TATIANA MÂRZA

Institutul de Filologie
(Chişinău)

PUNCTUAȚIE (STILISTICĂ ŞI 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 şi fraze şi de a accentua asupra intonației adecvate pentru diverse categorii de propoziții. Semnele de punctuație corespund intonației şi 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 şi 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. Aşadar, 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 şi virgula, punctul de suspensie* ş.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, publicişti, jurnalişti etc., pentru că acest tip de punctuație le oferă un spațiu vast de libertate punctuațională [1, p. 74], o mare varietate a pauzării şi intonării mesajului textului lor de către cititor exact aşa, cum îl simțeau ei înşişi în momentul scrierii. Beletriştii 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

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

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 şi să pauzeze textul cât mai adecvat, mai real. Astfel scopul de bază al scriitorului este să transmită şi cititorului emoția sa. Ceea ce l-a impresionat pe scriitor nu are cum să nu-l impresioneze şi 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 nişte exemple plauzibile de punctuație stilistică, bazată pe principiul logico-semantic. În acest caz, cel ce scrie găseşte de cuviință să parceleze propoziții şi fraze. El plasează semnul *punct* (sau oricare alt semn de punctuație) acolo unde, de fapt, era necesară *virgula,* aşa cum întâlnim la I. Druță în romanul „Frunze de dor”:

Rusanda a tăcut. Dar mâncarea nu mai mergea şi 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 (şi 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, şi 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 şi mai mult starea de spirit a Rusandei.

Un aspect deosebit de important pentru frazele segmentate este pauzarea logico-semantică şi informațională a textului care se poate obține cu uşurință drept consecință a utilizării adecvate a punctuației. Unii lingvişti au stabilit că în mod normal, *punctul* corespunde cu o pauză de 4 secunde; *punctul şi 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 şi emoțiile ce-i asaltează. Hegel scria cu mult înaintea tuturor că drept izvor al limbii trebuie considerate memoria, cunoştința sau Mnemozina (zeița memoriei la greci) [5, p. 288]. Prin urmare, scriitorul, în procesul de creație, îşi exteriorizează gândul, memoria, activitatea fervență a ceea ce numim *ratio*. Pentru a-şi 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 şi, bineînțeles, semne de punctuație adecvate, care i-ar da posibilitatea să învioreze tot mai mult scrierea şi 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 greutățile 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. Şi dacă unui om îi laşi sufletul, omul nu piere. Face mai departe umbră pământului. Cât mai face...* (Z. Stancu *D*. II, p. 9).

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

Segmentarea aceasta prin intermediul semnului *punct* imprimă gândului redat o notă de melancolie, ne invită, parcă, să ne oprim un pic şi să medităm asupra rostului vieţii, asupra sorţii nemiloase şi a destinului implacabil. În concepţia romancierului Z. Stancu, viaţa e plină de nedreptăţi care dor şi mistuie suflete. Sărăcia nu e un dat, ci o nedreptate care trebuie combătută. Ea e o sentinţă meritată de cei care nu au curajul să lupte pentru dreptate.

Acelaşi autor scria în altă parte:

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

Pauzele mari „a câte trei ritmuri sau lovituri" imprimă determinativelor o deosebită semnificaţie, împingând accentul logic pe adjectivele *blând, liniştit.* Desigur, aceste părţi 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 situaţie ar fi pierdut mesajul, efectul stilistic al enumeraţiei adjectivelor accentuate. Liniştea care ne trimite la o monotonie sugestivă e accentuată şi mai mult cu ajutorul unui simplu *punct*.

Fragmentarea propoziţiilor şi a frazelor se face în scopuri stilistice pentru a evita exprimarea plată, rectilinie, spre a obţine nişte construcţii neobişnuite, ele creând impresia unei discontinuităţi. Gh. Bulgăr scrie, pe bună dreptate, că „izolările sintactice se bazează, în primul rând, pe intenţia artistică a autorului preocupat să caracterizeze pe eroii săi". În stilul lor oral întâlnim construcţii particulare neconforme cu normele gramaticii, între care şi multe izolări ce reprezintă imaginea unei dezmembrări a frazei gramaticale. Acest fenomen e cunoscut din timpuri vechi: „Stilul fărâmiţat e mai potrivit cu acţiunea şi se mai numeşte şi stil «*dramatic*»; într-adevăr, fraza cu structura discontinuă, întreruptă, *dă mişcare acţiunii*" [4, p. 165].

