

TATIANA MĂRZA
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**PUNCTUAȚIE (STILISTICĂ
ȘI SEGMENTARE) ÎN PROZA ARTISTICĂ**

Abstract

Punctuation is known to be a system of conventional signs aimed to divide the syntactical units, according to the relations established between parts of the sentence, or sentences and phrases, or to highlight the proper intonation in different types of sentences. The punctuation marks correspond to the intonation and pauses made while speaking. However, this correspondence is far to be absolute. Performing this function, punctuation is a graphic auxiliary element for syntax. There are strictly established grammar rules for the use of the punctuation marks. Some of these norms are compulsory, while others can be applied more freely.

Keywords: punctuation, segmentation, prose, pause, phrase.

Punctuația constituie un sistem de semne convenționale ce au misiunea de a împărți unitățile sintactice conform relațiilor stabilite între părți de propoziție, propoziții și fraze și de a accentua asupra intonației adecvate pentru diverse categorii de propoziții. Semnele de punctuație corespund intonației și pauzei din vorbire. Însă între acestea nu există o corespondență totală. Îndeplinind acest rol, punctuația este un auxiliar grafic al sintaxei. Pentru utilizarea semnelor de punctuație există norme gramaticale strict stabilite. Unele dintre ele sunt obligatorii, în timp ce folosirea altora este mai liberă [2, p. 483]. Funcția stilistică a semnelor de punctuație este subiectivă și nu interesează gramatica. Datorită principiului logico-semantic existent în limbă, semnele de punctuație trebuie să reflecte intenția scriitorului, tendința lui de a accentua idei, imagini, emoții, stări psihice. Așadar, utilizarea semnelor de punctuație va fi determinată, în primul rând, de sensul celor exprimate. Exteriorizarea grafică a principiului logico-semantic se realizează prin diferite semne de punctuație, mai ales folosindu-se în acest scop *virgula, punctul, punctul și virgula, punctul de suspensie* ș.a.

Referitor la punctuația *stilistică, liberă* sau *logico-semantică* părerile sunt împărțite. Bineînțeles că ea îi avantajează, în primul rând, pe oamenii de litere: scriitori, poeți, publiciști, jurnaliști etc., pentru că acest tip de punctuație le oferă un spațiu vast de libertate punctuațională [1, p. 74], o mare varietate a pauzării și intonării mesajului textului lor de către cititor exact așa, cum îl simțeau ei înșiși în momentul scrierii. Beletriștii vor pleda pentru punctuație stilistică deoarece ea le oferă mai multă libertate în plasarea semnelor de punctuație, în special a *virgulei*. Aceasta în funcție de scopul urmărit, de dorința

lor de a accentua sau nu anumite cuvinte sau sintagme din cadrul propoziției. Prevalează în acest caz intenția scriitorului de a-l motiva pe cititor să segmenteze și să pauzeze textul cât mai adecvat, mai real. Astfel scopul de bază al scriitorului este să transmită și cititorului emoția sa. Ceea ce l-a impresionat pe scriitor nu are cum să nu-l impresioneze și pe cititorul său, consideră cel mai adesea condeierul. Scriitorul se pretinde a fi un psiholog subtil care dacă vrea, se poate juca cu emoțiile cititorului.

Frazele segmentate pot constitui niște exemple plauzibile de punctuație stilistică, bazată pe principiul logico-semantic. În acest caz, cel ce scrie găsește de cuviință să parceleze propoziții și fraze. El plasează semnul *punct* (sau oricare alt semn de punctuație) acolo unde, de fapt, era necesară *virgula*, așa cum întâlnim la I. Druță în romanul „Frunze de dor”:

Rusanda a tăcut. Dar mâncarea nu mai mergea și în cele din urmă s-a sculat.

– *Mă duc. Să nu întârzii* (I. Druță *F. D.*, p. 23).

În locul *punctului* după prima propoziție trebuia să fie utilizată *virgula*, pentru că propoziția a doua este o coordonată adversativă, legată de prima prin conjuncția *dar*.

Ultima propoziție *să nu întârzii* este o subordonată finală, ce trebuia legată de principala *mă duc* direct prin modul conjunctiv (și atunci nu apărea nici un semn de punctuație după propoziția principală) sau prin conjuncția *ca* plus modul conjunctiv al verbului. Prin urmare se putea utiliza *virgula*.

Autorul n-a respectat însă aceste reguli de punctuație, bazate, de altfel, pe principiul gramatical, și a segmentat cele două fraze, obținând prin aceasta anumite efecte stilistice. Dezmembrate, propozițiile urmează să fie citite cu mai multe pauze, cu o intonație descendentă, fapt ce accentuează și mai mult starea de spirit a Rusandei.

