

---

---

## CERCETAREA STILULUI

DE

TUDOR VIANU

Istoria limbii literare române în secolul al XIX-lea, o lucrare pe care o plănuiește de multă vreme Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R. și care urmează să intre, chiar anul acesta, într-un început de realizare, trebuie să conțină un capitol special consacrat dezvoltării stilistice a limbii literare române în amintitul interval de timp, așa cum această dezvoltare a fost determinată de operele scriitorilor și cum se oglindește în ele. Faptele de stil, pe care urmează să le studieze unul singur din capitolele proiectatei lucrări întregi, sînt acele fapte de limbă care adaugă *comunicării* unei știri *expresia* reacțiunii individuale a autorului comunicării față de știrea comunicată. *Expresia* reacțiunii individuale a unui vorbitor sau scriitor, adică faptul stilistic, se manifestă printr-o seamă de note care însoțesc comunicarea știrii și care pot lipsi, fără ca această comunicare să sufere. Cînd M. Sadoveanu scrie într-una din operele sale: *Clopote începură a bate dulce și trist de la bisericile tîrgului*, adaosul de determinări adverbiale *dulce și trist* constituiesc un fapt stilistic, pentru că exprimă reacțiunea scriitorului față de faptul pe care-l comunică. Știrea despre acest fapt n-ar suferi nimic, dacă nu li s-ar fi adăugat determinările care o însoțesc, dar expresia stării de sensibilitate a scriitorului în amintita împrejurare ar fi dispărut cu desăvîrșire. Am fi continuat să știm că într-un tîrg, undeva, au început a bate clopotele de la biserici, dar n-am mai fi primit reflexul felului personal în care scriitorul a întîmpinat acel fapt. Distingem deci în faptele de limbă un nucleu al comunicării și o zonă înconjurătoare a expresiei individuale. Nu toate faptele de limbă posedă însă o asemenea zonă înconjurătoare. Formularea unei legi științifice, un articol de lege, un anunț comercial etc. sînt, în general, lipsite de orice notă însoțitoare

care să exprime vreo reacție individuală a autorului lor. Într-un foarte mare număr de fapte de limbă apare însă zona stilistică, notele individuale însoțitoare și de aceea nu este cu puțință a studia istoria unei limbi, într-o epocă oarecare a dezvoltării ei, fără a nu ține seama și de evoluția stilului. Paginile de față vor să precizeze câteva din principiile fundamentale ale cercetării stilistice în studiul limbii literare române a secolului al XIX-lea și anume în operele scriitorilor care au contribuit mai mult la dezvoltarea ei.

Un prim principiu al cercetării stilistice, al oricărei cercetări stilistice, este că particularitățile de expresie pe care le studiază nu sînt simple *fapte de constatare, ci fapte de apreciere, valori*. Cînd un istoric al limbii literare române în secolul al XIX-lea întîmpină în una din poeziile lui Eminescu versurile: *Putut-au oare-atîta dor În noapte să se stingă* sau *Cînd luna trece prin stejari Urmînd mereu în cale-și*, el poate nota arhaismul *putut-au* (adică forma perfectului compus la pers. III sg. identică cu pers. III pl.) sau forma arhaică și populară *cale-și* (adică pron. posesiv și pentru *sa*). Cercetătorul constată adică prezența unor forme arhaice și regionale în limba lui Eminescu. Dar cînd același cercetător întîmpină versul *Răsare blînda lună*, epitetul *blînda* nu devine numai obiectul unei simple constatări, dar și al unei aprecieri, adică el poate fi judecat ca potrivit sau nepotrivit cu substantivul pe care-l însoțește, capabil sau nu să exprime reacția afectivă a poetului în fața priveliștii notate. Istoricul limbii se mărginește, așadar, la nucleul comunicării; cercetătorul stilului trebuie să ia în considerare și notele însoțitoare expresive. Această atitudine a cercetătorului stilului nu devine posibilă decît dacă-faptul de expresie răsună în sensibilitatea lui. Faptele de limbă trebuiesc deci nu numai *înțelese*, dar și *simțite*. Împrejurarea aceasta a ținut multă vreme în loc cercetările stilistice. Cîtă vreme lingvistica a rămas în sfera pozitivismului, adică atîta timp cît învățații socoteau că singura lor menire era să noteze fapte de limbă, să le grupeze în categorii mai generale și să stabilească raporturi între ele, cercetarea nu dădea nici o atenție valorii expresive a acestor fapte lingvistice, virtuții lor de a exprima reacțiunile individuale, colorate afectiv, ale vorbitorilor sau scriitorilor. Exista prejudecata că prin apreciere și prin sensibilitate, cercetarea putea aluneca spre relativism și spre subiectivism și putea compromite siguranța științifică a rezultatelor. Nu trebuiesc minimalizate de loc primejdiile asupra cărora a atras atenția pozitivismul lingvistic și o încercare de a stabili principiile cercetării stilistice, cum este cea de față, nu trebuie să-și ascundă aceste primejdii. Adeseori, parcurgînd unele studii asupra stilului scriitorilor, înmulțite în vremea din urmă, avem impresia că concluziile cercetării sînt discutabile, subiective și arbitrare. Dar din faptul că metodele cercetării stilului sînt mai greu de mînuit și că ele sînt legate de unele riscuri cît privește certitudinea științifică a concluziilor, nu urmează de loc că trebuie să excludem din cîmpul investigației foarte numeroasele fapte de limbă care întregesc comunicarea unei știri cu expresia reacțiilor individuale ale vorbitorilor sau

scriitorilor. Urmează numai că interpretarea stilistică trebuie făcută cu spirit critic și într-un fel care să aibă sorți să obțină consensul tuturor aprecierilor și al tuturor sensibilităților.

Propunându-ne să studiem stilul scriitorilor români din secolul al XIX-lea, ne decidem la o limitare metodică, de care se cuvine să fim deplin conștienți și pe care trebuie s-o punem în lumină, pentru a nu transmite părerea greșită că stilul scriitorilor ar fi singurul obiect posibil al cercetării stilistice. În realitate există numeroase alte stiluri ale limbii literare, în afară de stilul operelor frumoase, și chiar fapte de stil apărute în cuprinsul limbii neliterare, în jargoane și în argouri. Cît privește pe acestea din urmă, una din caracteristicile lor este tocmai dilatarea elementului stilistic, mai întâi în legătură cu lexicul. Înlocuirea cuvîntului din limba literară, printr-unul mai colorat, cu o valoare stilistică mai accentuată, este una din tendințele mai deseori remarcate ale argoului. Profesorul Iorgu Iordan a grupat în « Stilistica limbii romîne », 1944, p. 341 și urm. numeroase fenomene lexicale ale argoului, pe care le explică prin procedee de derivare semantică. Astfel, cînd pentru *cap*, vorbitorii argoului folosesc cuvintele *bostan*, *dovleac*, *tidvă*, *tărtăcuță*, *oală*, *devlă*, *cutiuță*, *tabacheră*, *bilă*, *bolfă*, *vasîlcă* etc. sau pentru *gură*: *bot*, *cioc*, *clonț*, *plisc*, *rît*, *surlă*, *cobză*, *flașnetă*, *flaut*, *muzică*, *morișcă*, *rișniță* etc., în toate aceste împrejurări cuvîntul propriu este înlocuit printr-unul metaforic și manifestă tendința de a spori în jurul nucleului comunicării în care el apare, regiunea notelor expresive pentru reacțiunea individuală, subliniată afectiv, a vorbitorului față de obiectul comunicării sale. Studiul argourilor se încadrează, de fapt, în largul capitol al cercetării stilistice a limbii. Aparțin de asemenea acestui capitol toate celelalte forme ale limbii în afară de sfera ei literară, adică în afară de felul în care o vorbesc oamenii culți ai unei epoci și pe care o răspîndesc presa și documentele oficiale, școala, teatrul și, în vremea din urmă, emisiunile radiofonice, impunînd nivelul general al corectitudinii lingvistice. Formele populare ale limbii sînt mai pătrunse de valori stilistice decît formele ei literare, trecute în deprinderile de a vorbi ale oamenilor culți. După 1830, într-o epocă în care însușirea unei culturi mai înalte era cerută de aspirațiile clasei celei mai înaintate a vremii, a burgheziei, către libertățile naționale și sociale, s-a produs un moment de dezechilibru și de disociere între limba literară și cea populară. Ceea ce Al. Russo numea « pedantismul » noii limbi literare amenința despărțirea națiunii în două categorii, după cum fiecare putea folosi și înțelege noua limbă literară. Limba națională ca instrument obștesc de comunicare părea grav amenințată. Îndrumătorii cei mai luminați ai culturii au cerut atunci apropierea limbii literare de limba poporului, folosind, printre altele, și argumentul valorii stilistice superioare a acesteia din urmă. « Dacă este ca neamul român să aibă și el o limbă și o literatură, scria Russo în 1855, spiritul public va părăsi căile pedanților și se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradițiile și obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă formele și stilul ». Dar chiar după ce