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

În proza artistică actuală se observă o tendinţă vădită de a segmenta fraza, de a izola (prin *punct*) propoziţiile subordonate de regenta de care depind, sau propoziţiile 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 flacără. ***De parcă purta o răsărită în cap*** (G. Meniuc *D*., p. 225).

Asemenea structuri, ar părea, la prima vedere, că sunt nişte abateri de la normele sintactice obişnuite şi că ele contrazic logica, deoarece e lesne dovedit că între limbă şi 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 corespondenţa strictă dintre judecată şi propoziţie, ci libertatea şi îndrăzneala de a reda

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

în scris neregularităţile vorbirii familiare, întocmai aşa cum e folosită de diferite personaje. Este vorba de anumite intervenţii subiective [6, p. 240] din partea scriitorilor, mai cu seamă când au de exprimat anumite stări afective intense. Şi iată că o astfel de lipsă de concordanţă dintre propoziţie şi conţinutul logic constituie în realitate o exteriorizare, o subliniere în scopul de a atrage atenţia asupra anumitor aspecte ale comunicării.

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

Căsuţa lor nu demult văruită stătea ațipită, cu ferestrele aburite, iar în jurul casei − numai snopi. Snopi pe prispă, pe iarbă, snopi rezemaţi de garduri, clădiţi în căi, puşi gireadă şi snopi dezlegaţi, împrăştiaţi la întâmplare. Snopi grei, cenuşii, fără frunze. Numai beţe şi gămălii. Gămălii mari, împodobite cu o mică coroniţă împărătească. Maci (I. Druţă *B. C*., p. 103).

În exemple de felul acesta, autorul, prin organizarea subiectivă a materialului lingvistic, scoate în relief tocmai părţile considerate secundare de către gramatică. În acest fel funcţia comunicativă a limbii nu este împiedicată. Această situaţie s-a extins, probabil, prin analogie şi asupra structurii frazelor. Mai întâi au început să fie segmentate prin *punct* frazele construite prin coordonare. Anume aceste tipuri de frază oferă posibilităţi mari de segmentare, deoarece propoziţiile, 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 şi zăplazuri de-amândouă părţile ulicioarei. Zăpada încărcase crengile de copaci şi acoperemintele caselor. Gheţuşul trosnea sub paşi... (M. Eminescu *L. A*., p. 445).

O privesc mai atent. Are vreo douăzeci de ani şi ceva. Părul negru, aproape bătând în vânăt ca pana corbului. Ochii mari, căprui, plini de agerime, blândeţe şi gingăşie. Când zâmbeşte, ochii Marcelei prind altă viaţă, scânteiază multicolor, ca nişte petricele pe ţărmul 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. Şi subţirică, mlădie, cum e trestia în bătaia vântului (G. Meniuc *D*., p. 107).

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

O mare furtună se pregătea. Dar Marco Brogio părea că nici însemna ameninţările 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 şi cuparilor să împle cupele* (M. Eminescu *F. F. L*., p. 36).

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

Având în faţă asemenea exemple, deducem că de fiecare dată când o propoziţie coordonată este desprinsă, izolată de lanţul logic din care face parte, ea atrage asupra sa accentul stilistic şi demonstrează o dată în plus rolul important pe care conţinutul ei îl joacă în procesul comunicării. Situarea coordonatei pe un plan nou ne arată că prin intermediul ei putem evidenţia importantul detaliu pe care îl comunică. Preocuparea autorului de a insista asupra anumitor părţi ale frazei se manifestă deci prin segmentarea frazei, prin tratarea ca independente a părţilor ei şi prin scoaterea în evidenţă a conjuncţiilor plasate la începutul propoziţiei.