Un aspect deosebit de important pentru frazele segmentate este pauzarea logico-semantică și informațională a textului care se poate obține cu ușurință drept consecință a utilizării adecvate a punctuației. Unii lingviști au stabilit că în mod normal, *punctul* corespunde cu o pauză de 4 secunde; *punctul și virgula* – cu o pauză de 3 secunde, iar *virgula* – cu o pauză de o secundă [3, p. 80].

Scriitorii deseori se simt obligați să încalce normele punctuaționale, bazate pe principii formal-gramaticale, deoarece au scopul de a reda fondul lucrurilor, ideile și emoțiile ce-i asaltează. Hegel scria cu mult înaintea tuturor că drept izvor al limbii trebuie considerate memoria, cunoștința sau Mnemozina (zeița memoriei la greci) [5, p. 288]. Prin urmare, scriitorul, în procesul de creație, își exteriorizează gândul, memoria, activitatea ferventă a ceea ce numim *ratio*. Pentru a-și îndeplini scopul stilistic în scriere, orice autor de texte va selecta anume acele cuvinte care îi exprimă cât mai plenar gândurile. Va include în scrisul său construcții, propoziții și, bineînțeles, semne de punctuație adecvate, care i-ar da posibilitatea să învieze tot mai mult scrierea și să transmită cititorului mesajul scontat.

Z. Stancu în romanul său autobiografic *Desculț*, dorind să redea cât mai profund imaginea scurgerii nemiloase a anilor încolțiți de greutatea vieții, a găsit de cuviință să segmenteze fraza în felul următor:

Încearcă să ne mănânce sărăcia. Ne mănâncă. Dar nu de tot. Sufletul ni-l lasă. Și dacă unui om îi lași sufletul, omul nu piere. Face mai departe umbră pământului. Cât mai face... (Z. Stancu *D. II*, p. 9).

Segmentarea aceasta prin intermediul semnului *punct* imprimă gândului redat o notă de melancolie, ne invită, parcă, să ne oprim un pic și să medităm asupra rostului vieții, asupra sorții nemiloase și a destinului implacabil. În concepția romancierului Z. Stancu, viața e plină de nedreptăți care dor și mistuie suflete. Sărăcia nu e un dat, ci o nedreptate care trebuie combătută. Ea e o sentință meritată de cei care nu au curajul să lupte pentru dreptate.

Același autor scria în altă parte:

Îmi plăcu și glasul care parcă n-ar mai fi fost a lui. Blând. Liniștit (Z. Stancu *P. N.*, p. 232).

Pauzele mari „a câte trei ritmuri sau lovituri” imprimă determinativelor o deosebită semnificație, împingând accentul logic pe adjectivalele *blând, liniștit*. Desigur, aceste părți omogene s-ar fi putut delimita între ele cu semnul *virgula*, anticipate de semnul *două puncte*, dat fiind faptul că marchează o enumerare, dar în asemenea situație ar fi pierdut mesajul, efectul stilistic al enumerației adjectivelor accentuate. Liniștea care ne trimite la o monotonie sugestivă e accentuată și mai mult cu ajutorul unui simplu *punct*.

Fragmentarea propozițiilor și a frazelor se face în scopuri stilistice pentru a evita exprimarea plată, rectilinie, spre a obține niște construcții neobișnuite, ele creând impresia unei discontinuități. Gh. Bulgăr scrie, pe bună dreptate, că „izolările sintactice se bazează, în primul rând, pe intenția artistică a autorului preocupat să caracterizeze pe eroii săi”. În stilul lor oral întâlnim construcții particulare neconforme cu normele gramaticii, între care și multe izolări ce reprezintă imaginea unei dezmembrări a frazei gramaticale. Acest fenomen e cunoscut din timpuri vechi: „Stilul fărâmițat e mai potrivit cu acțiunea și se mai numește și stil «dramatic»; într-adevăr, fraza cu structura discontinuă, întreruptă, *dă mișcare acțiunii*” [4, p. 165].

Abaterea de la normele gramaticii făcută în scopuri stilistice nu trebuie considerată drept greșală. Acest lucru îl putem afirma cu certitudine și demonstra, mai ales în cazul segmentării frazelor, venind cu exemple concrete de utilizare a materialului de limbă. La nivelul segmentării frazei unele propoziții sunt scoase total din cadrul sintactic din care fac parte. Ele devin niște elemente în afara aceleiași fraze, manifestându-se ca parcele izolate ale unui tot întreg. Fiind consecința unei preferințe, a unei alegeri cerute de natura afectivă a contextului, a situației comunicative, segmentarea frazei constituie un procedeu stilistic eficient de valorificare a expresivității.

În proza artistică actuală se observă o tendință vădită de a segmenta fraza, de a izola (prin *punct*) propozițiile subordonate de regenta de care depind, sau propozițiile aflate între ele în raport de coordonare. De exemplu:

Apoi la ceata noastră s-a mai alăturat o femeie, în broboadă de un galben foarte aprins ca o flacăra. De parcă purta o răsărită în cap (G. Meniuc *D.*, p. 225).

