

**Tatiana Mîrza**

**STRUCTURI SINTACTICE SEGMENTATE  
ÎN UNELE OPERE ARTISTICE\***

Modul de construire a frazelor trebuie să corespundă necesităților de redare sugestivă a conținutului operei literare, mai mult decât oricare alt aspect al stilului. Scriitorul alege din varietatea tipurilor de frază pe cele mai compatibile cu scopurile sale estetice. El pledează pentru câteva tipuri structurale distincte care materializează individualitatea expresiei sale literare ajutându-l să-și creeze un stil propriu în cadrul literaturii artistice. Astfel, modul de alcătuire a frazei reflectă personalitatea și concepția artistică a scriitorului.

Cercetările asupra stilului lui Barbu Delavrancea impun în primul rând necesitatea de a analiza tehnica artistică a scriitorului care, prin originalitatea sa, a atras atenția cercetătorilor, fiind considerată ca una dintre cele mai însemnate particularități ale măiestriei sale scriitoricești. Observațiile acestora sunt însă variate și contradictorii.

B. Delavrancea, preocupat de felul de construire a frazei, vedea în folosirea unor construcții cât mai variate o condiție esențială a stilului capabil de a reda expresiv fondul de idei. O scriere de valoare nu se poate realiza, în concepția lui Delavrancea, decât impunându-ți o mare rigoare a scrisului, ca una din cheile succesului spre o limpede și profundă exprimare a gândurilor, a ideilor. În 1913, el recomandă într-o scrisoare unei tinere scriitoare: „Să scrii mai limpede, mai deslușit și mai concentrat. E o mare influență a scrisului asupra gândirii... Scriind mai ordonat, parcă ordinea în scris se revarsă asupra voinței, o disciplinează și îi dă forma cuvenită...” [1, p. 205] Arareori scriitorul se confesează însă asupra laboratorului intim de creație. Deși n-a lăsat posterității nici o carte de teorie literară, Delavrancea se manifestă sporadic ca un adevărat teoretician. Chiar solicitat, el preferă să dea sfaturi de ordin general ori să-și exprime puncte de vedere generale și mai puțin aplicat asupra unor chestiuni fundamentale pentru arta scrisului său. În acest sens, el îi scria lui A. Lupu-Antonescu într-o scrisoare din 1885: „Stilul trebuie să varieze cât se va putea mai mult, după situații; să varieze: a) ca noțiuni; b) ca frază; c) ca muzică” [idem, p. 206]. Indeciziile estetice ale lui Delavrancea încep să se elimine prin a imprima celor mai valoroase nuvele și povestiri ale sale linia dominantă a realismului critic, cu o bună tehnică a portretului (*Hagi-Tudose, Paraziții*).

Structura frazei lui Delavrancea este o problemă complexă, în funcție de o serie de coordonate, obiective și subiective, a căror determinare ne va permite să stabilim

\* Ne vom referi, în special, la opera lui B. Delavrancea.

contribuția scriitorului la dezvoltarea frazei artistice românești.

Una din cele mai evidente particularități ale stilului lui Delavrancea este folosirea frecventă a frazelor segmentate, acestea constând din fraze simple, alcătuite prin coordonare sau juxtapunere, din propoziții scurte, independente ca structură sintactică [2, p. 206]:

*Întuneric beznă. Plouă. Mă întorsei la perete. Închisei ochii.*” (O. A., p. 354)

*Trece drumul. În praful de pe uliță se văd urmele pașilor ei mărunți. Își dau mâna. Se uită unul la altul. Tac. Privirile lor s-aprind de bucurie.* (D.V., p. 186)

Aceste propoziții sunt formate de obicei din principalele părți sintactice, subiectul și predicatul, însă uneori se reduc, eliptic, chiar la un singur cuvânt. Ele apar în grupuri mai mici sau mai dezvoltate, despărțite în interior prin punct, punct și virgulă sau virgulă. La realizarea efectelor stilistice contribuie în mare măsură și structura eliptică sau segmentată a propozițiilor.