↗

procesul apropierei din nou a limbii literare de limba populară a izbutit și, prin înfrângerea curentelor savante ale latinismului și italianismului, națiunea întreagă a putut să se împărtășească de la izvoarele culturii mai înalte, formele populare ale limbii au continuat să fie simțite ca avînd o valoare stilistică superioară. Limitîndu-ne la singurele exemple pe care ni le pun la dispoziție lexicul și locuțiunile, astăzi încă *avan* are pentru noi o valoare stilistică superioară față de sinonimul lui literar *teribil*; *te pomenești* față de *probabil*, *posibil*; *a găsi cu cale* față de *a judeca că e drept*, *a crede de cuviință*; *a pune la cale* față de *a regula*, *a dispune*; *a întoarce capul* (cuiva) față de *a(-l) face să-și piardă mintea*; *care de care* față de *cine mai întii*; *nu-i chip* față de *nu e posibil*; *halima* față de *minunăție*, *lucru fabulos*, *afacere complicată*; *iepurește* (în expr. *a dormi iepurește*) față de *cu ochii deschiși*; *pălălaie* față de *flacăără*; *răscruce* față de *intersecție*; *șontic* (în expr. *șontic-șontic*) față de *șchiopătînd*; *tiptil* față de *în taină*, *pe furiș* (sau în Muntenia, cu înțeles mai vechi *deghizat*, *incognito*) etc., etc. În toate cuvintele sau locuțiunile comparate, avantajul stilistic al dubletelor populare provine, fie din faptul că ele conțin o metaforă, fie că exprimă o imagine, o reprezentare a fanteziei, fie că sînt formate printr-o repetiție întăritoare, fie că reprezintă un caz de simbolism fonetic etc., adică sînt obținute prin unul sau altul din procedeele stilului.

Domeniul cercetării stilistice se întinde deci mult în afară și înainte de acel al operelor literare frumoase de proveniență zisă «cultă». Mult înainte de a exista scriitori de opere estetice, au existat cîntăreți și povestitori populari. Ba chiar fiecare grăitor al limbii noastre a simțit nevoia de a completa comunicările lui prin note însoțitoare capabile să exprime reacțiile închipuirii și ale sensibilității sale și a creat, astfel, răspîndindu-le în circulația generală a limbii, numeroase fapte de stil. Cînd, în fine, s-a format, mai întii prin contribuția scriitorilor, o limbă literară, adică aceea vorbită de toți oamenii culți ai vremii, acest nou aspect al limbii a înmulțit faptele de stil. Limba literară este vorbită de toți oamenii care au trecut prin școli sau au primit influența celorlalte mijloace de difuzare a culturii și care, împărtășindu-și, prin vorbă sau scris, ideile, se mențin la nivelul corectitudinii formelor și construcțiilor, al proprietății și decenței vocabularului. Împreună cu scriitorii propriu-zisi, limba literară este vorbită și scrisă de oamenii de știință și de oamenii politici, de gazetari, de profesioniști, de funcționari ș.a.m.d. Fiecare dintre membrii categoriilor sociale care folosesc limba literară adaugă însă comunicărilor lui și note stilistice însoțitoare, prin care cei care-l ascultă sau îl citesc simt îndată categoria socială căreia vorbitorul sau scriitorul îi aparține, unghiul din care privește lumea, ideile sau sentimentele care-l stăpînesc mai statornic, adică reacția lui față de obiectul știrii pe care o comunică. În interiorul domeniului general al limbii literare apar astfel așa-zisele «stiluri ale vorbirii», interesantă noțiune a lingvisticii mai noi, pe care cercetătorul sovietic E. Riesel a definit-o de curînd, în «Abriss der deutschen Stilistik», 1954, pag.

7, precum urmează: « Prin «stil al vorbirii» înțelegem conformarea exprimării într-un anumit domeniu al activității, omenești, pentru anumite scopuri ale comunicării, adică modul de întrebuințare specific-funcțional al mijloacelor lingvistice unitare puse la îndemâna generală ». « Stilurile vorbirii » sînt deci tot atît de numeroase cîte domenii de activitate omenească există. În fața unei păduri, despre care vorbitorul indiferent la exprimarea reacției sale personale va afirma: *Această pădure conține mai multe feluri de copaci*, botanistul sau silvicultorul va spune: *Această pădure conține esențe felurite*. Farmacistul va vorbi despre *specii pectorale*, pentru a indica ierburile utilizate în afecțiunile căilor respiratorii. Juristul va vorbi și el despre *specii* (sau *spețe*), dar va înțelege cazurile particulare venite în fața unor instanțe judecătorești. Substituțiile de vocabular au aici un simplu rost stilistic. Cînd cineva moare, redactorul unui act oficial va scrie că *a decedat* sau *a încetat din viață*, în timp ce un preot va spune că *și-a dat obștescul sfîrșit* sau *a adormit întru domnul*. Nucleul fiecăreia din aceste comunicări paralele este același, dar notele însoțitoare variază, indicînd de fiecare dată punctul de vedere deosebit din care obiectul comunicării a fost considerat, cu discrete sublinieri afective, mai ales în ultimele exemple. Suma acestor note însoțitoare, obținute în cazurile citate prin variații lexicale sau prin termeni figurați, dar care pot fi produse și prin alte mijloace ale limbii, de pildă prin procedee morfologice sau sintactice, alcătuiește «stilul vorbirii». Cum numărul acestor stiluri este foarte mare, cercetarea stilistică a limbii literare are un întins domeniu de parcurs, înainte de a aborda operele literaturii frumoase.

