MEANS OF EXPRESSION ON THE PHONEMATIC LEVEL IN REBREANU'S SHORT PROSE

Rodica Roman, Assist. PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract. EXPRESSIVE MEANS AT THE PHONEMATIC LEVEL IN LIVIU REBREANU'S SHORT STORIES. The phonetic phonemes, elements of characterization and suggestion specific to poetry, find their place also in prose, the writer appealing to them with the intention of emphasizing certain ideas. Our analysis relies on Liviu Rebreanu`s short stories. Rebreanu`s texts combine in a well-balanced manner the elements of the phonemic level (euphony, rhythm and intonation), with which the writer expresses the imagined senses more objectively. Stylistic analysis performed aims to describe the style of the work expressing assessments on it and, from this perspective, showing how content becomes artistic expression.

Keywords: short story, stylistic analysis, euphony, rhythm, intonation

Analiza stilistică are rolul de a descrie şi judeca stilul unei opere pentru a formula aprecieri asupra ei şi, din această perspectivă, pentru a arăta cum un conţinut devine expresie artistică. Temele şi motivele literare sunt vechi şi universale, însă unitatea *limbaj – expresivitate – stil* poate da seamă de originalitatea şi valoarea operei şi a autorului ei. Pentru a fi scriitor, naratorul trebuie să fie novator de limbă, dar în limitele impuse, pe de o parte de normele limbii literare, iar pe de altă parte, de particularitatea, specificul şi semnificaţia temei abordate. Scriitorul va îmbogăţi limba literară existentă cu noi valori expresive şi de semnificaţie prin depăşirea „faptelor de repetiţie a limbii" şi dimensiunea tranzitivă a limbajului[1].

În acest sens, arta lui Rebreanu ne impresionează prin „comunicarea directă" a unor crâmpeie de viaţă epurate de tot ceea ce ar fi putut părea adaos subiectiv, dar ne captivează şi prin ceea ce se înţelege de obicei prin „stil". Scriitorul are capacitatea de a comunica nu numai *impresia* copleşitoare a adevărului, ci şi, mai ales, *senzaţia* atingerii nemijlocite şi tragice cu realitatea umană.[2] De la început mijloacele stilistice în aparenţă banale, comune, sunt mereu în lumina concepţiei scriitorului şi adecvate conţinutului.

Rebreanu înţelege prin artă mai mult decât un meşteşug rafinat menit să influenţeze subtil sensibilitatea cititorului. El şi-a definit concepţia despre artă în binecunoscutul articol *Cred* unde afirmă că: „Temelia creaţiei rămâne, negreşit, expresia, nu însă ca scop ci ca mijloc… De altfel, cred că e mult mai uşor a scrie frumos decât a exprima exact. Poate nu e o simplă întâmplare că toţi creatorii mari de viaţă s-au mulţumit să scrie bine şi au neglijat floricelele stilistice după care

[1] Vianu, T. (1968). *Despre stil şi artă literară* in *Studii de stilistică*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică. p.153.
[2] Todoran, E. (1973). *Natura umană în realismul lui Liviu Rebreanu* in vol. *Secţiuni literare,* Bucureşti: Editura Facla. p.189-242.

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

se prăpădeau contemporanii. Expresia exactă îţi cere mai multă zbuciumare: *Cuvântul ce exprimă adevărul*."[3] Astfel de mărturisiri ale crezului său artistic ne ajută să deducem mai bine profilul individual al scriitorului.

Considerăm că enunţuri precum „Liviu Rebreanu e un scriitor căruia îi lipseşte harul cuvântului artistic" sau „rafinamentul lingvistic" sunt mai degrabă clişee. Aparent, chiar scriitorul însuşi ar fi contribuit la formarea acestei percepţii critice prin ideile sale despre artă, despre scris. Numai că, prin *Crezul* său, el nu spune concret niciodată că refuză rafinamentul lingvistic şi estetic, ci sugerează că îl consideră doar secundar ideii textului. El doreşte mai întâi *să comunice* şi abia apoi *să se comunice*. Altfel nu s-ar explica lupta lui continuă cu cuvântul pe care a dus-o pe tot parcursul creaţiei sale. Mărturie stau textele nuvelelor completate şi modificate prin republicări succesive, chiar şi după zeci de ani de la prima apariţie.