În această categorie se încadrează, în primul rând, propoziții juxtapse care înfățișează, în narație, acțiuni dinamice, întâmplări surprinzătoare, emoții puternice:

*Ușa de la odaie se deschide. Irinel apără în prag.* (O. A., p. 358)

*Tresării. Îmi tâcăia inima.* (S., p. 117)

*Mă oprii cu mâna pe clanță. Nimic. Desigur visase cineva.* (S., p. 128)

La un moment dat cuvintele devin de prisos. Construcția elementară a frazei dă narațiunii sobrietate și reticență. Prin câteva fraze scurte scriitorul relatează sec faptele:

*Ne suirăm în căruță. Căii sorbeau depărtarea gonind; iarba se uscăse; un nor de praf ne învăluia... Căii plesniră. Căruța se sfărâmă. Pe noi ne azvârli unul peste altul.* (D.V., 187)

Laconismul mărește însă valoarea emoțională a expresiei. Aceste construcții apar mai ales în scene tragice atunci când este nevoie de a exprima cât mai natural un puternic stres psihologic. Un exemplu este deznodământul povestirii „Răzmirița”: turcii ucid o tânără fată, dar se îndură să plece la rugămințile iubitului ei.

*Îl iertară. Întoarseră căii. O tulară ca vântul.* (S., p. 57)

Două trei propoziții scurte, independente, juxtapse pot simplifica mult narațiunea. Aceasta este metoda preferată a scriitorului B. Delavrancea, de a simplifica lucrurile. El schițează sumar câteva fapte, neavând intenția unei prezentări ample. Iată de ce găsim deseori astfel de construcții acolo unde se relatează în câteva cuvinte acțiuni ce au avut loc într-un interval de timp foarte mare.

*La bătrânețe găitănăria nu mai mergea. Desfăcu prăvălia. Vându tot.* (S., p. 77)

Expresivitatea acestor construcții se datorează nu în ultimul rând și descrierilor insuficiente. Ele nu dezvăluie realitatea completă, ci lasă expresia într-o indeterminare poetică provocând suspansul acțiunii. Prin această calitate ele devin întru totul potrivite stilului descriptiv. Scriitorul evită detaliile. El schițează în fuga de condei doar câteva elemente din decor:

*Cald. Caișii înfloriseră. Vrăbiile ciripeau în merii cu boboci rumeni.* (S., p. 122)

*Era albă. Buza de jos îi tremura. Lumina ochilor i se întunecase.* (O. A., p. 359)

Aceleași mijloace de expresie sunt utilizate pentru redarea unor stări de incertitudine și neclaritate. Scriitorul aduce în prim-plan câteva trăsături fizice și morale suficiente pentru a pătrunde în esență:

*Slab și galben. Liniștit. Ascultam. Mă mișcam încet.* (S., p. 119)

Trăsătura definitorie a acestor descrieri este economia procedeelor artistice. Cu material extrem de sumar, selectat din realitatea directă, arbitrară, Delavrancea conturează schița generală a unui portret sau tablou. Efectul stilistic derivă deci nu din exprimare, ci din sugestia exprimării. Pe de altă parte, lipsa legăturilor sintactice între propoziții transformă expresia în una liberă, ușoară, descătușată. Tabloul lui Delavrancea există mai mult prin spațiile albe.

Juxtapunerea frazelor scurte apare și în fragmente mai mari. Chiar dacă aici scriitorul dispune de mai mult spațiu pentru a-și expune și ordona ideile, el recurge la aceeași tehnică a schiței libere, ușoare, notând la întâmplare impresii senzoriale (vizuale sau auditive) extrase din realitatea imediată:

*Tăcere și cărări albe cotite pe după copacii fumurii. În spatele meu cineva... Un stol de vrăbii speriat se împrăștie în toate părțile. Era omul cu chef ca la o zi mare. Un bătrân cu nasul roșu, adus în barba lui albă. Vorbea singur. M-am dat la o parte. S-a dus bombănind: Ei, viață grea, ani grei... Un glas blând. Simții că e om bun.* (S., p. 231)

Asemenea descriere surprinde prin diversitatea elementelor adunate într-un ansamblu: construcții nominale, propoziții complete cu predicatul la timpuri diferite, formează aspectele particulare ale tabloului. „Modul de compoziție a descrierii, menționează acad. Al. Niculescu – ne amintește de tehnica picturii pointilliste: tabloul e o alăturare de pete de culori, strident diferite, al căror sens artistic reiese din percepția simultană a întregului ansamblu. Delavrancea pictează cu propoziții”. [2, p. 208]

Însă în alte fragmente mai mari, scriitorul amplifică modul de prezentare a realității. El notează mai multe elemente ale imaginii printr-o descriere detaliată.