Deși domeniul cercetării stilistice este mult mai larg decît acel al operelor scrise cu valoare artistică, cercetarea se poate limita numai la acestea din urmă, pentru motivul că toate varietățile amintite ale stilului, atît acele ale limbii extra- sau pre-literare, cît și acele ale limbii literare, cu funcțiuni extra-artistice, pot să fie deopotrivă urmărite în operele literaturii frumoase. Cercetătorul operelor literaturii romînești din secolul al XIX-lea are ocazia să noteze atît fapte aparținînd «stilurilor vorbirii», cît și stilului popular sau chiar celui argotic. În adevăr, o caracteristică a stilului scriitorilor este că poate grupa toate varietățile de stil amintite, în scopurile artistice urmărite de ei. « Specificul sistemului de expresie al literaturii frumoase, scrie E. Riesel, op. cit., pag. 1, constă în aceea că poate cuprinde în sine elemente ale tuturor celorlalte stiluri ale vorbirii și că poate utiliza toate izvoarele expresiei lingvistice, literare sau neliterare ». În opera unui I. L. Caragiale, de pildă, sînt notate cu mare măiestrie toate varietățile stilului popular și ale diferitelor «stiluri ale vorbirii», ale țaranilor și tîrgoveților, ale gazetarilor, funcționarilor și politicienilor, ale profesorilor și avocaților, al argoului mahalalelor, al cîrcumelor și cafenelelor, al jargoanelor de salon etc. Nu există document mai edificator despre stilul pre- și extra-literar al limbii romîne în secolul al XIX-lea decît opera lui I. L. Caragiale și a celorlalți scriitori realiști care au precedat, au

însoțit sau au urmat încercarea lui de caracterizare artistică a societății românești contemporane cu ei. Dar dacă singura caracteristică a stilului scriitorilor ar consta în posibilitatea lui de a grupa celelalte fapte de stil, valoarea lui ar fi numai documentară. În realitate, stilul scriitorilor, chiar atunci când grupează fapte de stil pre- sau extra-literar, adaugă expresia unor reacții pur individuale. Ei o fac utilizând toate mijloacele limbii naționale. Pentru a câștiga deci o noțiune mai limpede asupra stilului scriitorilor, trebuie să încercăm a înțelege mai întâi raporturile lui cu celelalte stiluri, apoi raporturile lui cu limba în general.

Toate faptele de stil exprimă reacții individuale, dar unele tind să se generalizeze, adică tind să-și piardă treptat zona de note însoțitoare expresive și să devină simple fapte de comunicare. Aceeași împrejurare poate fi formulată și altfel, spunând că nucleul comunicării tinde să absoarbă zona lui expresivă sau, mai scurt: comunicarea absoarbe treptat expresia. Este vorba deci de un proces gradual, care se realizează în etape succesive. Dincolo de expresia individuală, există fapte de limbă care nu și-au pierdut cu totul semnificația stilistică, deși această semnificație nu mai este aceea a unei reacții individuale. Este vorba de acele fapte de limbă, despre care spuneam că sînt « colorate » sau « pitorești ». Limba populară și argourile sînt pline de astfel de fapte de limbă și constituiesc un stadiu mijlociu, etapa intermediară între expresie și comunicare. Nucleul comunicării n-a absorbit cu totul în astfel de fapte de limbă zona expresivă. *A întoarce capul cuiva*, față de *a-l face să-și piardă mintea*, este simțit ca un fel al vorbirii mai « colorat », mai « pitoresc », mai « viu », nu lipsit cu totul de notele stilistice însoțitoare. Aceste note nu exprimă însă în limba populară, pe individ, ci poporul care a găsit expresiile corespunzătoare și care le întrebunțează. S-a pus uneori problema stilului diferitelor limbi naționale. Acest stil se realizează prin toate mijloacele de care dispune creația artistică individuală. Există o muzicalitate specială a fiecărei limbi, forme și construcții expresive proprii ei, locuțiuni, metafore și comparații extrase din domeniul de viață în care s-a exercitat cu precădere activitatea sa. Astfel, poporul român, cu vechile lui tradiții de viață rurală și agricolă, a creat o mulțime de locuțiuni cu o incontestabilă valoare stilistică, precum: *a bate cîmpii*, *a înfărca Bălăia*, *a nu pricepe boabă*, *a nu-i fi (cuiva) boii acasă*, *a se ține scai* (de cineva), *a strînge funia de par*, *a se culca o dată cu găinile*, *a strica orzul pe gîște*, *a lua în căruță*, *a pune de mămăligă*, *a-și lăsa potcoavele* etc., etc. Toate aceste locuțiuni sînt fapte de limbă înzestrate cu o zonă expresivă, dar nu a unui individ, ci a poporului întreg. Ele nu exprimă pe autorul lor anonim, ci tot poporul care și le-a însușit, desigur pentru motivul că au corespuns fanteziei și sensibilității lui. Drumul transformării unei expresii individuale într-o expresie generală și populară poate fi urmărit uneori cu toată limpezimea. Odată, într-o adunare, cineva a caracterizat (probabil cu ironie) pe un prieten care rămăsese neturburat de știrea neplăcută ce i se

adusese, zicînd că prietenul este *nemuritor și rece*. Caracterizarea a fost simțită de cei prezenți ca un citat (din Eminescu). Dacă citatul se repetă în împrejurări numeroase și destul de variate, din pricină că valoarea lui de caracterizare este foarte generală, atunci el se transformă într-o expresie a limbii populare și amintirea autorului său tinde să dispară. Așa s-a întîmplat cu *pufușor pe botișor*, cu *coadă de topor*, *Moș Teacă*, *a se slăbi* etc., care nu mai sînt simțite ca citate, deși provin, cel puțin pentru conștiința oamenilor de azi din operele lui Al. Donici, Gr. Alexandrescu, A. Bacalbașa, I. L. Caragiale. Toate expresiile limbii populare sînt, desigur, citate generalizate, pentru că toate trebuie să fi apărut mai întîi unui creator individual de expresie. Pe aceeași linie a transformării expresiilor individuale în expresii generale, dar pe o treaptă mai apropiată de simpla comunicare, stau faptele de limbă care compun «stilurile vorbirii». Cînd un medic, chemat la căpățiul unei persoane grav bolnave, constată *un caz letal*, cum mi-a fost dat să aud odată, modul de a vorbi al medicului comunică nu numai știrea că suferința bolnavului urmează să se termine prin moartea apropiată. Acest mod de a vorbi zugrăvește și pe cel care-l întrebuițează, exprimă atitudinea obiectivității lui științifice față de fenomen, dar poate și dorința de a acoperi, pentru rudele bolnavului, gravitatea situației prin neologismul rar și mai greu de înțeles. Formele «stilurilor vorbirii» nu sînt deci lipsite de note însoțitoare expresive, de «efecte de evocare», cum le-a numit odată Ch. Bally, în «*Traité de stylistique française*», vol 2, ed. I, pag. 203 și urm., deși prezența lor este mai discretă decît în expresiile limbii populare. Nucleul comunicării a absorbit aici în mult mai mare măsură zona expresivă. Procesul acestei absorbții poate continua, îngustînd din ce în ce mai mult zona stilistică, pînă cînd nu mai rămîne decît nucleul singur al comunicării. Așa s-a întîmplat cu foarte numeroase cuvinte sau construcții ale limbii comune, din care au dispărut toate notele stilistice însoțite cu ele altă dată. Lingviștii desemnează acest proces prin numele de «gramaticalizare». Gramaticalizarea explică multe din cuvintele, formele și construcțiile limbii. Cine mai simte oare în expresii ca: *oamenii se îmbulzesc*, sau *în mintea cuiva se încheagă un gînd*, metafora pe care au creat-o înaintașii noștri atunci cînd au vrut să spună că oamenii se înghesuiesc întocmai cum se adună în săculețe bulzii de caș sau că un gînd se formează în mintea cuiva și ia forme precise, așa cum prinde laptele cheag. Aceste vechi metafore pastorale, apărute în legătură cu cele mai vechi îndelctniciri ale romînilor, s-au gramaticalizat cu timpul, prin absorbția tuturor notelor expresive, a tuturor valorilor stilistice în nucleul comunicării. Este probabil chiar că apariția unor construcții, ca de pildă propoziția compusă dintr-un subiect și un predicat, să se explice printr-un fapt stilistic inițial. Formarea subiectului propoziției s-a putut produce din nevoia afectivă de a exprima numele agentului unei acțiuni, inclus mai dinainte în comunicarea acesteia. Propoziția *eu* (sau *tu, el, noi* etc.) *răspund* (*răspunzi, răspunde* etc.) nu conține nici o

comunicare în plus față de monorema *răspund*, dar a putut apărea din nevoia de a crea o notă însoțitoare expresivă, prezentă și astăzi, atunci când pronunțînd-o cu accentuarea mai energică a subiectului: *eu răspund*, exprim atitudinea afectivă că-mi iau răspunderea, că primesc riscurile faptei mele. Sînt mulți lingviști care susțin că toate formele și construcțiile limbii provin din gramaticalizarea unor vechi procedee stilistice.