O analiză a dimensiunii fonematice relevă faptul că elemente de caracterizare şi sugestie proprii mai ales poeziei îşi găsesc locul şi în proză, scriitorul apelând la acestea cu intenţia de a reliefa anumite idei. În fapt, „Orice operă literară este, în primul rând, o serie de sunete din care se naşte înţelesul."[4] Prin urmare, trebuie să facem distincţia între elementele inerente şi elementele de relaţie ale sunetului; astfel, deosebirile care ţin de calitatea sunetului duc la efecte denumite eufonie, iar deosebirile de relaţie conţin elemente ce permit diferenţieri cantitative şi stau la baza ritmului. În afară de efectele eufonice şi cele ritmice trebuie amintit şi rolul pe care îl are intonaţia în structura operei literare. În acest articol vom insista asupra acestor concepte şi asupra modului în care ele se regăsesc în proza scurtă a lui Liviu Rebreanu.

Fonemele se caracterizează printr-o permanentă oscilaţie între imaginea vizuală şi cea auditivă, funcţionând ca atare la nivelul lingvistic al textului. Sunetele au un rol important; vocalele şi consoanele se asociază în enunţuri având la bază „instinctul limbii"[5] deţinut de autor.

În limba română, numărul consoanelor (22) este mult mai mare decât al vocalelor (7), însă acestea din urmă apar cu o frecvenţă apropiată de cea a consoanelor. Armonia şi echilibrul specifice limbii române pot fi urmărite şi în proza lui Rebreanu. El are o înclinare deosebită pentru exprimarea exactă, şi deci conformă cu normele ortografice şi ortoepice ale limbii române; atunci când se abate de la aceste norme o face pentru a oferi contextului valoare expresivă.

Astfel, în descrierea satului (dar nu numai) apelează la fonetisme populare pentru o mai clară şi corectă redare a cadrului, a atmosferei descrise sau a vorbirii eroilor săi: „Faţa femeii se făcu ca varul *stâns* proaspăt. O clipă stătu ca atinsă de fulger, dar apoi, *viindu-şi în ori*, îşi şterse *lacrămile* cu dosul palmei, îşi îndreptă năframa pe cap şi *încetuc* se întoarse iar în satul ei cel săracul şi nevoiaş. *Dumineca*, când îşi *hodinesc* oamenii ciolanele *sfărmate de zoală*, povestea cu glas tremurător ţăranilor gură-cască: - Încă Ionică-i tare mare domn, o, Doamne! El poartă guler de aur... atâta-i de mare domn!" (*Domnul Ionică*)

Frecvenţa acestor fonetisme este mai mare în prozele de început, din perioada când „descoperea" secretele limbii române. Preocuparea pentru forma sonoră este proprie limbii populare,

[3] Rebreanu, L. (1976). *Amalgam*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. p.33.
[4] Wellek, R.; Warren A. (1967). *Teoria literaturii*. Bucureşti: Editura pentru Literatura Universală. p.210.
[5] Bulgăr, Gh. (1970). *Probleme şi analize stilistice*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică. p.177.

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

însă o întâlnim şi în prozele ce redau aspecte ale vieţii micilor funcţionari sau ale locuitorilor periferiei:

„Cântăreanu întinse capul înainte, ca şi când ar fi vrut *să auză* sau *să vază* mai bine, trase repede cârpa peste mâncare şi rosti înăbuşit: - Sssst! Ssst!" (*Culcuşul*)

În prozele scurte ale lui Rebreanu, putem observa că tonul sugerat de text este mai degrabă unul „vorbit", şi nu unul „cântat"[6]. Stilul vorbit este propriu scrierilor realiste, în general, acolo unde interpretarea textului trebuie să conducă spre o înţelegere exactă a faptelor şi ideilor descrise. Pronunţia cântată poate fi însă întâlnită: „Şchiopul întinde armonica, întoarce ochii pe dos şi cântă fals o melodie armenească tărăgănată şi monotonă. Cântând, se înduioşează, şi ochii i se umplu de lacrămi. Dar cântă mereu, şi lacrămile i se revarsă pe obraji şi se împrăştie prin barbă.

Berta s-a ghemuit lângă piciorul cel şchiop al bătrânului, se uită cu gura căscată la armonică, se înduioşează şi ea şi începe să cânte cu glas piţigăiat.

Pe urmă vine Şimi, pe urmă Iani, pe urmă Armeanca... Şi toţi se aşază în jurul Armeanului şi ascultă, şi pe urmă cântă, şi pe urmă lăcrimează." (*Idilă de la ţară*) Scriitorul reuşeşte să redea concordanţa perfectă dintre aspectul sonor al textului şi armonia ce cuprinde familia Armeanului în momentul interpretării cântecului.