*Pe seară, Leana întinse în mijlocul patului un ștergar. Pe ștergar o strachină cu ciorbă caldă. Aburii se ridică din strachină. O aripă galbenă iese din zeama presărată cu steluțe de grăsime. Pe buzele străchinii o lingură de cositor. Alături clondirul cu două degete de vin, cu dop de hârtie.* (S., p. 79)

*Mă apropiai de pat... Se culcase. Adormise cu o mână sub obraz. Îi pipăii fruntea. Ardea; tresărea. Era slabă, străvezie; urechile lustruite; zgârciul nasului îi albea pe sub pielea subțire; mânușițele deșirate; pieptul îngust și cilindric.* (S., p. 112)

În asemenea cazuri construcțiile scurte, independente, au rolul de a accentua fiecare detaliu al descrierii. La fel, prin juxtapunere, scriitorul ignoră ordonarea gândului transpus. De aceea tabloul se transformă într-o îngrămădire de detalii ne semnificative. Descrierea devine rigidă, obositoare chiar.

Alteori, scriitorul simte totuși nevoia de a-și ordona narațiunea. În locul unei îngrămădiri haotice de elemente descriptive, deseori inutile în conturarea acțiunii, Delavrancea își ordonează viziunea artistică, deplasând elementele tabloului pe mai multe planuri. Aceste descrieri conțin câteva trăsături cu rol generalizator asupra imaginii. Concentrate în ultima propoziție, aceste trăsături pot deplasa tabloul într-un cadru mai mare. Iată o zugrăvire a iernii:

*A dat Dumnezeu zăpadă cu nemiluita; și cade, puzderie mărunță și deasă, ca făina la cernut vânturată de un crivăț care te orbește. Muscelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile în depărtare cu tulpini fumurii par cercelate cu flori de zarzăr și de corcoduș. Vuiet surd se încovoie pe după dealuri și se pierd în văi adânci. Cerul e ca leșia. Cârduri de corbi, prididite de vânt, croncăie, căutând spre păduri. Viscolul se întetește. Vârtejele trec dintr-un colnic într-altul. Și amurgul serii se întinde ca un zăbranic sur. (S., p. 11)*

Ordonarea viziunii artistice se reflectă și în construirea frazei. Scriitorul insistă asupra valorii stilistice deosebite a unor propoziții introduse prin *și*, drept dovadă sunt o serie de fragmente în care notează impresii senzoriale (vizuale și auditive):

*Ne-am așezat pe treptele pridvorului din curte. Soarele scăpăta, întinzând brâul roșu al apusului. Câinii se goneau. Puii de curcă piuiu a culcare. Și în depărtare se auzeau clopotele vitelor care porniseră spre vatra satului. (S., p. 205)*

*Viața se deștepta. Mugurii crăpau. Vrăbiile stoluri pe moliftul din fața bisericii, ciripeau cearta lor obișnuită. Și zoriți la trai de aerul căldicel, cocoșii s-auzeau cântând să-și rupă beregata. (S., p. 25)*

B. Delavrancea accentuează preferința sa pentru acest tip de construcție a frazei, în special în cadrul narațiunii. Aici ordonarea fluxului de propoziții este mult mai liberă, deoarece ordinea lor este în concordanță cu desfășurarea acțiunii. Fragmentele mai dezvoltate alcătuite din propoziții scurte, juxtapuse, oferă posibilitatea ca narațiunea să reflecte acțiunea în profunzime. De aceea, ele apar în faza de tensiune a povestirii, când scriitorul vrea să accentueze fiecare moment al narației:

*Deschide ușa tinzii; o încuie grabnic; intră într-o odaie mică și întunecoasă; aprinde o lumânare de seu; se așează pe pat; își ia capul în mâini și-și reazimă capul de genunchi. (S., p. 75)*