Procesul gramaticalizării reduce treptat zona expresivă a comunicărilor. Există, însă, și procesul contrariu al dezvoltării zonei expresive. Acesta din urmă este al creațiilor literare. Se pot observa deci în limbă două tendințe contrarii, una care duce la predominarea comunicării, alta care dezvoltă expresia. Cea dintîi precizează înțelesul cuvintelor, fixează accentuările, intonațiile, formele și construcțiile corecte, adică înlesnește în toate felurile comunicarea; cealaltă îmbogățește zona expresivă a comunicărilor, le face mai apte de a transmite nu numai știrile despre anumite stări de lucruri, dar și despre chipul în care le vede și le simte acel care vorbește, produce adică fapte de stil. Din cele arătate pînă acum, rezultă că faptele de stil se grefează totdeauna pe fapte de comunicare. Dar pe cînd acestea din urmă tind spre unicitate, adică spre forma corectă unică a întrebuintării cuvintelor, a accentuării, intonației, flexiunilor și construcțiilor, faptele de stil tind tocmai către varierea tuturor acestora, în scopul de a le face mai apte să exprime reacția individuală a vorbitorului față de obiectul comunicării sale. Teoretic vorbind, putem spune că pentru fiecare fapt de comunicare există un număr indefinit de fapte expresive, de fapte de stil. Iată, în această privință, două exemple simple: unul din domeniul foneticii, celălalt din lexic.

Una din formulele întîmpinării în limba noastră este *bună-ziuă*. Această formulă, compusă din două cuvinte, se pronunță repartizînd accentele de intensitate pe prima silabă a fiecărui cuvînt. Atunci cînd nu vrem să dăm vreo expresivitate stilistică acestei formule, o pronunțăm menținînd vocea la aceeași înălțime și dînd fiecărei silabe aceeași durată. Dacă vrem să acordăm însă acestei formule o zonă de note expresive, putem schimba înălțimea vocii cînd pronunțăm unul din cuvintele care o compun sau putem varia durata silabelor. Dacă coborîm vocea pronunțînd *ziua*, întîmpinarea noastră exprimă rea-voință, răceală sau ostilitate. Dacă dăm o durată mai lungă fiecărei silabe și ridicăm ușor vocea la al doilea cuvînt, întîmpinarea devine ironică sau exprimă surpriza pentru apariția neașteptată a cuiva. Dacă dăm fiecărei silabe o durată mai scurtă și menținem vocea la aceeași înălțime, exprimăm plictiseala, dorința de a scurta vorba. Repartizarea accentelor rămîne însă aceeași în toate cazurile; de asemenea, sunetele care compun cuvintele rămîn aceleași. Iată dar cum pe faptul fonetic statornic, și deci unic, se grefează, prin schimbarea înălțimii și duratei, diferite valori expresive care, în legătură cu alte comunicări, pot deveni mai numeroase, prin întrebuintarea unui număr mai mare de mijloace ale intonației. Jules Combarieu, studiînd raportul dintre

limbajul articulat și muzică, a distins în « La Musique. Ses lois, son évolution », 1927, pag. 174, următoarele categorii muzicale ale expresivității lingvistice: intensitatea sunetelor, înălțimea sunetelor, absența sau multiplicitatea și mărirea intervalelor, direcția ascendentă sau descendentă a desenului melodic, *staccato* sau *legato* al sunetelor, timbrele, rapiditatea sau încetineala mișcării.

Al doilea exemplu. Cuvîntul *marmură* desemnează în romînește piatră calcară foarte dură, susceptibilă de a fi poleită și care este întrebuințată în lucrările arhitecturii și sculpturii. Prin întrebuințare metaforică, cuvîntul *marmură* ajunge să însemneze deosebite alte lucruri, ca de pildă în versurile lui Eminescu, și anume: *ceva alb și strălucitor* (*Cu brațele de marmur*), *statuia neînsuflețită* (*O, marmură, aibi milă de-a mele suferinți* sau *Înamorați de tine rămîna ochii-mi triști Și vecinic urmărească cum, marmură, te miști*), *ceva insensibil, rece, neînsuflețit*, (*Un demon sufletul tău este Cu chip de marmură frumos*), *bloc de marmură, lipsit de viață* (*S-o admiră ca pe o marmură de Paros*) etc. Iată dar cum pe înțelesul unitar al cuvîntului *marmură* se pot greșa totuși alte și alte semnificații stilistice, cum în jurul nucleului statornic al comunicării pot crește zone diferite de note însoțitoare expresive.

Dar dacă valorile de stil se greșesc totdeauna pe nucleul comunicării rezultă că nu pot exista decît atîtea categorii stilistice cîte categorii lingvistice există. Fără să pot da aici un tablou complet al sistemului limbii, adică al mijloacelor ei de a înlesni comunicarea, voi indica totuși pe cele mai importante dintre ele. Limba dispune, mai întîi, de sunete, asociate în cuvinte care primesc diferite accente și inflexiuni ale vocii. Cuvintele exprimă, într-un mare număr al lor, noțiuni care posedă un grad felurit de generalitate, sînt adică mai abstracte sau mai concrete. Cuvintele aparțin fie fondului principal al limbii, fie fondului ei mobil. Unele din ele sînt introduse într-o fază relativ recentă a limbii, prin împrumuturi dintr-o limbă străină (neologismele) sau aparțin unui fond mai vechi, ieșit din uz (arhaismele). Unele sînt produse prin diferite procedee de compunere și derivare. Cuvintele limbii sînt sau flexionare, atunci cînd exprimă noțiuni sau ființe individuale, sau sînt lipsite de flexiune, atunci cînd exprimă raporturi. Formele flexiunii indică locul cuvîntului respectiv în frază. Cuvintele se asociază în frază într-o anumită ordine. Fraza este o unitate articulată, adică se compune din unități mai restrînse care întregesc înțelesul ei și întrețin între ele diferite raporturi de regentare și determinare. Comunicarea poate să nu se întregască într-o singură frază. Frazele se asociază atunci într-un context. Categoriile principale ale lingvisticii sincronice sînt deci fonetica, lexicul, morfologia, sintaxa părților de cuvînt, topica, sintaxa frazei, ordinea contextului. Categoriile stilistice sînt aceleași. Felul în care trebuie grupate observațiile în legătură cu stilul unui scriitor poate reproduce dezvoltarea problemelor limbii, de la simplu la complex, de la sunet la context.