Asemenea structuri, ar părea, la prima vedere, că sunt niște abateri de la normele sintactice obișnuite și că ele contrazic logica, deoarece e lesne dovedit că între limbă și gândire există un raport de unitate dialectică. Are perfectă dreptate Gh. Bulgăr când afirmă că la temelia construirii diferitor fraze în stilul prozei contemporane nu se află corespondența strictă dintre judecată și propoziție, ci libertatea și îndrăzneala de a reda

în scris neregularitățile vorbirii familiare, întocmai așa cum e folosită de diferite personaje. Este vorba de anumite intervenții subiective [6, p. 240] din partea scriitorilor, mai cu seamă când au de exprimat anumite stări afective intense. Și iată că o astfel de lipsă de concordanță dintre propoziție și conținutul logic constituie în realitate o exteriorizare, o subliniere în scopul de a atrage atenția asupra anumitor aspecte ale comunicării.

La baza alcătuirii frazelor segmentate stau, din observațiile noastre, construcțiile nominale, frecvente atât la scriitorii clasici ai secolului al XIX-lea, cât și la cei contemporani, capabile să devină instrumente minuțioase de zugrăvire a unui tablou al realității, sau cu alte cuvinte, mijloace stilistice perfecte ale unei descrieri meticuloase. De exemplu:

Căsuța lor nu demult văruiță stătea ațipită, cu ferestrele aburite, iar în jurul casei – numai snopi. Snopi pe prispă, pe iarbă, snopi rezemați de garduri, clădiți în clăi, puși gireadă și snopi dezlegați, împrăștiați la întâmplare. Snopi grei, cenușii, fără frunze. Numai bețe și gămălii. Gămălii mari, împodobite cu o mică coroniță împărătească. Maci (I. Druță B. C., p. 103).

În exemple de felul acesta, autorul, prin organizarea subiectivă a materialului lingvistic, scoate în relief tocmai părțile considerate secundare de către gramatică. În acest fel funcția comunicativă a limbii nu este împiedicată. Această situație s-a extins, probabil, prin analogie și asupra structurii frazelor. Mai întâi au început să fie segmentate prin *punct* frazele construite prin coordonare. Anume aceste tipuri de frază oferă posibilități mari de segmentare, deoarece propozițiile, aflate în raport de coordonare juxtapusă, sunt lipsite de indicii formali ai raportului semantic. Segmentarea acestui tip de coordonare este aplicată atunci, când autorii simt necesitatea de a se opri asupra fiecărui aspect sau detaliu ce formează tabloul general:

Ninsoare se lăsase pe garduri și zăplazuri de-amândouă părțile ulicioarei. Zăpada încărcase crengile de copaci și acoperemintele caselor. Ghețușul trosnea sub pași... (M. Eminescu L. A., p. 445).

O privesc mai atent. Are vreo douăzeci de ani și ceva. Părul negru, aproape bătând în vânăt ca pana corbului. Ochii mari, căprui, plini de agerime, blândețe și gingășie. Când zâmbește, ochii Marcelei prind altă viață, scânteiază multicolor; ca niște petricele pe țărnul mării sub apă. Nasul cam turtit, cu nările mari, ca la primitivele femei de pe Taiti, între agave. Buzele un pic răsfrânte-n afară, umede, senzuale. Și subțirică, mlădie, cum e trestia în bătaia vântului (G. Meniuc D., p. 107).

Procedeul segmentării în cadrul frazelor compuse prin coordonare este destul de frecvent și se explică prin faptul că acest tip de frază presupune îmbinarea unor propoziții parțial independente, mai de sine stătătoare față de frazele cu propoziții subordonate. Asemenea modalități de construire a frazelor cu elemente coordonatoare sunt răspândite atât în literatura contemporană, cât și în cea clasică:

O mare furtună se pregătea. Dar Marco Brogio părea că nici însemna amenințările cerului (V. Alecsandri M. F., p. 37).

– *Ba n-am viclenit asupra tatălui tău, ci totdeauna m-am luptat în luptă dreaptă. Dar cu tine nu m-oi bate. Ci mai bine-ai spune lăutarilor să zică și cuparilor să împle cupele* (M. Eminescu F. F. L., p. 36).

Având în față asemenea exemple, deducem că de fiecare dată când o propoziție coordonată este desprinsă, izolată de lanțul logic din care face parte, ea atrage asupra sa accentul stilistic și demonstrează o dată în plus rolul important pe care conținutul ei îl joacă în procesul comunicării. Situarea coordonatei pe un plan nou ne arată că prin intermediul ei putem evidenția importantul detaliu pe care îl comunică. Preocuparea autorului de a insista asupra anumitor părți ale frazei se manifestă deci prin segmentarea frazei, prin tratarea ca independente a părților ei și prin scoaterea în evidență a conjuncțiilor plasate la începutul propoziției.