*Vecinul meu se opri iarăși din vorbă. Era alb ca varul. Oftă. Se sculă în picioare. Se uită pe fereastră și zise răstit. (S., p. 114)*

Propoziția introdusă prin *și* deseori este plasată în momentul deznodământului narațiunii. Ritmul derulării narațiunii se diminuează deoarece scriitorul are drept scop intensificarea emotivității fiecărei acțiuni și pregătirea punctului culminant al acțiunii:

*Un țipăt ascuțit străbătu dâmbul. Boaca țipa ca din gură de șarpe. Onea se hotărî. Se trase un pas înapoi; închise ochii; își luă vânt, se repezi și izbi cu ciocanul. (D. V., p. 199)*

Astfel de fraze prin care scriitorul dezmembrează acțiunea descoperind în interior stadii intermediare ale desfășurării ei apar și sub alte aspecte. Pentru a evidenția și mai mult legătura dintre secvențe, Delavrancea abandonează separarea propozițiilor prin mijloace de punctuație care accentuează prea mult independența fiecărei părți a ansamblului [3, p. 30] și trece la punctuația prin virgulă. Așa se transformă un fragment de propoziții independente într-o frază lungă, constituită din propoziții principale coordonate.

*Sorbi de pe fundul paharului ceaiul rece și gălbui ca chilimbarul, își trecu mâna peste fruntea asudată, oftă, făcu de câteva ori pe nas „hî, hî, hî” și dădu din cap.* (S., p. 103)

*Irina lăsă făcălețul în mâna mă-sei, se strecură pe prispa din jurul pereților până la spatele casei, apoi se întoarse într-un suflet în tindă, se scutură de omăt și sări pe vatră.* (S., p. 252)

O astfel de frază demonstrează că observația scriitorului este extrem de meticuloasă, pătrunzând în cele mai subtile zone ale realității. Prin urmare, frazele de acest gen pot fi doar narative. Prin acest procedeu însă, acțiunea pierde în dinamismul ei. Momente ce în realitate se produc cu o viteză amețitoare sunt prezentate alene, așa ca într-un film ce se derulează cu o viteză mai mică decât cea normală. Cititorul poate distinge din acest șir fiecare etapă a mișcării. B. Delavrancea descompune prin coordonare acțiunea în tablouri separate, mai mult sau mai puțin independente unele față de altele, la fel cum, în descriere, analizează fiecare trăsătură a obiectului. El este în aceste cazuri un descriptiv al narației. [2, p. 209]

Înrudite îndeaproape din punct de vedere formal cu aceste construcții sunt frazele care iau naștere prin multiplicarea verbelor într-una din propoziții, atunci când scriitorul are de zugrăvit situații pe care nu le poate defini printr-un singur termen:

*Ai voi să-l sorbi și te îmbată, te farmecă, te pătrunde, te atrage și deslușit nu știi cu ce se aseamănă aceste miresme.* (S., p. 84)

Sucesiunea termenilor coincide uneori cu treptele gradăției sentimentelor, mai ales atunci când scriitorul reflectă atitudinii sufletești.

*Mulțumirea ei adâncă o slăbea, o moleșea, o așeza pe scaun ca și cum ar fi fost amețită de friguri.* (S., p. 98)

*Obrajii lui galbeni și fără pic de viață se deschiseră, se luminară, se rumeniră puțin, dar așa de repede, că înțelesei că acea căldură nu le era firească...* (S., p. 87)

Acest procedeu oferă frazei lui Delavrancea un aspect aparent liber, chiar neglijent. Avem impresia că scriitorul ezită în exprimare, că n-a găsit încă termenul cel mai potrivit. El nu ne oferă ultima variantă a redactării sale, ci procesele chinuitoare ale elaborării expresiei. Scriitorul vrând să reflecte cu precizie complexe stări sufletești, evită exprimarea directă printr-un singur termen care ar simplifica fenomenul, preferând să circumscrie ideea printr-o țesătură de sinonime aproximative, gradat nuanțate, capabile să sugereze complexitatea simțirii umane.