Scriitorii nu s-au limitat însă numai la segmentarea frazei alcătuite prin coordonare. Necesităţile de ordin expresiv i-au impus să recurgă la izolarea prin *punct* nu doar a coordonatelor, ci şi a subordonatelor, cu toate că gramaticile sunt sceptice în această privinţă: „Propoziţiile constituente ale frazei luate izolat, una câte una, nu sunt apte a manifesta din plin funcţia primordială a propoziţiei − cea comunicativă, deoarece nu comportă baza de afirmaţie şi intonaţia adecvată, intuite de vorbitor” [7, p. 151].

La fel ca şi construcţiile nominale, propoziţia subordonată, izolată prin *punct*, logic nu are înţeles de sine stătător, reieşind doar din aspectul formal. Rolul propoziţiilor subordonate în acest context este de a preciza, de a accentua sau de a completa ceea ce s-a enunţat anterior prin intermediul propoziţiei regente. Observăm acest lucru în următorul exemplu:

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

Conversaţiile cotidiene simple pot fi reproduse cu ajutorul unor asemenea procedee sau modalităţi lingvistice care deseori crează impresia unui monolog interior, în care se îmbină proporţional cele două tipuri de bază ale exprimării umane: vorbirea indirect liberă şi uneori vorbirea directă. În raport cu cele menţionate aici este foarte concludent exemplul selectat din romanul lui V. Vasilache − *Povestea cu cocoşul roşu.* Pentru a da conţinutului o formă adecvată, V. Vasilache a utilizat nişte construcţii care există potenţial în limba vorbită, dar care raportate la limba literară constituie nişte devieri de la uzul consacrat. Prima cauză care l-a făcut pe autor să recurgă la procedeul segmentării frazei a fost tendinţa de a se apropia tot mai mult de vorbirea populară. Pe lângă efectul de ordin expresiv, în acest context întrezărim şi o pronunţată nuanţă de natură afectivă, care se manifestă prin starea de nelinişte a eroului, de frământare, plus tensiunea sensibilităţii redată în ascensiune.

Se recurge deseori la segmentare atunci când într-o frază există mai multe propoziţii de acelaşi tip. În asemenea cazuri este nevoie de o mai mare delimitare prin pauze pentru a înţelege mai uşor sensul exprimat de părţile componente ale întregului, în caz contrar şirul de subordonate ar merge în detrimentul stilului, solicitând un mai mare efort de concentrare din partea potenţialului cititor. De exemplu:

Azi, când am să-ţi scriu. ***Când*** *n-am să-ţi 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).

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

În asemenea contexte observăm, la modul general, nişte propoziţii subordonate, în care conjuncţiile de început în loc să treacă drept elemente de legătură, contrar aşteptărilor, ele delimitează părţile componente ale frazei. Tocmai această diferenţă dintre situaţia gramaticală normală a unei fraze complexe şi aspectul ei stilistic, pe neaşteptate destrămat, conferă caracter dinamic naraţiunii. Scriitorul, vrând să accentueze rolul subordonatelor, le oferă acestora independenţă. În felul acesta el obţine atât pauza dintre părţile naraţiunii, cât şi o intonaţie stilistică dorită în propoziţiile segmentate.

Creşterea expresivităţii se datorează şi faptului că interacţionează reciproc două procedee stilistice: pe de o parte − repetiţia, iar pe de altă parte − segmentarea frazei. O frază cu mai multe subordonate de acelaşi tip ar deveni palidă dacă nu s-ar evidenţia conjuncţiile plasate la început de propoziţie.

Segmentarea frazei poate reda cu precizie dinamismul acţiunii, al situaţiei, precum şi tensiunea sufletească:

Răsare soarele. ***Cu*** *dinţi răsare. Vântul ocoleşte pământul. Ocolind pământul îndoaie copacii de la noi din sat, de la Omida* (Z. Stancu *D*., p. 445).

− Mi-ar plăcea dacă frate-meu s-ar înduioşa de singurătatea şi de suferinţa mea. ***Nu se înduioşează. Rânjeşte*** (Z. Stancu *D*., p. 407).