Scriitorii nu s-au limitat însă numai la segmentarea frazei alcătuite prin coordonare. Necesitățile de ordin expresiv i-au impus să recurgă la izolarea prin *punct* nu doar a coordonatelor, ci și a subordonatelor, cu toate că gramaticile sunt sceptice în această privință: „Propozițiile constituente ale frazei luate izolat, una câte una, nu sunt apte a manifesta din plin funcția primordială a propoziției – cea comunicativă, deoarece nu comportă baza de afirmație și intonația adecvată, intuite de vorbitor” [7, p. 151].

La fel ca și construcțiile nominale, propoziția subordonată, izolată prin *punct*, logic nu are înțeles de sine stătător, reieșind doar din aspectul formal. Rolul propozițiilor subordonate în acest context este de a preciza, de a accentua sau de a completa ceea ce s-a enunțat anterior prin intermediul propoziției regente. Observăm acest lucru în următorul exemplu:

Doar ai auzit... Eu cu binișorul, ea cu binișorul, că vrem gospodari să fie, în rând cu lumea doară... Că de la început așa ne-am înțeles. Încă ea a zis: „Măi, un dobitoc la casa asta trebuie?” – Zic: trebuie!... „Apoi s-alegi ce ți-a fi mai dragă...” Ca să-mi placă și mie... Acu iaca (V. Vasilache P., p. 223).

Conversațiile cotidiene simple pot fi reproduse cu ajutorul unor asemenea procedee sau modalități lingvistice care deseori crează impresia unui monolog interior, în care se îmbină proporțional cele două tipuri de bază ale exprimării umane: vorbirea indirect liberă și uneori vorbirea directă. În raport cu cele menționate aici este foarte concludent exemplul selectat din romanul lui V. Vasilache – *Povestea cu cocoșul roșu*. Pentru a da conținutului o formă adecvată, V. Vasilache a utilizat niște construcții care există potențial în limba vorbită, dar care raportate la limba literară constituie niște devieri de la uzul consacrat. Prima cauză care l-a făcut pe autor să recurgă la procedeul segmentării frazei a fost tendința de a se apropia tot mai mult de vorbirea populară. Pe lângă efectul de ordin expresiv, în acest context întrezărim și o pronunțată nuanță de natură afectivă, care se manifestă prin starea de neliniște a eroului, de frământare, plus tensiunea sensibilității redată în ascensiune.

Se recurge deseori la segmentare atunci când într-o frază există mai multe propoziții de același tip. În asemenea cazuri este nevoie de o mai mare delimitare prin pauze pentru a înțelege mai ușor sensul exprimat de părțile componente ale întregului, în caz contrar șirul de subordonate ar merge în detrimentul stilului, solicitând un mai mare efort de concentrare din partea potențialului cititor. De exemplu:

Azi, când am să-ți scriu. Când n-am să-ți scriu tot. Când am să inventez ceva. Când am să mint, ca să te scutesc de toată mizeria asta. În numele dragostei (A. Busuioc S., p. 287).

În asemenea contexte observăm, la modul general, niște propoziții subordonate, în care conjuncțiile de început în loc să treacă drept elemente de legătură, contrar așteptărilor, ele delimitează părțile componente ale frazei. Tocmai această diferență dintre situația gramaticală normală a unei fraze complexe și aspectul ei stilistic, pe neașteptate destrămat, conferă caracter dinamic narațiunii. Scriitorul, vrând să accentueze rolul subordonatelor, le oferă acestora independență. În felul acesta el obține atât pauza dintre părțile narațiunii, cât și o intonație stilistică dorită în propozițiile segmentate.

Creșterea expresivității se datorează și faptului că interacționează reciproc două procedee stilistice: pe de o parte – repetiția, iar pe de altă parte – segmentarea frazei. O frază cu mai multe subordonate de același tip ar deveni palidă dacă nu s-ar evidenția conjuncțiile plasate la început de propoziție.

Segmentarea frazei poate reda cu precizie dinamismul acțiunii, al situației, precum și tensiunea suflătească:

Răsare soarele. Cu dinți răsare. Vântul ocolește pământul. Ocolind pământul îndoiaie copacii de la noi din sat, de la Omida (Z. Stancu D., p. 445).

– *Mi-ar plăcea dacă frate-meu s-ar înduioșa de singurătatea și de suferința mea. Nu se înduioșează. Rânjește* (Z. Stancu D., p. 407).

Structurile sintactice segmentate reprezintă consecința unei tentații subiective din partea autorului, care are drept scop mărirea afectivității stilului său. În acest context se confirmă o dată în plus afirmația: „Principala deosebire dintre limbajul afectiv și cel logic constă în construirea frazelor” [8, p. 168].

