l înghiți de bucurie* (88), *coada ochiului* (89), *a lua la ghiontit* (89), *se apucă iar Titirică de cap și fuga la autobuz* (90), *a cădea pe gânduri* (93), *așa e, dă din cap Titirică* (95), *când a luat-o la picior -e-he-he!* (95), *când o pălea foamea* (96), *a da din cap* (100), *a strânge din umeri* (101), *a-l fura somnul* (101), *a o face pe mortul în păpușoi* (101), *un pui de somn* (101), *a nu avea încotro* (102), *l-a arat nu știu cine astă noapte!* (102), *a crăpa de ciudă* (102), *a-i veni apa la moară* (102), *a da un ghiont* (102), *a rămâne cu gura căscată* (102), *și nați-o bună: cum să-i dea chiar un deal?* (104), *om dintr-o bucată* (104), *a sări cu gura* (104), *a-i trăsni prin cap* (104), *a răsufleta ușurat* (104), *a se scărpină la ceafă* (104), *a fi cu moț* (104), *a-și pune*

mintea cu cineva (104), *a scăpa hățul din mână* (107), *lumea o ia care și încotro* (107), *a căsca gura la ceva* (108), *a o rupe la vale* (108), *o zgâtie de fată* (108), *a da de gol pe cineva* (108), *a se pune în genunchi* (108), *cu noaptea în cap* (108), *a da buzna afară* (110), *vă-hă-hă! își pune mâinile în cap o femeie* (112), *din cap până-n picioare* (112), *dar și să lași băieții fără brad, nu era chip!* (112), *a da voie* (112), *a prinde la curaj* (113), *a lua capăt de vorbă* (113), *a fulgera pe cineva cu ochii* (113), *să nu-l vadă nici musca* (115), *ce mai gând îi încolțește acolo* (115), *a-și trage sufletul* (115), *un boboc de fată* (116), *a-i da în gând* (116), *cu toată rușinea, s-a uitat și-n oglindă* (116), *a-i crește sufletul* (118) etc.

2.3. În al cincilea rând, este necesar să evidențiem utilizarea bine echilibrată a **regionalismelor**, adică a **moldovenismelor**: *omăt* (7, 65, 115, 116), *burduhos* (18, 109), *colțunași* (23), *hogeac* (33), *iarmaroc* (36), *zemos* (43, 108), *păpușoie* (46, 76), *huște* (54), *păpușoi* (54, 82, 83), *acătării* (56), *harbuz* (57, 95, 107, 108), *găluște* (57), *iștilalți* (57), *buhai* (57, 60), *aista* (58, 115), *aiștea mari* (58), *iezătură* (58), *aista-i! au strigat oamenii* (63), *aista se înecă* (68), *mășcat* (69), *cușmă* (69, 70, 71), *țuhal* (70), *vornicelul care poftea la nuntă* (74), *chiroane* (80, 83), *borș* (80), *chirpici* (84), *harbuzărie* (95), *cârnaț* (96), *bună ziua, cumătre!* (96), *dar cumătrul tace* (98), *oprindu-l hăt lângă poarta lui* (100), *hurtă* (101), *oleacă* (104), *ciubotă* (115, 116), *harapnic* (118), *se auzea hăt în satele dimprejur* (118).

În al șaselea rând, se cere să amintim că Spiridon Vangheli folosește un număr foarte redus de **augmentative**: *guzgănoi* (52), *căpos* (77), *năsoi* (80), *nouroaice* (108), în timp ce numărul **diminutivelor** este relativ mare: *omulean* (p.6), *polobocel*, *butoiaș* (6), *fuguliță* (7), *bănișor* (7), *scândurele* (7), *polobocică* (7), *teleguță* (20), *coroniță de frunze* (20), *băiețaș* (22, 77), *fetiță* (23), *singurică* (24), *băiețel* (25, 77), *subțirel*, *mititel* (29), *portiuță* (32, 80, 83), *diminocioară* (43), *olecuță* (47), *hărnicuț* (66), *bănuț* (69), *nouraș de fum* (76), *bolnăvior* (77), *covățică* (80), *pietricică* (80), *curățel* (88), *lădiță* (89), *tărtăcuță* (90), *mașinică* (93), *poiețică* (96), *săniuță* (104), *mărunțel* (107), *cuțitaș* (108), *cățelușă* (109, 115, 116), *nopticică* (110) etc.