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

Propoziţiile şi frazele segmentate, discontinue, „destrămate”, se întâlnesc la mulţi scriitori, dintre care menţionăm în mod expres pe Barbu Delavrancea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Eusebiu Camilar, Ion Druţă, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Aureliu Busuioc, V. Vasilache ş. a. Ei au reuşit să exploreze acest mijloc stilistic „anticlasicist”, venit din stilul popular, cu mare pricepere şi măiestrie. Procedeul segmentării este o modalitate eficientă pentru scoaterea în evidenţă a unor aspecte sau elemente ale gândirii noastre, care sunt accentuate semantic.

Un interes deosebit pentru procedeul segmentării la capitolul *punctuaţie stilistică* poate fi considerat cazul ***virgulei*** şi al ***punctului şi virgulei*****,** semne folosite în cadrul frazei coordonate pentru despărţirea unor unităţi de gândire bine conturate, aproape total independente. În locul *virgulei* şi al *punctului şi virgulei* se poate lesne, având întru totul dreptate, să plasăm semnul *punct*. Însă scriitorul doreşte să schiţeze grafic că evenimentele narate sunt foarte legate între ele şi merg în succesiune, deşi propoziţiile din cadrul frazei constituie acte de gândire independente. De exemplu:

Caii, speriaţi, se vede, de acel cântec, alergau cât ce puteau; roţile zburau pe pietrişul luciu al şoselei; clopoţeii, aninaţi de gurile hamurilor, zuruiau vesel; poştaşul pocnea din bici necontenit şi glumea cu toate nevestele ce întâlnea pe drum, copacii de pe marginea şoselei fugeau în urma noastră ca o armie pusă în risipă; iar noi, lungiţi pe perinele trăsurii, fumam cu plăcere şi priveam prin fumul albastru al ţigaretelor câmpiile şi munţii care păreau că se învârtesc împrejurul nostru (V. Alecsandri *S*., p. 118).

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

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

informaţiile conţinute în enunţurile „închise” intre semnele *punct şi virgulă* sunt, de fapt, nişte acte de gândire independente. Poetul a apelat totuşi la *punct şi virgulă* (şi nu la *punct*) şi a înglobat toate propoziţiile în cadrul unei singure fraze, pentru a crea o imagine integrală asupra acţiunilor ce se succed una după alta.

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

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

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

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

Exemple de punctuaţie stilistică, cu rolul de accentuare şi de reliefare a unor părţi, se întâlnesc, pe alocuri, şi în romanul *Rusoaica* de Gib Mihăescu:

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

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

Adevărate modele de aplicare a punctuaţiei stilistice constituie şi romanele lui Liviu Rebreanu. Stilul său sobru încadrează diverse variaţii de ton. O pauzare evidentă, cu intensitate flexibilă, e simţită aici în frazele mixte ce constau din propoziţii coordonate şi subordonate. Să citǎm un exemplu elocvent:

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

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

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 şi virgula* etc. Să exemplificăm cele spuse cu o frază extrasă din romanul *Ion*:

Din şoseaua (1) ce vine de la Cărlibaba, întovărăşind Someşul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj şi chiar mai departe, (2) se desprinde un drum alb mai sus de Armadia,(1) trece răul peste podul bătrân de lemn, (3), acoperit cu şindrilă mucedă, (4) spintecă satul Jidovița (5) şi aleargă spre Bistrița (6), unde se pierde în cealaltă şosea națională (7) care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârladului, (8) apoi drumul urcă anevoie (9) până ce-şi face loc printre dealurile simțitoare, (10) mai apoi însă înaintează vesel si 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 şindrilă 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 şi 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 *„Proştii”*, vedem țăranii sosiți la gară*:*

Dibuiră amândoi prin întuneric, căutând vreun locşor unde să se adăpostească (...) Feciorul, mai îndrăzneț, se apropie de uşa sălii de aşteptare şi puse încetinel mâna pe clanță. Era încuiată. Zări în stânga uşii o bancă, o ială şi în sfârşit se lăsă alături pe lespedea de piatră dinaintea pragului. Bătrânul îşi lăsă sarcina pe bancă şi se cocoloşi şi 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 şi 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 şi asupra legăturii dintre acțiunile transmise.