Trebuie studiate, mai întâi, faptele de stilistică fonetică. În primul rînd, cele în legătură cu distribuirea sunetelor, cu vecinătățile lor, ca în cazurile de hiat, cacofonie, aliterație și asonanță. Articulația, neglijată sau insistentă, accentuarea și intonațiile, adică schimbarea înălțimii vocii și a duratei silabelor în decursul unei enunțări și, ca o consecință, a accelerației relative a debitului, sînt fenomene purtătoare de numeroase valori expresive și care trebuie studiate. Symbolismul fonetic, adică valoarea expresivă legată de diferitele sunete ale limbii și armoniile imitative, trebuie, de asemenea, observate, fără a pierde însă din vedere că sunetele dobîndesc expresivitate numai în legătură cu conținutul comunicărilor. Nesocotirea acestei legături, credința că sunetele singure pot fi purtătoare de expresii stilistice, pot conduce pe cercetător la unele din acele concluzii arbitrare și subiective, semnalate mai sus, și care fac parte din riscurile cercetărilor de stil. Grupul *zdr*, în cuvîntul *zdrobesc*, exprimă sfărîmarea unui obiect numai atunci cînd îl raportăm la înțelesul acestui cuvînt, nu și în alte împrejurări, de pildă în cuvîntul *zdravăn*.

Transcrierea limbii vorbite se leagă și ea cu fenomene de stil, vizibile în dispoziția paginii manuscrise sau tipografice și în felul caracterelor întrebuițate. Sînt scriitorii care scriu înmulțind alineatele și alții care, dimpotrivă, grupează comunicările lor în alineate lungi; unii care vor, prin aceste mijloace, să analizeze minuțios ideile și faptele prezentate, alții care urmăresc, dimpotrivă, să exprime unitatea sintetică a gândirii lor sau continuitatea în durată a realității prezentate. Întrebuițarea majusculelor în mijlocul frazei și pentru sunetul inițial al unui substantiv comun este un mijloc de a accentua sau de a da o valoare simbolică aceluși cuvînt. Schimbările de caractere, de pildă sublinierea unor cuvinte, părți de frază sau fraze întregi, sînt de asemenea procedee stilistice care trebuie observate. Studiul grafiilor poate conduce deci la unele concluzii stilistice. De asemenea, studiul punctuației, al semnelor care indică articulațiile gândirii, trebuie să preocupe pe cercetător. Sînt scriitorii care înmulțesc semnele interpunctuației și alții care le evită, cu intenții stilistice identificabile. Un semn al interpunctuației poate înlocui uneori exprimarea unui raport într-o construcție sintactică, de pildă două puncte (:) înaintea unei propoziții finale. Scriitorul care se decide să folosească acest mijloc vrea să dea mai multă sprinteneală comunicării sale, prin evitarea exprimării ceva mai greoaie a raportului. Unele semne ale interpunctuației, de pildă o virgulă fără funcțiune sintactică, poate să indice numai o pauză sugestivă. Unii scriitorii moderni au uzat sau chiar au abuzat de punctele de suspensie, pentru a obliga pe cititor să întregească textul cu adaosurile imaginației. Cercetătorul stilului trebuie să urmărească toate amănuntele grafiei.

El trebuie să urmărească apoi toate valorile stilistice legate de lexic, de elementele acestuia aparținînd fondului principal sau mobil al limbii, de neo-

logisme, arhaisme sau provincialisme, decalcuri sau traduceri, de cuvintele sufixate, prefixate sau compuse. Nenumărate nuanțe ale expresiei pot apărea din astfel de observații. Bogată în concluzii este și observația sectorului special al limbii din care provine lexicul unui scriitor: din vorbirea populară sau din aceea a meseriilor și a profesiilor zise «liberale». «Stilurile vorbirii», cu toate implicațiile lor, pot intra în formula artistică a unui autor. O metodă bogată în rezultate este aceea a statisticii de frecvență a cuvintelor. Revenirea acelorași cuvinte sau a unor cuvinte apropiate ca înțeles sau asociate cu același tip de afect, de pildă a cuvintelor drastice sau a eufemismelor, ne indică ideile și sentimentele care-l stăpînesc mai insistent pe un scriitor, ca și temperamentul lui, exploziv sau reținut și delicat. Am studiat, într-un articol anterior, lexicul lui Geo Bogza din acest punct de vedere. Tot astfel, prezintă mare interes studierea părților de cuvînt folosite mai cu dinadinsul de scriitori. Sint unii care preferă să exprime calitățile lucrurilor, prin adjective, sau lucrurile și faptele înseși, prin substantive sau verbe. Atenția acordată apartenenței schimbătoare a lucrurilor sau alcătuirii lor statornice indică temperamente scriitoricești deosebite. Într-o năvelă a lui Camil Petrescu, un scriitor cu aplecări cãtre generalizarea intelectuală, notez evitarea construcțiilor verbale și a adjectivelor, în favoarea substantivelor: *Era o beție fără seamăn, în pătrunderea* (în loc de *a pătrunde, să pătrunzi*) *aceasta lină printre stofuri și scorburi de salcie. Apa mlaștinii noroioasă se limpezea apoi într-un verde* (substantiv!) *greoi încărcat de esențe tari*. Scriitorul preferă deci construcțiile nominale. Scriitorii pot apoi să utilizeze cu precădere termenul abstract, acel care denumește categoria generală căruia un lucru i se subsumează, sau termenul particular și concret, după felul mai mult sau mai puțin [generalizator al inteligenței sale și după întinderea mai mică sau mai mare a experiențelor lui. În timp ce Al. Vlahuță scrie (în «Sămănătorul») *Sunînd, grăunțele* (termen general) *pe bulgări plouă*, T. Arghezi, într-o poezie cu temă înrudită («Belșug») preferă enumerarea substantivelor concrete: *Grîu, popușoi, săcară, mei și orz, Nici o sămîntă n-are să se piarză*. Există scriitori preocupați să găsească termenul propriu, acel care poate fi considerat ca singurul capabil să exprime o idee și o realitate. Alți scriitori preferă expresia figurată, de pildă metafora. Motivul pentru care un scriitor preferă o metaforă, trebuie căutat mai înainte de toate în dorința lui de a obține reprezentarea mai vie a imaginii unui lucru sau a unei situații, prin comparația pe care metafora o implică. Folosința bogată a metaforei pune în lumină bogăția și vivacitatea imaginației scriitorului. Urmărirea domeniului din care el își extrage termenii comparațiilor sale explicite sau implicite, adică ai metaforelor, are o mare valoare pentru a identifica sfera lui de viață, felul obișnuit al experiențelor sale, categoria și clasa sa socială. În fine, cum existența așa-zişilor «termeni proprii» nu exclude de loc existența termenilor sinonimi, adică a acelora care posedînd același nucleu al comunicării, au note stilistice însoțitoare deosebite, felul în care scriitorul

alege printre cuvintele sinonime ale limbii este de un interes deosebit pentru caracterizarea lui stilistică.