Organizarea materialului fonetic se obţine automat prin folosirea unui anumit lexic în structuri sintactice alese de scriitor; însă, anumite fragmente de text ne reţin atenţia prin sonoritatea lor. Sunetele, vocale sau consoane, au „un colorit emoţional"[7] propriu, au o expresivitate intrinsecă în cote variabile, dar valoarea lor expresivă nu poate fi simţită decât atunci când sensul cuvântului, textului, contextului sprijină asocierile propriu-zise ale sunetelor. Recunoaştem şi notăm câteva exemple:

Expresivitatea fonetică a vocalei închise „u" în cuvântul *doliu* (*Iţic Ştrul, dezertor*) este incontestabilă, sugerând melancolie, tristeţe. La fel, în: „Iţic [va muri când] va a*u*zi întâi*u*l b*u*b*u*it de t*u*n" (*Iţic Ştrul, dezertor*) vocala „u" armonizează cu starea de continuă frământare, de disperare în care se găseşte Iţic.

Aceeaşi vocală o regăsim într-un pasaj din altă proză de război, *Catastrofa*: „B*u*b*ui*t*u*rile se înteţiră apoi, topind*u*-se într-o *u*r*u*ială prof*u*ndă şi amenin*ţ*ătoare. La b*u*b*ui*t*u*rile pe care dâns*u*l le c*u*noştea bine d*u*pă s*u*net răsp*u*nseră c*u*rând altele, s*u*rde, sc*u*rte, răg*u*şite." Aflat pe front împotriva voinţei lui, David Pop va trăi o dramă de conştiinţă veritabilă, atunci când este pus în situaţia de a-şi îndeplini datoria omorând „fraţi români". Valoarea expresivă a acestui text reiese şi din efectele de combinaţie a vocalei „u" cu consoanele „b", „s" şi „r".

Un alt exemplu din *Iţic Ştrul, dezertor*: „Cerul însă era m*o*horât şi apăsăt*o*r şi se c*o*bora f*o*arte j*o*s..." este construit în jurul vocalei medii „o" care transmite starea sufletească a personajului aflat în pragul disperării şi a cărei funcţie expresivă este susţinută şi de construcţia pleonastică „cobora foarte jos".

[6]Tomaşevski, B. (1973). *Teoria literaturii*. Bucureşti: Editura Univers. p.110.
[7] Ibidem, p.124.

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

Consoana explozivă sonoră „b” căreia i se alătură vocala „i” concentrează în ele emoţia puternică trăită de subofiţerului Pop: „- Român*ii*! *b*âlbâ*i* dânsul, şi*i*n*i*ma î*ib*ătea să-*i* spargă p*i*eptul.” (*Catastrofa*)

Consoana „c” şi repetiţia bifonică inversă „ro”/„or” primesc o vibraţie aspră în textul: „În văzduh *c*ronc*c*ăne o *c*eată de *c*orbi.” (*Hora morţii*) şi induce în mod expresiv presentimentul sfârşitului, al morţii.

Aliteraţia spirantei surde „f” este folosită expresiv şi în consonanţă cu starea nostalgică a personajului Haramu care se visează acasă, alături de familie: „*F*ocul duduie, şi *f*lăcările *f*âl*f*âie şi răspândesc o căldură moleşitoare.” (*Hora morţii*)

Consoana nazală „n” este frecvent asociată ideii de negaţie; astfel o regăsim însoţită de accentul tragic al vocalei „i” în exemplul: „- Curaj, A*ni*şoaro, şi încredere... *N*u-*ini*m*i*c grav... *Ni*m*i*c... *Ni*m*i*c...” (*Cântecul lebedei*) unde soţul încearcă să-şi convingă soţia de contrariul unui fapt evident, şi anume că ea va muri. Reproşul unei soţii cicălitoare este redat mult mai expresiv cu ajutorul formulelor negative: „- *N*u poţi tu să *n*u fii mojic *n*ici în lume!” (*Pantofii galbeni*).

Timbrul vocalei „î” pare şi mai sumbru atunci când este însoţită de consoana „n”. În exemplul: „*În* m*ân*a st*ân*gă str*ân*gea m*ân*erul pumnalului *înân*gerat...” (*Servilia*) grupul „în”/„ân” amestecat cu nazala „m” şi spiranta surdă „s” devine mai expresiv şi în asonanţă cu starea de încordare şi tensiune a bărbatului ce trăieşte drama unei iubiri neîmplinite.