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

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

BDD-A6850 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

Segmentarea frazelor poate fi observată nu doar în proza artistică, şi mai ales în cea contemporană. Cât ar fi de straniu, dar ea poate apărea şi în stilul unui mare teoretician precum Tudor Vianu, acolo unde autorul îşi permite să trateze cu pasiune şi 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 ştie 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 reîntâlneşte peste mulți ani de despărțire cu prietenul său de copilărie, țiganul Vasile Porojan:

Într-o zi, pe când şedeam la masă în umbra copacilor din grădina de la Mirceşti, zăresc un străin cu surtuc de nanchin şi cu picioarele goale...(1) O privire cu luare aminte ...(2) Ce să văd?... (3) Porojan!... (4) Cine poate spune bucuria mea! ... (5) Tovarăşul meu de copilărie trăieşte! Iată-l... (6) Iată-l plângând şi sărutându-mi mâinile... (7) Nu ştiam ce să-i dau ca să-i fac mulțumire. Îmi venea să-l poftesc la masă; să-i propun o partidă de arşice (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 neaşteptată şi prelungită, în (5) – o emoție exaltată, înflăcărată; în (6) şi (7) – semnificații de admirație şi satisfacție sufletească produse de neaşteptata revedere a „tovarăşului de copilărie". În toate cele şapte propoziții *punctele de suspensie* sunt utilizate în poziție finală, nu sunt deci interversibile şi creează în ansamblu un adevărat curcubeu afectiv, ale cărui culori sunt pauzele durative, chemate de respectivele semne de punctuație.

Exemple de utilizare în acelaşi scop a semnului *punctele de suspensie* întâlnim frecvent în romanele lui Z. Stancu, dar şi la Gib Mihăescu:

Pe atunci era un brad... ***Înalt... Vânjos... Cu toată lumina soarelui şi 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 şi trecutul eroului său. Un bun narator, precum Z. Stancu, ştie 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 şi pasiune a unor fapte, locuri şi oameni pe care i-a cunoscut îl face să apeleze deseori la segmentare cu ajutorul *punctelor de suspensie* precum şi la utilizarea punctuației în genere, în scopuri stilistice.

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

Fatal, acest răspuns trebui să-mi vină în minte; dar mă scuturai de el ca de o presimțire rea... Haida-de!... E cu putință... un om atât de binevoitor... şi care, totuşi... 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 româneşti... (Gib Mihăescu *R*., p. 84).

Aşadar, 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. Reieşind 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. Altceva 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 şi sugestivitate.

Segmentarea frazelor, ramificate în conexiuni sintactice, diversifică şi înviorează narațiunea, eliberând-o de uniformitatea şi 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 şi elasticității sintactice şi 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*. − Chişinău: Universitas, 2000.

2. *Gramatica limbii române*, vol. II. − Bucureşti, 1966.

3. Brun J. Doppagne A. *La ponctuation et l'art d'ecrire*. − Paris, 1957.

4. Bulgăr Gh. *Izolarea subordonatelor în proza artistică contemporană*. / Studii de gramatică, vol. I. − Bucureşti, 1956.

5. Ciobanu A. *Limba maternă şi cultivarea ei*. − Chişinău: Lumina, 1988.

6. Iordan I. *Stilistica limbii române*. − Bucureşti, 1975.

7. *Limba moldovenească contemporană. Sintaxa*. (Sub redacția prof. A. Ciobanu). − Chişinău: Lumina,1981.

8. Vandries J. *Iazîk*. − Moskva, 1937.

9. Beldescu G. *Punctuația în limba română*. − Bucureşti: GRAMAR, 2009.

BDD-A6850 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)

SURSE ŞI ABREVIERILE LOR

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

BDD-A6850 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:22 UTC)