Multe observații stilistice se pot face în legătură cu formele flexiunii substantivului și verbului. Întrebuițarea pluralului, acolo unde putea fi întrebuițat singularul, manifestă de obicei o intenție stilistică măritoare. Poetul Al. Philippide a tradus odată, dintr-un poet francez, legătura de cuvinte *un peuple de démons* prin *noroadențregi de demoni* și a obținut, prin schimbarea numărului, augmentarea impresiei estetice. Genul substantivelor determină adeseori metaforele. Alteori, există schimbări de gen ale unor substantive cu intenții hipocoristice. Mai ales însă formele flexiunii modale și temporale ale verbului se leagă cu numeroase note expresive. Așa, de pildă, recursul la prezentul istoric sau la cel atemporal, la imperfectul evocării sau al modestiei (*voiam să spun ceva*), pentru a aminti numai două din numeroasele semnificații ale acestui timp, luminează interesante valori stilistice. Există o topică normală a cuvintelor în limba română: subiect-atribut-predicat-complement. Se pot semnala însă inversări ale acestei ordini, deplasări ale membrilor frazei, cu intenții expresive de accentuare afectivă. Propozițiile pot fi juxtapuse, coordonate sau subordonate. Scriitorii întrebuițează unele sau altele din aceste forme ale construcției, după cum scrisul lor se apropie mai mult de stilul vorbit, în care predomină juxtapunerea și coordonarea, sau de cel scriptic, în care precumpănește subordonarea. Evitarea cuvintelor sintagmatice, adică a celor care indică raporturile de subordonare, este o altă caracteristică stilistică, pentru că pune în lumină dorința scriitorului de a nota imagini sau emoții instantanee, mai mult decât de a nota și reproduce conexiunile logice ale gândirii. Studiul sintaxei scriitorilor, care se pot exprima în propoziții simple sau în bogate hipotaxe arborescente, cu propoziții determinante succesive (cum procedează adeseori A. Odobescu), ne face să înțelegem mai bine felul inteligenței și al imaginației lor, chipul în care lucrurile și ideile li se prezintă: analitic și succesiv sau în întreguri sintetice. În fine, frazele au rareori un înțeles deplin, cum s-a afirmat mereu, încă din antichitate. Unitățile semnificative ale gândirii, contextele, întrunesc un număr oarecare de fraze, dintre care unele dobândesc înțelesul lor complet abia prin frazele care le urmează sau le-au premers. Aceste unități sînt, în scrisul literar, narațiunea, anecdota, parabola, descrierea, portretul, dialogul, monologul, solilocul, discursul, scrisoarea și toate celelalte forme, foarte numeroase, ale compoziției literare. Cercetarea stilistică trebuie să studieze și tipurile de context ale scriitorilor și să le pună în legătură cu felul imaginației lor.

Trebuie amintit, în fine, că deși faptele de stil exprimă reacțiuni individuale, se pot remarca unele similitudini între ele și, ca atare, cel puțin unele din faptele de stil pot fi subsumate unor categorii generale. Este vorba de așa-ziii *tropi* sau *figuri de stil*, descrise de vechii autori de tratate de poetică sau retorică, un Aristoteles, un Cicero, un Quintilian ș.a. Am amintit, din

rîndul tropilor, metafora. Alte procedee de sporire a reliefului stilistic a expresiei și care, pentru noi, se rînduiesc în cadrul larg al stilisticii lexicale sînt substituțiile de vocabular, care au primit numele de *sinecdocă* (pars pro toto), *metonimie* (conținătorul pentru conținut, cauza pentru efect, materia din care e făcut un obiect pentru obiectul însuși), *personificare*, *alegorie* etc. Vechii tratare mai amintea figurile de stil în legătură cu asocierea cuvintelor într-o propoziție, a propozițiilor în frază, a frazelor între ele. Unele din aceste legături nu ne duc dincolo de domeniul lexicului, ca, de pildă, repetiția aceluiași cuvînt sau a unor cuvinte cu aceeași rădăcină, așa-zisa *anominația*: *un pictor car nu știe să picteze* sau asocierea unui substantiv cu un adjectiv care pare a-contrazice, așa-zisul *oxymoron*: *un nebun înțelept*. Alte figuri de stil, observate de vechii retoricieni, ne duc în domeniul construcțiilor și al contextelor, ca de pildă coordonarea frazelor prin repetarea aceluiași cuvînt sau a aceleiași legături de cuvinte la începutul fiecăreia din ele, așa-zisa *anafora* sau *amplificarea*, *gradațiunea* sau *climax*, *antiteza* sau antiteza + inversiunea, așa-zisul *chiasm*, *urăște ce-ai iubit, iubește ce-ai urît* etc., etc. Cercetările stilistice mai noi au privit cu răceală tropii și figurile de stil ale vechii retorici, așa încît unele din tratatele specialității nici nu le mai amintesc. Tropii și figurile de stil sînt totuși categorii constituite în practica milenară a artei literare și chiar dacă cercetătorul actual crede că se poate dispensa de cunoștința lor, absorbit din lucrările lui Aristoteles sau Quintilian, el le regăsește atunci cînd studiază faptele de stil în legătură cu lexicul sau construcția. Iată, în această privință un exemplu. Mulți cercetători mai noi ai stilului au observat construcțiile prin juxtapunere, evitarea cuvintelor sintagmatice (conjuncții și prepoziții) în poezia lirică. Vechile retorici cunoșteau fenomenul și-l numeau *asyndeton*. Mi se pare recomandabil ca noii cercetători să cunoască tratatele de poetică și retorică ale clasicismului. Ele cuprind, împreună cu un mare depozit de fapte de observație, generalizările făcute în timp de secole asupra lor și care pot încă orienta cercetarea.

Din cele arătate mai sus rezultă că cercetătorul stilului trebuie să stăpînească o întinsă cultură de specialitate. Studiile de stil trebuie să se sprijine pe însușirea unei stilistici generale. Literatura noastră științifică numără puține lucrări de acest fel. Cea mai temeinică dintre ele este, fără îndoială, «*Stilistica limbii romîne*», 1944, de prof. Iorgu Iordan, o lucrare bogată în fapte și bine sistematizată, pusă la curent cu toate progresele moderne ale cercetării accesibile autorului pînă la data apariției ei. Prof. I. Iordan a dat în opera sa exemple atît din limba vorbită cît și din aceea a operelor literare în măsura în care acestea notează formele stilistice ale limbii vorbite. Dar pe lîngă acestea există formele proprii stilului literar și categoriile stilistice apărute în practica artei scrisului. Stilistica limbii vorbite trebuie deci completată cu stilistica literară. Cum nu poate fi de loc vorba, într-o comunicare ca cea de față, să schițez o stilistică literară întregă, m-am mulțumit în cele de

mai sus să semnalez, mai mult cu titlu de exemplu, unele din problemele care se pot pune cercetătorului stilului în operele scriitorilor români din secolul al XIX-lea.

După definirea faptului de stil și amintirea unora din categoriile lui, cercetătorul trebuie să găsească mijloacele de a recunoaște faptele particulare de stil, adică acele care pot apărea în textele studiate. Unele din aceste fapte au un semn gramatical precis și, ca atare, nu sînt greu de identificat. Este ușor să recunoști un diminutiv sau un augmentativ, o construcție paratactică sau hipotactică. Alte fapte stilistice pot fi identificate prin cunoștința lexicului și a structurii generale a limbii, în mijlocul și față de care faptele de stil reprezintă o excepție expresivă. Așa, de pildă, cine cunoaște întregul lexic al limbii noastre va distinge cu ușurință neologismele, decalcurile, arhaismele sau provincialismele. Tot astfel, acel care cunoaște topica și construcțiile limbii, nu întîmpină nici o greutate să recunoască inversiunile. Dar chiar dacă există criterii obiective pentru identificarea unora dintre faptele de stil, acestea trebuiesc apoi interpretate, iar cercetătorul nu poate executa această operație decît urmărind ecoul faptelor de stil în propria lui sensibilitate. O repetiție este, de pildă, ușor de recunoscut, dar nu toate repetițiile au sens stilistic. Există repetiții care nu au alt scop decît de a mări claritatea frazei, adică ușurința de a o comunica, precum în exemplul: *Locuitorii își schimbau adeseori domiciliul și nimeni nu se opunea schimbării lor de domiciliu*. Există însă și repetiții stilistice: *Trădare, trădare, de trei ori trădare!* (I. L. Caragiale). *Și merge Ivan, și merge, și merge*. (I. Creangă). O inversiune poate fi, de asemenea, ușor remarcată și rareori o inversiune nu are nici un sens stilistic. Dar procedeele și sensurile stilistice ale inversiunii sînt foarte variate. Există inversiuni care pun atributul sau complementul înaintea substantivului sau verbului predicativ, pentru a accentua mai puternic cuvintele antepuse, de pildă: *pustie gînduri* (Eminescu), *înălții stejari* (A. Odobescu), *cine poate oase roade*. Există însă, și inversiuni care au scopul de a accentua mai puternic cuvintele postpuse: *În cap mergeau, ca să deschidă drumul, dorobanții cu gîrbace și vînătorii de plai și de Olt cu lungi sănețe* etc. (A. Odobescu). Există apoi inversiuni care au scopul de a exprima o speranță sau o dorință: *Va veni ziua cea mare!* sau o amenințare: *Vine el, tata!* Dacă deci chiar acele fapte de stil, identificabile prin criterii obiective, trebuiesc trecute prin sensibilitatea personală pentru a le înțelege în semnificația lor, cu atît mai mult este nevoie de această operație în prezența acelor fapte stilistice care nu pot fi recunoscute nici după vreun semn gramatical, nici după situația lor în lexic sau față de structura generală a limbii. Așa se întîmplă, mai cu seamă, cu faptele stilisticii fonetice, de pildă cu acele legate de intonații. Astfel, formulările ironice n-au nici un alt mijloc de a se face recunoscute, în afară de intonațiile cu care sînt debitate, deoarece esența ironiei este să provoace tocmai afectele contrarii acelora legate de expresiile întrebuințate. Cînd citim în schița «Tempora...» de Caragiale portretul lui Coriolan