În: „De-acuma nu mai e mult... *S*e s*f*ârşeşte tot... *Ş*i ce s*f*ârşit!...” (*Calvarul*) devine sugestivă folosirea spirantelor surde „s” şi „ş”, expresie a sfâşierii interioare a personajului care ia decizia renunţării.

Exemplele eufonice construite în jurul spirantei sonore „v” provin din prozele de război: „...*v*ânătorii din *v*ale năvăliră ca *v*ijelia [...] se repeziră în tranşee, strigând năpraznic, de răsunară toate *v*ăile”; „un obuz uriaş *v*âjâie ca o furtună în *v*ăzduh” (*Catastrofa*); „un *v*âjâit înfricoşător trece prin *v*ăzduh” (*Hora morţii*). Efectul lui „v” se combină cu spiranta sonoră „j” în cuvintele *vijelia*, *vâjâie*, *vâjâit* (cu evidente efecte onomatopeice) şi este întărit de aliteraţia lui „v”, redând atmosfera înfricoşătoare în care luptau soldaţii din linia întâi a frontului.

Din exemplele de mai sus se poate observa că aspectul sonor devine evident în momentul repetării sunetelor sau a grupurilor de sunete. Această repetare a fonemelor creează o anumită monotonie fonică ce face ca eufonia să devină sesizabilă.

La nivelul textului literar aspectele fonematice se împletesc frecvent cu elemente ale prozodiei pentru a construi sau a definitiva procesul de constituire a armoniei estetice.

Am amintit de preocuparea lui Rebreanu de a surprinde cât mai exact realitatea. El nu insistă pe forma cuvintelor, ci pe mesajul transmis de ele, şi totuşi regăsim în proza sa scurtă o serie de *figuri*[8] aparţinând sistemului fonematic. Sunetele pot căpăta valoare expresivă, participând astfel la transmiterea sau sugerarea stărilor sufleteşti, a atitudinilor sau a caracterelor. Menţionăm pentru exemplificare figurile ce au la bază sunetul şi pot fi întâlnite frecvent în textul prozelor scurte rebreniene, text care le conferă valoarea artistică.

[8]Dragomirescu, Gh.N. (1995). *Dicţionarul figurilor de stil*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

Aliteraţia constă în repetiţia unor consoane în vederea obţinerii unui efect eufonic (o regăsim printre exemplele amintite mai sus): „Zilele se schimbau, mereu *n*eschimbate, *n*epăsătoare şi *n*enumărate.” (*Catastrofa*); „Din *no*ianul *n*egru de *no*uri, însă, *s*oarele scăldat în *s*ânge îşi înălţa biruitor capul...” (*Proştii*) etc.

Asonanţa este realizată la nivelul vocalelor şi constă în repetiţia vocalei accentuate în două sau mai multe cuvinte; alături de aliteraţie formează o combinaţie ce produce efecte în planul sugestiei: „... Bine, dar nedreptatea aceasta e *î*ngrozit*oa*re! E *î*nspaimântăt*oa*re!” (*Catastrofa*) se revoltă David Pop împotriva injustei traiectorii a destinelor celor doi cunoscuţi ai săi, Candale şi Oprişor.

Aferezaeste o figură fonologică de ordinul economiei de expresie care constă în suprimarea unui sunet la începutul cuvântului; este mai frecventă în pasajele dialogate: „zdrenţe murdare, *muiate* în sânge”; „norii *ceia* de la răsărit”; „norii se *vălmăşesc*”; „‘*S* mulţi... Câtă frunză şi iarbă.” (*Hora morţii*); „Bine c-a găsit pe bătrânul *cela*.” (*Cuceritorul*); „o arătare *spăimântătoare*”; „cancelaria cu *coperişul* ţuguiat” (*Cuibul visurilor*); „‘*S* tare blestemaţi copiii ăştia...” (*Talerii*); „întunerec *năbuşitor*” (*Yvonne*) etc.

Apocopaconstă în scurtarea unui cuvânt prin înlăturarea unui sunet sau a unei silabe din finalul cuvântului: „*Las*’ c-ai să vezi...” (*Hora morţii*); „De-*acu* eu mă duc... [...] Iţic!” (*Iţic Ştrul, dezertor*); „- *Da*’ ce, nu mai mâncăm? se răsti dânsul.” (*Norocul*); „- Să trăiţi, *dom*’ căpitan...” (*Cântecul iubirii*); *cinema* (*Cinema*) etc.