2.4. În fine, autorul le rezervă **arhaismelor** un loc foarte limitat în pânza operei sale: *pud* (9), *arșin* (45), *ocean* (65), iar **cuvintele livrești**, numite și **neologisme**, cunosc o frecvență suficient de ridicată, dată fiind utilizarea lor curentă în limbajul cotidian: *monedă*, *lanternă* (6), *autobuz* (13, 90), *polițist* (13, 103), *poliție* (13), *tractor*, *poștaș* (20), *castron* (23), *vacanță* (24), *recreație* (24), *telefon* (25), *claxon*, *șofer*, *poet* (25), *bancă* (25, 27), *mașină* (27), *magazin*, *bomboane* (27), *filozofic* (28, 98), *libertate*, *prizonier* (35), *seringă* (48), *agronom* (51), *injecție* (51), *portocală* (54), *pendulă* (54), *rinocer* (58), *curte* (58, 82), *muzică*, *marș* (65), *bancnotă*, *trompetă*, *trompetist* (65), *a dirija*, *dirijor* (68), *binoclu* (71, 87), *farmacie* (71), *ziar* (71), *trombon* (74), *a claxona* (75, 89), *volan* (75), *camion* (75), *bicicletă* (76, 77), *umbrelă* (77), *avion* (80), *sculptor* (82), *a bombardă* (82), *abator* (84), *a comanda* (87), *fotbalist* (89), *chiflă* (89), *pasager* (89), *boxer* (89), *oficiu* (89), *adresă* (89), *poartă* (de fotbal) (90), *fotbalist* (90), *fotbal* (93), *glob* (93), *Jocuri Olimpice* (95), *statuie* (95), *ciment* (96, 98), *alabastru* (96, 98), *gratis* (96), *postament* (96), *lecție*, *hartă*, *tablă*, *catalog*, *notă*, *monument*, *trompă* (98), *trombon*, *decorație* (98), *tractor* (100, 101, 102), *a repara* (100), *bancă* (101), *primar* (102, 103, 104), *interes* (104), *urs polar* (112), *aeroport* (112), *elicopter* (112).

Am atestat în lucrarea analizată și câteva **perifraze denominative**: *care n-are pe cine își lăsa odrasla acasă, își pune leagănul pe roți și – drept la adunare* (56), *căruță fără oiște = „camion”* (75), *soare-răsare* (76), *călări pe câte două roți* (76), *femeia cu casa de lângă drum* (104), *dar cine știe pe unde l-a prins drumul* (113) și câteva **semantisme regionale**: *și-a adus niște frunze de tutun, că n-a dovedit să-l înșire pe ață* (57), *cumpără oamenii poamă azi, cumpără mâine* (71).

3.0. În plan morfologic, limba *Ștregăriei* lui Spiridon Vangheli se impune mai ales prin **adverbializarea** frecventă a unor substantive, ceea ce imprimă textului multă expresivitate și dinamism: *Titirică a ieșit glonte din hogeac* (35), *au făcut roată în jurul pomilor* (40), *am umblat hotrocol prin ogrăzile oamenilor* (41), *a se vărsa gârlă* (45), *sudoarea curgea gârlă* (46), *orășenii se țineau buluc după dânșii* (48), *cumpără ... cu ochii țintă la cântar* (71), *și o zbughește glonț afară* (74), *era supărată foc* (80), *umblau roi după cal* (83), *băieții se strâng ciotcă în jurul lui* (93) etc., în timp ce **adjectivizarea** substantivului este sporadică: *mai bărbat* (29).