Drăgănescu, un tînăr demagog de pe vremuri: *Avea inteligență vie, caractere de bronz, temperament de erou*, ironia apare mai cu seamă din intonația exagerată măritoare a acestor cuvinte, menite să fie înțelese mai tîrziu în sensul lor contrariu. Un poet francez uitat, un oarecare Alcanter de Brahm, a cerut odată introducerea unui semn special al ironiei, după cum există unul al întrebării sau al mirării, adică al altor forme ale intonației. Ideea era interesantă pentru că punea în lumină faptul că expresiunea ironiei aparține domeniului stilisticii fonetice, dar era altfel o propunere cu totul nefericită, căci avertizarea cititorului că se găsește în fața unei formulări ironice l-ar lipsi tocmai de acea tensiune urmată de o destindere, de acea căutare a sensului afectiv ascuns și în fine găsit al expresiunii, care alcătuiește mecanismul psihologic al ironiei.

Faptele de stil din opera unui scriitor fiind recunoscute și interpretate urmează oare că toate deopotrivă trebuie notate? Este probabil că într-o operă mai mult sau mai puțin întinsă, cum este a lui Caragiale, Odobescu, Sadoveanu, ar putea fi identificate fapte aparținînd tuturor categoriilor stilistice. Se poate concepe o stilistică generală, ale cărei exemple să fie împrumutate operei unuia singur dintre acești scriitori. Totuși, cînd întreprindem studiul stilului unui scriitor anumit și nu unul de stilistică generală, interesează numai acele fapte de stil care revin cu oarecare frecvență și care compun o unitate. Este oarecum indiferent, din punct de vedere stilistic, dacă în operele lui Creangă au putut fi notate cîteva neologisme precum: *afroant, carantină, corect, cristal, dezgust, de formă*. Aceste neologisme sînt rareori întrebuintate și nici nu compun o unitate cu celelalte particularități stilistice ale lui Creangă. Dimpotrivă, numărul mare al cuvintelor și expresiilor aparținînd limbii populare se compune într-o unitate cu alte particularități stilistice ale lui Creangă, precum: mulțimea propozițiilor simple, metaforele și comparațiile culese din limba poporului (*a potcovi pe cineva; a fi pestriț la mațe; a nu-i fi toți boii acasă; a tremura ca varga; a tăcea ca pește; verde ca buratecul* etc.), elipsele limbii vorbite (*fata moșneagului la deal, fata moșneagului la vale; Ipate cu un gînd să se ducă și cu zece nu; Și nebuna de mătușa Mărioara după mine, și eu fuga iepurește prin cîneapă, și eu fuga și ea fuga* etc.), întărirea subiectului prin adăugirea pronumelui personal (*Mai strigă el capul cerbului; Mi-a luat el dumnezeu turbinca; Mai trăiesc ei oamenii și fără popie* etc.), folosința foarte insistentă a proverbelor, efectele de umor popular (ghicitori, calambururi, formule versificate sau asonante) etc. Toate aceste particularități stilistice se întrunesc în imaginea unică a stilului popular și oral al lui Creangă, expresiv pentru personalitatea scriitorului. Cercetătorul stilului are deci îndatorirea să observe faptele de stil caracteristice, adică pe cele frecvente, și să stabilească legătura dintre ele, pînă în momentul în care totalitatea lor se dezvăluie expresivă pentru felul de a fi al scriitorului, pentru ideile, sentimentele și atitudinile lui și, prin acestea, pentru apartenența lui de clasă, pentru momentul social în care a apărut și pe care îl răsfrînge în opera sa.

O altă preocupare a cercetătorului stilului unui scriitor este să-l considere, în momentul în care a scris, adică în raport cu premergătorii și urmașii lui. Particularitățile stilistice ale lui Eminescu nu apar cu toată claritatea decât în comparație cu unii din poezii ajunși la notorietate înaintea lui, de pildă cu Alecsandri și Bolintineanu, apoi cu acei care ajung mai târziu pe arena literară, ca Al. Vlahuță, G. Coșbuc, P. Cerna, St. O. Iosif ș. a. Deși faptele de stil exprimă individualitatea scriitorului, nici unul dintre aceștia nu este singurul inventator al tuturor mijloacelor lui stilistice. O parte din aceste mijloace provine din tradiția literară, mai cu seamă din munca generației anterioare de scriitori. Eminescu a folosit din creația înaintașilor, în special din a lui Alecsandri și Bolintineanu, de pildă prin anumite elemente ale lexicului, prin unele ritmuri, prin unele forme ale epitetului, ca cele gerunziale (după cum am arătat în «Epitetul eminescian»). Dar Eminescu a îmbogățit enorm moștenirea stilistică și a cucerit valori pe care le-a transmis urmașilor. Așa, de pildă, apar la el cuvinte cu mare ecou poetic, rareori întrebuințate în trecut, ca: *haos*, *repaos*, *noian*, *genune*, *etern*, *profund* etc. sau termeni filozofici și științifici ca: *ființă*, *neființă*, *infini*, *atom*, *univers*, *natură*, *planetă*, *spațiu*, *problemă* etc., apoi construcții cu dativul ca: [Stelele] *ce-au luminat atât de des înduioșării mele*, [Stelele] *ard depărtărilor, străbătător durerii* sau imperativul invocării (prezentul subjonctiv la pers. III fără particula *să*, vezi articolul meu în B. L. XV, 1947), ca în exemplele: [Cumpăna gândirii] *încline a ei limbă*, *Zboare anu-acesta*, *Și se cufunde în trecut*, [Nimeni] *nu-mi plîngă la creștet*, [Glasul amintirii] *rămîie pururi mut, răsar-un stol de corbi* etc., apoi formele substantivului asociat cu pronumele sau verbul prescurtat, la rimă: *vesel — lese-l*, *patemi — singurătate-mi*, *galeși — cale-și*, *gîndul — luminîndu-l*, *vieții — aduceți-i* etc. Toate aceste particularități stilistice, privind lexicul, formele, construcțiile, se regăsesc la urmașii lui. Vlahuță va folosi lexicul eminescian, ca de pildă în versurile: *Știi tu încă ce-i viața? Ai avut tu cînd pătrunde, Nu problemele ei vaste, încîlcite și profunde, Dar un tremurat de suflet, licărirea ta de-o clipă, Cînd atîtea-ți schimbă vremea c-o bătaie de aripă, În vertiginosul haos de privești, ce te-nșală, Sub imensa și eterna armonie generală? . . .* Notez la Vlahuță unele rime eminesciene, făcute din substantivul asociat cu pronumele sau verbul prescurtat: *sfintei — înainte-i*, *gîndul — aruncîndu-l*, *luminei — cine-i*, *Putnii — scut ni-i*, *iubito — citit-o* etc. Cerna a folosit uneori imperativul invocării: *Destramă-se a gîndurilor ceață, În orice colț zîmbească veselie*. Întîmpin la St. O. Iosif construcții cu dativul: *Doar șoareci țin soborul Ungherelor uitate* etc. Există deci serii istorice ale stilului și împrejurarea aceasta permite nu numai studiul stilistic al unui scriitor, ci al literaturii unei perioade întregi.