În stilul lui B. Delavrancea întâlnim și fraze în care scriitorul caută să întărească importanța părții finale a frazei și în acest scop așează aici o propoziție regentă, ale

cărei subordonate se găsesc înaintea ei. Sunt frazele formate prin inversiune. „Cu cât inversiunea este mai îndrăzneată, cu atât și atenția se îndreaptă mai mult către cuvintele într-un loc nemaiîntâlnit sau rar întâlnit... De fiecare dată, inversiunea este însoțită și de o schimbare a intonației, iar acest fapt îngăduie poezilor, adesea și prozatorilor, să obțină prin reaşezarea cuvintelor nu numai rimă și ritm, ci și scoaterea în prim-plan a cuvintelor sau propozițiilor, precum și a părților de propoziție pe care ei le socotesc importante în ce spun” [5, p. 135]. Iată un exemplu:

*Sultănichii îi este dragă curățenia ca lumina ochilor, că, chiar de n-ar avea sprâncenile trase ca din condei și buze rumene ca bobocul detrandafir, tot n-ar da pe față cu foiță și muc de lumânare.* (S., p. 13)

În finalul frazei se găsește o propoziție consecutivă subordonată propoziției principale, aşezată la început prin conjuncția *că* și legată printr-un sistem de adverbe corelative cu o propoziție concesivă. Deși compusă din trei unități, ideea frazei este enunțată încă din prima propoziție. Celelalte membre ale ansamblului nu fac decât să întărească începutul frazei, adăugând nu amănunte de ordin secundar dar real, ci elemente ipotetice ireale (*chiar de n-ar avea sprâncene trase ca din condei... tot n-ar da pe față cu foiță și muc de lumânare*). Rolul propozițiilor corelative inversate este aşadar de a accentua tonalitatea stilistică a frazei, exprimând date de natură subiectivă. De aceea partea finală a frazelor de acest tip servește spre a exprima aprecieri, calificări sau comparații exagerate, care au rolul de a dezvolta proporțiile enunțării inițiale.

*Azi așa, mâine așa, că Sultănichii, când prinse de veste, i se păru așa de veche treabă, că, d-ar fi fost de când lumea, ar fi fost mai de curând.* (S., p.18)

*Tolopan, Cănuță și Deliu poartă pe umeri sarcină ce, d-ar fi mai mare decât pământul, nu l-ar strivi mai greu.* (S., p. 209)

Asemenea fraze apar ca o manifestare a stilului oral, în care, după cum se știe, inversiunile abundă datorită tendinței vorbitorului de a anticipa elementele cele mai expresive ale comunicării. Ele apar mai ales în limba poveștilor populare, unde participarea autorului la cele povestite caută o expunere cât mai vie.

B. Delavrancea manifestă deseori o adevărată preferință față de acest tip de fraze care dau posibilitate exprimării atitudinii subiective a autorului față de cele înfățișate.

Constatările făcute până aici cu privire la valoarea expresivă a frazelor lui Delavrancea ne impun sarcina de a cerceta stilul scriitorului și din punctul de vedere al realizării unor efecte poetice deosebite. Delavrancea nu este numai un prozator. El trebuie considerat un artist, prozator, poet, muzician și pictor deopotrivă.

De la cele mai simple propoziții monomembre până la vastele perioade retorice, scriitorul a fost preocupat să dea frazei sale calități artistice care să se adreseze nu numai minții, dar și ochilor și urechilor lectorului. Fraza lui Delavrancea se aude și se vede; ea este făcută spre a picta și a reprezenta melodic cele exprimate. Scriitorul a știut să pună

în valoare mijloacele pe care le oferă limba vie: lungimea frazei, conexiunea propozițiilor în ansambluri sintactice mai mari, intonația, ritmul. Unitățile sintactice scurte dau frazei o cadență accidentată, întreruptă, iar mijloacele sintactice se asociază cu cele ritmice. Acestea sunt particularitățile segmentării, în termeni moderni (parcelării, sacadării) [a se vedea: 2, 4, 6 ș. a.], fenomen sintactic semnalat de majoritatea cercetătorilor, semnificativ prin importanța sa în crearea originalității stilului. Incursiunile în cercetarea fenomenului sunt numeroase, dar niciodată nu s-a ajuns la adoptarea unei poziții comune din partea cercetătorilor. [7, p. 130]