4.0. La nivel sintactic, limbajul artistic al prozei lui Spiridon Vangheli se evidențiază prin caracterul său profund popular, impunându-se prin frecvența relativ mare a **construcțiilor sintactice populare**: *unde îmbracă o cămașă albă* (p.5), *de parcă era toată lumea a lui* (p.6), *a doua zi, iată, Titirică vine cu Singurel* (6), *și unde vin cu căciula în mână la alde Titirică* (7), *– Iată, măi, se mira câte unul, de acum poți să lași ușile descuiate în satul nostru* (7), *– Iată, de-ar cânta Bădița Nicolae acum ia un cântec în stradă, s-ar strânge lume – he-he-he! Se înveselește Titirică* (14), *Poc! îi pune nu știu care o pălărie pe cap* (14), *o-leu, e cal!* (20), *hopa, că l-au urcat!* (22), *banca face „scă-â-rț” și se cârligă* (23) etc.; prin prezența **imprecațiilor**: *să crăp, dacă n-o iau la joc* (64), *Ce Dumnezeu sau dracu, naiba vor aștia?*; prin utilizarea **enunțurilor exclamative absolute**: *Fir-ar al dracului să fie!* și a **adresărilor**: *Măi oameni buni, măi băieți, măi, îi ruga gospodarul cu ograda* (8), *Stai, cap prost* (13), *mă frate!* (43), *he-he-he, măi tătucă!* (46), *tu cu cine ții, vărul?* (82), *când deschid cutia – o pălărie, măi frate!* (93), *ia hai după mine, măi băiete!* (94), *De aiștia îmi ești, măi vărul?!* (101); prin **participarea directă a naratorului** la acțiune: *banii, știut lucru, sunt grei* (7), *ba la câine dădea drumul pe noapte, că de, e casă de gospodar* (7), *cei mari se făceau că nu văd butoiașul, dar într-o duminică le crapă răbdarea: adicătelea, copiii, măi oameni buni, ne-au dat afară din sat!* (7), *să ai tu un poloboc cu bani – gândește-te numai!!!* (8), *când colo, aceea era chiar maică-sa* (20), *după deal însă l-au scăpat, se vede că ...* (22), *se uitau cu așa niște ochi la poetul din capitală* (27), *ș-apoi vom mai vedea noi...* (28), *când colo, din șiră iese Nani* (32), *acum umblă prin iarmaroc: de, cum să vină cu mâna goală acasă* (36), *numai dă-le voie celor din Ștregăria* (58), *apoi să nu-i zici pe nume* (60), *cum altfel – Titirică era vornicel* (64), *primarul îi face din deget, chipurile, nu te atinge de ea* (65), *muzica, de, a prins a le cânta marșul* (74), *l-o fi găsit cineva de atunci* (76), *în loc să cadă Titirică, crede-mă, nu mă crede – se dezumflă mîngea* (90), *și uite-așa* (95), *când a luat-o la picior – e-he-he – ajunge-l dacă poți!* (95), *Dar, câte pălării are paznicul în colibă, mai cunoaște cineva ale cui sunt?!* (95), *Să dea cu ciocanul? Doamne ferește, l-or mai calici!* (98), *Omul chitea ia, acolo, o căciulă de bomboane* (104), *Ș-apoi cum i-o fi obrazul* (110), *dar și să lași băieții fără brad, nu era chip!* (112), *când colo,*

el ședea sus (116), și unde fac băieții, cu tații lor cu toți, o roată cât curtea mătușii (118); prin prezența întrebărilor retorice: de la o vreme, ce l-a apucat pe Titirică? (12), de somn îi ardea lui Titirică!? (14), unul râde, altul îi face din pumn pe sub bancă, dar ce le e lor? (25), ce mai sare de frumos, ca acela din Australia, cum boala îi zice? (42), de unde puteau ei să știe? (74), da oare cine-i? (90), păi, că și la matahale le trebuie ceva pe cap, că fără ele ce fel de harbuzărie mai este aceea? (95), scapă-l, dar cum? (98), Să dea cu ciocanul? (98), cum să-i dea chiar un deal? (104), oamenii ce să facă? (109), de unde să iei, bre, iroplan, când nu zboară nici pasărea? (112), că de frig, că de rușine? (115); prin abundența de comparații populare: a mâncat și ea, ca o pasăre (19), se duce ca mînzul în urma lui (30), era liniște pe acolo ca în biserică (40), parcă duc saci cu ouă (42), ochi cât cepele (43), fugeau și ei, de le sfârâiau călcăile (45), liniște de mormânt (45), fugeau ca vijelia (46), strigau toți ca niște zmei (46), se uita înapoi, ca nelumea (47), a sta ca un buștean (64), arăta ca la farmacie (71), cât e lumea și babilonul (73), mama ca mama (95), alerga ca un iepure șchiop (95), ca la priveghi (109), ca un pui de urs polar (112), umblau ca forfecarii (116); prin repetarea unor cuvinte în vederea dinamizării acțiunii: din vorbă în vorbă (42), încet-încet (43), mai-mai să-și pună el injecția (51), că au cântat, că n-au cântat – cine să știe... (56), crede-mă, nu mă crede (62), este ce este (62), așteaptă lumea, așteaptă – degeaba (63), făină albă-dalbă (70), să-l poarte de cap tralea-valea (82), îl călcă, îl răsalcă (84), vine val-vârtej spre poartă (90), și a mai tras Titirică câteva fugi bune în vara ceea, de voie și de nevoie (95), de ascultat, am ascultat (98), vede că iată-iată îl fură somnul (101), mâine-poimâine (107, 109), că era vrabia de vină, că nu era ea (110), alb-dalb (110) etc.