Propozițiile și frazele segmentate, discontinue, „destrămate”, se întâlnesc la mulți scriitori, dintre care menționăm în mod expres pe Barbu Delavrancea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Eusebiu Camilar, Ion Druță, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Aureliu Busuioc, V. Vasilache ș. a. Ei au reușit să exploreze acest mijloc stilistic „anticlasicist”, venit din stilul popular, cu mare pricepere și măiestrie. Procedeele segmentării este o modalitate eficientă pentru scoaterea în evidență a unor aspecte sau elemente ale gândirii noastre, care sunt accentuate semantic.

Un interes deosebit pentru procedeele segmentării la capitolul *punctuație stilistică* poate fi considerat cazul *virgulei* și al *punctului și virgulei*, semne folosite în cadrul frazei coordonate pentru despărțirea unor unități de gândire bine conturate, aproape total independente. În locul *virgulei* și al *punctului și virgulei* se poate lesne, având întru totul dreptate, să plasăm semnul *punct*. Însă scriitorul dorește să schițeze grafic că evenimentele narate sunt foarte legate între ele și merg în succesiune, deși propozițiile din cadrul frazei constituie acte de gândire independente. De exemplu:

Caii, speriați, se vede, de acel cântec, alergau cât ce puteau; roțile zburau pe pietrișul luciu al șoselei; clopoștii, aninați de gurile hamurilor, zuruiau vesel; poștașul pocnea din bici neconținut și glumea cu toate nevestele ce întâlnea pe drum, copacii de pe marginea șoselei fugeau în urma noastră ca o armie pusă în risipă; iar noi, lungiți pe perinele trăsuri, fumam cu plăcere și priveam prin fumul albastru al țigaretelor câmpiile și munții care păreau că se învârtesc împrejurul nostru (V. Alecsandri S., p. 118).

Nu e greu de observat că în locul semnului *punct și virgulă* V. Alecsandri ar fi putut folosi semnul *punct*, segmentând fraza în mai multe propoziții independente, deoarece

informațiile conținute în enunțurile „închise” între semnele *punct și virgulă* sunt, de fapt, niște acte de gândire independente. Poetul a apelat totuși la *punct și virgulă* (și nu la *punct*) și a înglobat toate propozițiile în cadrul unei singure fraze, pentru a crea o imagine integrală asupra acțiunilor ce se succed una după alta.

Semnul *punct și virgulă* repetat de 4 ori în cadrul macrofraziei ne obligă s-o parcelăm prin pauzare de cel puțin „trei ritmuri sau trei lovituri”, ceea ce ne face să medităm mai pe îndelete asupra conținutului din primele patru segmente mari ale voluminosului mesaj transmis de autor. În partea a doua a frazei curba intonațională se schimbă: tempoul se dovedește a fi grăbit, autorul relatând în fugă ce s-a întâmplat mai departe. Segmentele enunțului se despart prin semnul *virgula*, adică prin pauze de „un ritm sau o lovitură”, acțiunile se derulează în mod *allegro*.

Se pot semnala și alte lucruri interesante în legătură cu punctuația stilistică. Astfel, pentru a sublinia că acțiunile descrise se derulează în mod succesiv, scriitorii deseori pun *virgula* acolo, unde ar putea să apară *punctul*. De exemplu:

Dar călăreții n-au stat nici o oră, și-au întărit caii după lunga cale, au mai curățit armele, au băut câte un pahar de pelin și au pornit repede înainte (A. Hasdeu, *D. A.*, p. 134).

Scriitorul relatează că acești călători, în frunte cu Ștefan Petriceicu, se grăbeau la cetatea de scaun să-l detroneze pe uzurpatorul de putere Duca Vodă. Misiunea fiind urgentă, călăreții executară o serie de acțiuni prompte, precise, la țintă, ceea ce se redă de către A. Hasdeu în fraza de mai sus. Dacă propozițiile componente ale frazei ar fi fost demarcate prin puncte, cele descrise ar fi căpătat un aspect discontinuu, târăgănat – fapt cu totul inadecvat situației descrise. Prin urmare, scriitorul n-a putut merge pe linia segmentării, dar pe cea a punctuației stilistice.

Exemple de punctuație stilistică, cu rolul de accentuare și de reliefare a unor părți, se întâlnesc, pe alocuri, și în romanul *Rusoica* de Gib Mihăescu:

Serghe se pregăti să spună o vorbă, dar bărbia și fălcile lui se mișcă degeaba, de parcă ar fi isprăvit numai ceva de mestecat. Pe urmă se mai uită în dreapta și-n stânga, dar fără nimic agresiv în mișcări, în cele din urmă reuși să articuleze... (Gib Mihăescu *R.*, p. 79).

Ea-mi aruncă, drept răspuns, o privire teribilă, care m-amuți (...) Fără voie mă pipăii la buzunarul de la spate, *unde-mi țineam browningul* (Gib Mihăescu *R.*, p. 78).