Scriitorul B. Delavrancea poate sugera euforia contemplativă utilizând construcția segmentată prin coordonare și multiplicarea părților propoziției:

*Lungit cu fața la cer, cuprins de liniștea senină de sus, gândurile încep să-mi tresară în creier, și se înmulțesc, se înșiruie ca un cârd înalt de cocori și se duc pe alte tărâmurî, peste nouă mări și peste nouă țări.* (S., p. 90)

Prin dezvoltarea treptată a proporțiilor unor sintagme marcate de virgule și de conjuncția și (*lungit cu fața la cer // cuprins de liniștea senină de sus // gândurile încep să-mi tresară în creier // sau: se înmulțesc // se înșiruie ca un cârd înalt de cocori // și se duc pe alte tărâmurî, peste nouă mări și nouă țări*), fraza capătă o succesiune de cadențe ritmice din ce în ce mai mari care ne dă impresia îndepărtării treptate de realitate în sferile reveriei.

Astfel de construcții cer o profundă cunoaștere a structurii ritmice și melodice a vorbirii. Delavrancea a cercetat mult acest fenomen. Scriitorul avea aptitudini artistice în direcția literară, plastică și muzicală, dar era mai presus de toate orator. În această calitate, el știa să fie atent la cele mai însemnate variații de tonalitate ale debitului verbal, notând cu fidelitate pauzele ce apar în cursul vorbirii spre a o **segmenta** în tranșe ritmice de proporții mai mici sau mai mari. De aceea, Delavrancea mânduia cu abilitate cele mai variate mijloace grafice, care merg de la simpla punctuație prin virgulă, până la dispoziția alineatelor în pagină.

Interesat de linia melodică a folclorului românesc, fiind temperamental un liric, scriitorul cultivă în același timp o proză realistă a observației vieții, cu o expresie crudă, adoptată ca formă de renunțare la formele idilice ale existenței, toate transpuse în muzica frazei sale. Delavrancea respinge „naivitățile romantice“, în numele unei preferințe pentru „autenticitatea” naturalistă, care n-a dispărut nici în ultima etapă a creației sale. În întreaga sa activitate literară, scriitorul a demonstrat o mare prețuire pentru valoarea umană, omul naturii, față de țăranul cu întreaga sa zestre spirituală, cu imaginalia sa ingenuă, pe care, de altfel, în discursul de recepție la Academie și în articolul necrolog despre Ispirescu o va aprecia într-un mod deosebit.

Temperament cu fond romantic, oscilând între realitate și fantezie, prin bogăția problematicii operei sale, Delavrancea reprezintă una din cele mai puternice prezențe literare de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Fără a avea adâncimea satirică și arta neîntrecută a lui Caragiale, proza creatorului lui *Hagi-Tudose* se înscrie în buna tradiție a nuvelisticii românești înregistrate până în acest moment, în pofida unei interesante oscilații între diversele curente și metode literare.

### Referințe bibliografice

1. Constantin Cubleşan. *Opera literară a lui Delavrancea*. – București, Editura Minerva, 1982.
2. Alexandru Niculescu. *Structura frazei în stilul lui Barbu Delavrancea*. // Contribuții la 3. istoria limbii române contemporane I. – București, 1956.
3. Anatol Ciobanu. *Punctuația limbii române*. – Chișinău, Editura Universitas, 2000.
4. Anatol Ciobanu. *Sintaxa și semantica*. – Chișinău, Editura Știința, 1987.
5. Ion Coteanu. *Gramatică. Stilistică. Compoziție*. – București, 1990.
6. Valeria Guțu Romalo. *Sintaxa limbii române*. – București, E.D.P., 1973.
7. Emilia Șt. Milicescu. *Barbu Delavrancea*. – Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1975.

### Surse și abrevierile lor

- |      |   |
|------|---|
| D.V. | 1. Barbu Delavrancea. <i>Domnul Vucea și alte nuvele</i> . – București, Editura Coresi, 1990. |
| O.A. | 2. Barbu Delavrancea. <i>Opere alese I</i> . – Chișinău, Editura Știința, 1994.               |
| S.   | 3. Barbu Delavrancea. <i>Sultănica</i> . – Chișinău, Editura Lumina, 1993.                    |

Institutul de Filologie  
(Chișinău)