Disponînd de un concept al stilului, ca acela analizat la începutul paginilor de față, urmărind problemele semnalate, cu metodele care ni s-au părut cele mai potrivite, cercetătorii stilului în proiectata lucrare relativă la istoria limbii romîne în secolul al XIX-lea, vor avea de examinat operele tuturor acelor

scriitori români, din acest interval de timp, care au adus un progres în arta scrisului, dar și diferitele curente care-i înglobează. Aceste curente se înlănțuiesc în interiorul unei dezvoltări continue, menite să ducă la rezolvarea celei mai de seamă probleme artistice a literaturii române în secolul al XIX-lea: crearea unui instrument lingvistic, capabil să exprime realitatea în multiplele ei aspecte, adică societatea, natura și viața interioară. S-a pus uneori întrebarea dacă există sau nu progres în domeniul creației artistice. Este evident că întrucât toți artiștii reflectă câte un moment din dezvoltarea societății, în împrejurări proprii speciale, fiecare din ei are de rezolvat probleme deosebite, cu mijloace adaptate la felul acestor probleme. Marii artiști sînt deci incomparabili între ei și nu este cu putință a stabili un progres, o gradație ascendentă a drumului care-i desparte. Nu se poate spune că Dante este superior lui Virgiliu și Ariosto lui Dante. Arta, a spus Goethe odată, se găsește în fiecare moment la scopul ei. Acest principiu incontestabil nu se aplică însă dezvoltării artei literare în răstimpul mai scurt al secolului al XIX-lea, deoarece această dezvoltare întovărășește un proces social unic. Pe la începutul secolului al XIX-lea poporul român își pune din ce în ce mai insistent problema înlăturării vechii orînduirii feudale, prin cucerirea libertăților naționale și sociale. Apariția însăși a literaturii române frumoase, la începutul secolului trecut, se datorește acestei năzuințe politice și sociale. Marea noutate a acestui veac a fost apariția operelor al căror interes nu stă numai în fondul comunicărilor, dar și în felul personal în care ele o fac. Pe Ienăchiță Văcărescu îl distingem încă destul de greu de poetul popular. Nota personală este însă puternică la Grigore Alexandrescu. Noii scriitori sînt artiști individuali, personalități degajate din tradițiile feudale și teologice, atît de puternice mai înainte, reprezentanți ai burgheziei care încearcă să sfarme feudalitatea. O dată cu noii scriitori apar și se înmulțesc valorile stilistice. Arta literară, reflectînd procesul social, își îmbogățește treptat mijloacele. Alecsandri și Eminescu sînt doi poeți de seamă ai literaturii noastre. Fiecare din ei are o individualitate aparte, care apare în mijloacele lor artistice deosebite. Totuși nu este cu putință a-i alătura, fără a nu băga de seamă, că, în trecerea de la unul la celălalt, lexicul s-a îmbogățit, că sectoare ale limbii rămase, înainte de Eminescu, în afară de uzul literar, sînt anexate acum expresiei poetice, că limba poetului mai tînăr este mai mlădioasă, prin formele și construcțiile lui mai numeroase, că metaforele, comparațiile și epitetul lui sînt mai expresive. În « Epitetul eminescian » am arătat că epitetul *alb*, *blînd*, *dulce* sînt mult întrebuițate de Alecsandri. Dar pe cînd acesta le introduce în asociații oarecum previzibile, precum *omătul alb*, *lumină blîndă*, *dulcele lumini*, Eminescu găsește *neguri albe*, *blînd cad izvoarele într-una*, *dulcea vecinicie* [a ochilor]. În astfel de asociații, vechiul epitet dobîndește virtuți expresive noi și mai puternice. Noutatea singură nu este un criteriu de apreciere a progresului literar. Numai noutatea în serviciul expresivității alcătuiește un criteriu capabil să măsoare progresul în literatură. O astfel de noutate a

reprezentat arta lui Caragiale în mișcarea de foi umoristice care încep să apară în București, încă din timpul lui Cuza-vodă. N. I. Orășanu, cu foaia sa « Nichipercea », încă din 1859, apoi Hasdeu, cu « Asmodeu », « Aghiuță », « Satyrul », în fine un Ion A. Gionoglu cu « Sarsailă », « Nichipercea » și « Cicala » ș.a. conduc pînă la « Ghimpele » lui Toma Stoenescu, în care apar primele scrieri ale lui Caragiale și începe să se precizeze figura lui literară. Este foarte interesant de studiat cum formula umoristică, apărută în condițiile luptelor politice ale vremii, se desăvîrșește trecînd, de la uitații umoriști ai foilor citate, la Caragiale. Aprecierea valorilor de stil pe care acesta le aduce nu se poate face decît așezîndu-l în seria literară continuată, perfecționată și înălțată de el. Uitații redactori ai foilor umoristice amintite știau să folosească formele și construcțiile limbii vorbite, lexicul burgheziei în momentul însușirii imperfecte a culturii occidentale, neologismul în forme alterate, jocul de cuvinte și ironia, dar cu o putere expresivă inferioară aceleia care-i reușește lui Caragiale, atunci cînd întrebunțează aceleași mijloace. În « Aghiuță » al lui Hasdeu se poate citi epistola amoroasă atribuită unui sergent major: *Angelul meu, Ne mai puțin suferi în sufletul meu Amorul ce-l am către dumneata de la prima oară ce am avut norocirea a te videa* etc. Lexic, construcții, formule ale adresării revin din această scrisoare, în declarația lui Rică Venturiano din al doilea act al « Noptii furtunoase », dar cu ce altă eficiență stilistică în caracterizarea personajului, a epocii lui și a atitudinii scriitorului față de acestea !

Rezultă din aceste exemple că orice cercetare stilistică trebuie făcută în strînsă legătură cu istoria literară și cu cea mai amănunțită cunoaștere a împrejurărilor ei. Dezvoltarea stilistică a literaturii romîne în epoca marilor ei progrese moderne nu s-a făcut numai prin contribuția scriitorilor de prima mărime, dar și prin aceea a celor mai mărunți, care uneori au pus noile probleme literare și au pregătit creația viitoare. Cercetarea stilului în opera scriitorilor romîni ai secolului al XIX-lea nu trebuie concepută deci numai ca un capitol al istoriei limbii literare, dar și al literaturii. Ea este locul în care istoria limbii și istoria literaturii se întîlnesc. Acesta este un alt principiu, și nu cel mai puțin însemnat, al cercetării care se pregătește.