Adevărate modele de aplicare a punctuației stilistice constituie și romanele lui Liviu Rebreanu. Stilul său sobru încadrează diverse variații de ton. O pauzare evidentă, cu intensitate flexibilă, e simțită aici în frazele mixte ce constau din propoziții coordonate și subordonate. Să cităm un exemplu elocvent:

Când însă băgă de seamă că a spart rezervorul de benzină, (1) lăasă jos târnăcopul, (2) smulse o mână de fân, (3) făcu un șmoiag, (4) se scotoci prin buzunare (5) până găsi un chibrit, (6) aprinse binișor fânul, (7) așteptă nișel (8) să ardă cu flacăra (9) și pe urmă îl aruncă sub automobil pe băltoaca (10) ce se scurse între timp (11) (L. Rebreanu. *R.*, p. 327).

În fraza citată se cer pauze pregnante după propoziția (1) – ea fiind o subordonată temporală antepusă, după propozițiile (2), (3), (4), (6), (7) – acestea sunt propoziții coordonate juxtapuse exprimând succesiunea desfășurării acțiunilor.

E de reținut că Liviu Rebreanu manifestă o anume predilecție față de fraze arborescente alcătuite din multe propoziții, între care se fac pauze scurte, marcate prin semnul *virgula*, care pe alocuri s-ar fi putut substitui printr-un semn de punctuație de o mai lungă durată pauzativă, cum ar fi *punctul*, *punctul și virgula* etc. Să exemplificăm cele spuse cu o frază extrasă din romanul *Ion*:

Din șoseaua (1) ce vine de la Cărlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe, (2) se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, (1) trece râul peste podul bătrân de lemn, (3), acoperit cu șindrilă mucedă, (4) spintecă satul Jidovița (5) și aleargă spre Bistrița (6), unde se pierde în cealaltă șosea națională (7) care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârladului, (8) apoi drumul urcă anevoie (9) până ce-și face loc printre dealurile simțitoare, (10) mai apoi însă înaintează vesel și neted (11) (p. 11).

La lectura acestui fragment ne dăm bine seama că s-ar fi putut face pauzări mai lungi, marcate prin alte semne de punctuație decât *virgula* după propozițiile (1) *mai sus de Armadia*, (4) *cu șindrilă mucedă*, (8) *prin trecătoarea Bârladului*, (10) *printre dealurile simțitoare*. Maestrul ne-a îndemnat însă a citi fraza dintr-o singură respirație, atenuând eventuala segmentare până la maximum.

Reținem în relevarea rolului sintaxei și al propoziției felul în care, în proza lui L. Rebreanu, sobrietatea stilului se realizează prin comunicarea cu puține subordonate în frază, care capătă un aspect segmentat prin acumularea propozițiilor principale, de cele mai multe ori juxtapuse sau coordonate copulative. De exemplu, în schița „*Proștii*”, vedem țărani sosiți la gară:

Dibuiră amândoi prin întuneric, căutând vreun locșor unde să se adăpostească (...) Feciorul, mai îndrăzneț, se apropie de ușa sălii de așteptare și puse încetinel mâna pe clanță. Era încuiată. Zări în stânga uși o bancă, o ială și în sfârșit se lăsă alături pe lepedea de piatră dinaintea pragului. Bătrânul își lăsă sarcina pe bancă și se cocoloși și el lângă fecior (p. 42).

Virgula, ca semn de demarcare al propozițiilor, s-ar părea că este mai puțin justificată în cazul în care integrarea poate apărea în locul segmentării în cadrul frazelor compuse din propoziții cu subiecte diferite:

Mama nu venea... Lacrimile începură să-mi curgă, o mână de lemn îmi strângea inima-n piept, suspinele mă inundau și în glasul unei cucuvăi triste am adormit (M. Eminescu *P.*, p. 39).

Fără nici o îndoială că M. Eminescu ar fi putut dezintegra gândul expus prin plasarea *punctelor* în locul *virgulelor*. Însă el nu a procedat astfel intenționând să atragă atenția asupra logicii interne a enunțului și asupra legăturii dintre acțiunile transmise.

Exemple neregulamentare de utilizare a virgulei în scopuri expresive atestăm și la M. Sadoveanu:

Săniile porniră iar încet. Frigul creștea odată cu lumina. Printre grămezi de nouri, se vedea luna în aburi violeți (M. Sadoveanu *O.*, p. 302).

Segmentarea frazelor poate fi observată nu doar în proza artistică, și mai ales în cea contemporană. Cât ar fi de straniu, dar ea poate apărea și în stilul unui mare teoretician precum Tudor Vianu, acolo unde autorul își permite să trateze cu pasiune și emotivitate necenzurată anumite subiecte. Analiza gramaticală e pusă la încercare nu o dată în astfel de cazuri, pentru că partea segmentată poate fi luată ba ca un atribut sau complement, ba nume predicativ sau chiar ca subiect al unei propoziții eliptice:

Rabelais scrie o operă fără analogie în întreaga istorie a literaturii. Un roman. O satiră. O epopee comică. O enciclopedie bufonă (T. Vianu P., p. 135).