5. La finalul acestor note asupra limbajului prozei lui Spiridon Vangheli putem constata că acesta are un pronunțat caracter artistic popular, manifestat prin intermediul a trei componente definitorii: **oralitate**, **spontaneitate** și **dinamism**, acestea fiind proprii tuturor nivelurilor de limbă: fonetic, lexical și gramatical. Totodată, limbajul în sine nu este nici frumos, nici expresiv, el obține aceste calități numai în situația în care constituie o reprezentare, o imagine artistică. În fine, literatura despre copilărie nici nu poate exista în afara caracterului ei popular, întrucât își pierde savoarea stilistică și devine anostă.

NOTE BIBLIOGRAFICE

- ¹ Garabet Ibrăileanu. *Scritori români*. Chișinău: Editura Litera, 1997, p. 275.
- ² Tot acolo, p. 276.
- ³ Tot acolo, p. 288.
- ⁴ Tot acolo, p. 259.
- ⁵ George Călinescu. *Viața și opera lui Ion Creangă*. Chișinău: Litera, 1998, p. 230.
- ⁶ Tot acolo, p. 232.
- ⁷ Tot acolo, p. 232.
- ⁸ Tot acolo, p. 232.
- ⁹ Tot acolo, p. 232.
- ¹⁰ Tot acolo, p. 232.

¹¹ Tot acolo, p. 238.

¹² Tot acolo, p. 234.

¹³ Garabet Ibrăileanu. *Scriitori români*. Chișinău: Editura Litera, 1997, p. 282.

¹⁴ Tot acolo, p. 276.

¹⁵ În continuare toate referințele se vor face la ediția: Spiridon Vangheli, *Ștreqăria*. Chișinău: Editura pentru copii „Guguță”, 2012.

¹⁶ Caracostea, Dumitru, *Arta cuvântului la Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1980; Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*. Iași: Editura Polirom, 2000; Câmpeanu, Eugen, *Stilistica limbii române. Morfologia*. Cluj-Napoca: Editura Quo Vadis, 1997; Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*. Iași: Editura Polirom, 1997; Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*. Iași, Editura Polirom, 1999; Irimia, Dumitru, *Structura stilistică a limbii române contemporane*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1986; Miclău, Paul, *Interjecțiile*. În: *Semiotica lingvistică*. Timișoara: Editura Facla, 1977; Mihail, Andrei, Ghiță, Iulian, *Limba română. Fonetica, Lexicologie, Morfosintaxă*. București, Editura Corint, 1996; Munteanu, Ștefan, *Stil și expresivitate poetică*. București: Editura Științifică, 1972; Negreanu, Constantin, *Procedee stilistice. Rima și aliterația*. În: *Structura proverbelor românești*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

¹⁷ A se vedea în această privință: Constantinescu-Dobridor, Gheorghe, *Dicționar de termeni lingvistici*. București: Editura Teora, 1998; Coteanu, Ion, *Gramatică. Stilistică. Compoziție*. București: Editura Științifică, 1990; *Dicționar de științe ale limbii*. București: Editura Nemira, 2001; Dragomirescu, Gheorghe, *Dicționarul figurilor de stil*. București: Editura Științifică, 1995; Dragomirescu, Gheorghe, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1975; Ionescu, Cristina, Cerkez, Matei, *Gramatică și stilistică*. București: Editura All Educational, 1997; Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*. București: Editura Științifică, 1975; Oancea, Ileana, *Semiostilistica*. Timișoara: Editura Excelsior, 1998; Petra, Irina, *Teoria literaturii. Dicționar – antologie*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1996; Vianu, Tudor, *Studii de literatură română*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1965.

¹⁸ În paranteze este indicat numărul paginii din volumul: Spiridon Vangheli, *Ștreqăria*. Chișinău: Editura pentru copii „Guguță”, 2012.