Epenteza înseamnă adăugarea unui sunet neetimologic în cadrul unui cuvânt pentru o mai bună reliefare a structurii silabice şi este specifică vorbirii populare: „un no*u*r alb” (*Hora morţii*); „ori*şi*ce motive l-ar îndemna...” (*Calvarul*) etc.

Epiteza este figura ce constă în adăugarea unui sunet la sfârşitul unui cuvânt din necesitate eufonică: „N-am fost în stare să văd nimic*a*.” (*Cântecul lebedei*); „ Ei, haide*m*, Iţic...” (*Iţic Ştrul, dezertor*); „liniştea şi puterea sufletească ce-ţi trebuie*sc* în viaţă” (*Catastrofa*). Acum*a* este adverbul folosit frecvent ce apare şi în structura altor figuri de stil, precum repetiţia sau paralelismul: Acum*a* o apăsare uşoara mă mai desparte... Acum*a* sunt pe pragul dintre două lumi... Acum*a*...” (*Calvarul*) etc.

Sinalefa constă în contopirea, în rostire, a vocalei de la sfârşitul unui cuvânt cu vocala de început a cuvântului următor. Prin contopire se ajunge, în general, la dispariţia acestei vocale finale: „[...] *parc*-ar fi fost mereu în luna de miere” (*Umbre*); „[...] *parc*-ar fi tras la jug” (*Alibi*), „*N*-ai înţeles?... (*Întâiul gropar*). Când prin contopire dispare vocala iniţială a cuvântului următor, avem de-a face cu o *ecthlipsă*: „cu frica-*n* spate”; „ştie şi nu-*mi* spune...” (*Iţic Ştrul, dezertor*); „ar fi pus mâna-*n* foc pentru ea” (*Umbre*) etc.

Sincopa constă în contragerea unui cuvânt prin eliminarea unei vocale sau chiar a unei silabe din interiorul cuvântului: *cellalt* (*Nevasta*, dar şi alte nuvele); „*paispce* franci” (*Oscenă*); „*aci* începe iubirea” (*Mărturisire*) etc.

În urma analizei particularităţilor fonetice întâlnite în proza scurtă rebreniană putem afirma că majoritatea au fost utilizate ca şi caracteristici ale vorbirii populare, pentru redarea

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

culorii locale, iar o altă parte a termenilor fonetici stau ca mărturie a specificităţii vorbirii contemporane scriitorului.

Sistemul fonetic bogat şi complex al limbii române permite scriitorului să modeleze fraza şi să confere textului un ritm, prin care să creeze o armonie internă în prozele sale.

Prin ritmul prozei autorul doreşte să elimine diferenţele de intensitate şi înălţime existente în enunţurile normale. Această impresie de nivelare, de regularitate este redată de folosirea procedeelor fonetice şi sintactice, precum figuri ale sunetului, paralelismul, antiteza, simetria etc.:

„[...] în vreme ce deasupra ei frunzele ruginite, moarte, zuruiau legănate de vânt, dânsa [dăscăliţa Aglaia], cu pleoapele închise, scăldate în lacrămi de durere, asculta *cum* ronţăie vitele în grajd, *cum* vâjâie din când în când o suflare aspră prin frunzişul copacilor din grădină şi *cum* toate astea se amestecă într-un zgomot ciudat” (*Dintele*)

„Zgomotul în vagoane se aţâţă: zăngănit de arme ciocnite, pârâit de raniţe aruncate în spinare, înjurături repetate printre dinţi, geamăte zadarnice.” (*Hora morţii*)

Structurile ritmice dau o anumită claritate textului, subliniază esenţialul şi facilitează mai buna receptare a ideilor transmise de scriitor.