Se știe că *punctele de suspensie* sunt „marca discontinuităților din vorbire”, ele marcând întreruperile cursului vorbirii [9, p. 113]. V. Alecsandri, în povestirea autobiografică *Vasile Porojan*, redă într-un fragment emoționantele clipe pe care le-a trăit, atunci când se reîntâlnește peste mulți ani de despărțire cu prietenul său de copilărie, țiganul Vasile Porojan:

Într-o zi, pe când ședeam la masă în umbra copacilor din grădina de la Mircești, zăresc un străin cu surtuc de nanchin și cu picioarele goale...(1) O privire cu luare aminte ... (2) Ce să văd?... (3) Porojan!... (4) Cine poate spune bucuria mea! ... (5) Tovarășul meu de copilărie trăiește! Iată-l... (6) Iată-l plângând și sărutându-mi mâinile... (7) Nu știam ce să-i dau ca să-i fac mulțumire. Îmi venea să-l poftesc la masă; să-i propun o partidă de arșice (p. 183).

Punctele de suspensie de sub (1) exprimă o nedumerire, în (2) – o mirare, în (3) – o întrebare „lungită” cu „trei ritmuri sau lovituri”, pentru că semnul interogativ s-a asociat cu semnul *punctele de suspensie*, în (4) – avem un grup unitar format din *semnul exclamativ plus punctele de suspensie*, exprimând în comun o exclamare neașteptată și prelungită, în (5) – o emoție exaltată, înflăcărată; în (6) și (7) – semnificații de admirație și satisfacție sufletească produse de neașteptata revedere a „tovarășului de copilărie”. În toate cele șapte propoziții *punctele de suspensie* sunt utilizate în poziție finală, nu sunt deci intersubstituibile și creează în ansamblu un adevărat curcubeu afectiv, ale cărui culori sunt pauzele durative, chemate de respectivele semne de punctuație.

Exemple de utilizare în același scop a semnelor *punctele de suspensie* întâlnim frecvent în romanele lui Z. Stancu, dar și la Gib Mihăescu:

Pe atunci era un brad... Înalt... Vânjos... Cu toată lumina soarelui și a vieții în ochi (Z. Stancu D., p. 260).

Pauzele marcate de Z. Stancu prin *puncte de suspensie*, reluate de trei ori în urma unor calificative denotă intenția clară a romancierului de a scoate în evidență unele calități de bază ale personajului, aflat la o anumită etapă a vieții sale. Aceste caracteristici ale personajului, permit autorului să facă legătura între prezentul și trecutul eroului său. Un bun narator, precum Z. Stancu, știe unde e momentul să trezească emoția cititorului său. El înțelege că doar printr-o punctuație deosebită poate realiza acest lucru.

Pentru Gib Mihăescu emoția în descrieri e ceva firesc. Povestirea cu înflăcărare și pasiune a unor fapte, locuri și oameni pe care i-a cunoscut îl face să apeleze deseori la segmentare cu ajutorul *punctelor de suspensie* precum și la utilizarea punctuației în genere, în scopuri stilistice.

Fatal, acest răspuns trebui să-mi vină în minte; dar mă scuturai de el ca de o presimțire rea... Haida-de!... E cu puțință... un om atât de binevoitor... și care, totuși... dacă ar fi vrut... un om... care... cu atâta mărinimie... cu atâta bunăvoință... cu atâta dragoste... pentru ofițeri... pentru toți ofițerii moldoveni... cum se zice românești... (Gib Mihăescu R., p. 84).

Așadar, procedeul segmentării este pe deplin justificat în stilul prozei artistice, unde se manifestă ca unul dintre cele mai pregnante mijloace ale sintaxei poetice.

E necesar să menționăm, în primul rând, faptul că utilizarea sau neutilizarea segmentării depinde de maniera individuală de scriere a autorului. Reieșind din aceste considerente, bineînțeles că segmentarea frazelor ca procedeu stilistic nu este obligatorie. Faptul că asemenea construcții lipsesc din operele multor scriitori nu ne poate face să concluzionăm că segmentarea nu ar constitui o normă a vorbirii. Alceva e că procedeul acesta nu poate fi întâlnit în orice stil funcțional, cum ar fi, bunăoară, cel oficial-administrativ. Dar să nu uităm, stilul oficial-administrativ nu are nevoie de afectivitate, de expresie plastică și sugestivitate.

Segmentarea frazelor, ramificate în conexiuni sintactice, diversifică și înviorază narațiunea, eliberând-o de uniformitatea și monotonia ritmomelodică, de care suferă deseori realizarea tradițională a enunțurilor.

Există, dincolo de ordinea logică în comunicare, ordinea stilistică, impusă de necesitățile expresivității. Ea răstoarnă tiparul logic, normal, aducând pe primul plan, mai ales în proza artistică, acele cuvinte care sunt considerate mai importante în context, mai necesare pentru relieful comunicării, în avantajul expresivității.

Concentrarea limbii, simplitatea propozițiilor, elipsa, izolarea, discontinuitatea sunt elemente ale segmentării puse în slujba libertății și elasticității sintactice și pot fi considerate forme de înnoire în stilul modern de scriere. Această diversitate a structurii sintactice corespunde mobilității ideilor, transpare în dinamica frazei, ritmul gândirii transmițându-se contextului lingvistic.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ciobanu A. *Punctuația limbii române*. – Chișinău: Universitas, 2000.
2. *Gramatica limbii române*, vol. II. – București, 1966.
3. Brun J. Doppagne A. *La ponctuation et l'art d'écrire*. – Paris, 1957.
4. Bulgăr Gh. *Izolarea subordonatelor în proza artistică contemporană*. / Studii de gramatică, vol. I. – București, 1956.
5. Ciobanu A. *Limba maternă și cultivarea ei*. – Chișinău: Lumina, 1988.
6. Iordan I. *Stilistica limbii române*. – București, 1975.
7. *Limba moldovenească contemporană. Sintaxa*. (Sub redacția prof. A. Ciobanu). – Chișinău: Lumina, 1981.
8. Vandries J. *Iazik*. – Moskva, 1937.
9. Beldescu G. *Punctuația în limba română*. – București: GRAMAR, 2009.

SURSE ȘI ABREVIERILE LOR

1. I. Druță, F. D. – Ion Druță. *Frunze de dor*. Clopotnița. – Chișinău: Universul, 2004.
2. Z. Stancu, D. – Zaharia Stancu. *Desculț*, vol. I-II. – București: Editura pentru Literatură, 1973.
3. Z. Stancu, P. N. – Zaharia Stancu. *Pădurea nebună*. – Craiova: Scrisul Românesc, 1986.
4. G. Meniuc, D. – George Meniuc. *Disc/ G. Meniuc. Interior cosmic*. – București-Chișinău: Litera Internațional, ed. a III-a, 2004.
5. I. Druță, B. C. – Ion Druță. *Balade din câmpie*. – Chișinău: Cartea Moldovei, 1963.
6. M. Eminescu, L. A. – Mihai Eminescu. *La aniversară/ M. Eminescu. Pasărea Phoenix*. – Chișinău-București: Litera-David, 1999.
7. V. Alecsandri, M. F. – Vasile Alecsandri. *Muntele de foc/ V. Alecsandri. Scrieri alese*, vol. III. – Chișinău: Literatura artistică, 1987.
8. M. Eminescu, F. F. L. – Mihai Eminescu. *Făt-Frumos din lacrimă/ M. Eminescu. Basme*. – Iași-Chișinău: Nasticor-Vector, 2007.
9. V. Vasilache, P. – Vasile Vasilache. *Povestea cu cocoșul roșu*. – București: Editura Fundației Culturale Române, 2002.
10. A. Busuioc, S. – Aureliu Busuioc. *Singur în fața dragostei/ A. Busuioc. Unchiul din Paris. Singur în fața dragostei*. – Chișinău: Litera, 1998.
11. V. Alecsandri, S. – Vasile Alecsandri. *Scrieri alese*, vol. III. – Chișinău: Literatura artistică, 1987.
12. Al. Hasdeu, D. A. – Alexandru Hasdeu. *Domnia arnăutului/ Al. Hasdeu. Clipe de inspirație*. – București-Chișinău: Litera Internațional, 2004.
13. G. Mihăescu, R. – Gib Mihăescu. *Rusoaica*. – Chișinău: Cartier, 2008.
14. L. Rebreanu, R. – Liviu Rebreanu. *Răscoala*. – București: Editura pentru Literatură, 1983.
15. L. Rebreanu, Ion. – Chișinău: Hyperion, 1992.
16. L. Rebreanu, Proștii – Liviu Rebreanu. *Proștii/ L. Rebreanu. Opere alese*. – București, 1962.
17. M. Eminescu, P. – Mihai Eminescu. *Pasărea Phoenix*. – Chișinău-București: Litera-David, 1999.
18. M. Sadoveanu, O. – Mihail Sadoveanu. *Opere*. (Ediție critică de C. Simonescu), vol. I. – București: Minerva, 1981.
19. T. Vianu, P. – Tudor Vianu. *Probleme de stil și artă literară*. – București, 1955.
20. V. Alecsandri, Vasile Porojan/ V. Alecsandri. *Scrieri alese*, vol. III. – Chișinău: Literatura artistică, 1987.