Ritmul este determinat de paralelisme, pauze, intonaţie şi se asociază cu ritmul ideilor şi al sentimentelor sugerate prin conţinutul textului. Ritmul alert, sacadat şi energic este impus de propoziţiile scurte: „E mică şi grăbită. Uscată. [...] E grăbită. Soarele arde puternic. Năduşeli în aer. Păşeşte apăsat. Ghete, odinioară albe, azi cenuşii, prea mari şi cu tocurile călcate înlăuntru. Ciorapi de dantelă... o dantelă de perdea aspră. Din când în când, îşi priveşte picioarele. Le găseşte bine. E mulţumită, îşi muşcă buzele. Se uită împrejur, pe celălalt trotoar, unde un cerşetor geme prefăcut. Întoarce capul repede. Mergând, se leagănă uşor în şolduri, cu o cochetărie căutată. Şolduri înguste şi colţuroase. Slăbiciunea transpiră prin rochia albă, tocită, cu destule pete de praf. Umerii, mai strimţi şi cu omoplaţii ieşiţi. Bluza de pânză îi joacă în spate. La decolteu n-a ajuns pudra. Pielea e brună, poate murdară. Sânii uscaţi... şi, pe păr, o pălărie de mătase vânătă, lucrată de mâna ei, nenorocită...” (*Oamenii*)

Ritmul este impus mai ales de frecvenţa utilizării formelor verbale. Repetarea aceleaşi structuri verbale redă imaginea unui ritm alert, ca şi caracteristică a oralităţii, care particularizează stilul şi talentul scriitorului, fapt relevat de exemplul următor:

„Acuma nicio lumină nu mă *cheamă*. Acuma întunerecul mă *strigă*...

Mă *strigă*...

Vin, vin!...

De ce n-*o mai fi rece* revolverul?... *Pun* gura ţevii la tâmplă şi *nu e rece*. *Mângâi* trăgaciul şi *nu e rece*…” (*Calvarul*).

Comentând acelaşi exemplu, remarcăm că organizarea momentelor cantitative ale pronunţiei, paralelismul lexical, sintactic, simetria, punctuaţia, utilizate în propoziţii scurte, grafica, facilitează obţinerea unei vorbiri ritmate în perfectă concordanţă cu trăirile personajului Remus Lunceanu.

În *Catastrofa*, *Calvarul*, dar şi în alte nuvele, observăm o dinamizare a ritmului prin alternarea planului trecutului cu cel al momentului prezent descris. Astfel, în *Catastrofa* putem

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

deosebi chiar o expunere antitetică a ritmului de viaţă a personajului şi a celui de moarte; rutina vieţii de zi cu zi este înlocuită cu nesiguranţa, cu teama şi neliniştea specifice vremurilor de război şi vieţii trăite în linia întâi a frontului.

Întrucât Liviu Rebreanu nu construieşte structuri lungi cu graniţe neclare în prozele lui sunt foarte rare pasajele cu ritm nedecis sau lent.

Există însă pasaje în care avem de-a face cu un lexic eterogen, diviziuni inegale şi accente succesive nedespărţite de o pauză şi care lasă impresia unei vorbiri lipsită de ritm, a unei aritmii: „Eu însă zic că nu există poet, muzicant, pictor sau sculptor mai mare ca un îndrăgostit. Pentru ca artistul să înţeleagă poezia cea mare a suferinţei trebuie mai întâi să fi fost îndrăgostit. Nu poeţii au făcut iubirea, ci iubirea a făcut pe poeţi! Iar eu, care citesc bucuros în stele şi-mi fac o plăcere dintru a aşterne pe hârtie slovă lângă slovă, pot să jur că în slovele noastre umile sunt scrise toate tainele de amor ale cerului înstelat.” (*Mărturisire*)

Folosirea frazelor trunchiate, a structurilor eliptice, susţinute de punctuaţie pot da şi ele senzaţia de construcţie neregulată, exprimând aritmia: „În sărbători, când e vremea bună, iese în grădiniţă, sub un paltin bătrân ca şi dânsul, şi povesteşte vecinilor, care se strâng bucuroşi în jurul lui... le povesteşte păţanii năzdrăvane de pe vremea când slujea la împăratul...

- Hm... Mă... Am fost noi odată la manevre, mă, da’ departe, tare departe... Am umblat atunci şi pe la marginea pământului... Da-i frumos pe-acolo, bre... e numai nisip... nisip mărunţel-mărunţel ca macu... Hm... Aşa, mă!...” (*Glasul inimii*)

Tonul versetelor biblice este întâlnit în proza *Soacra Sfântului Petru* şi este realizat prin repetarea conjuncţiei narative *şi* la începutul frazelor. Curgerea egală a perioadelor imprimă textului un ritm monoton: „[...] Simon Petru au mărturisit, zicând:

- Soacra mea cuprinsă este de friguri mari, Doamne, *şi* plângere este în casa noastră şi tânguire că nu se vindecă.

Şi s-a mohorât Iisus în suflet *şi* au răspuns lui, grăind:

- Au pre soacra ta mai mult iubeşti decât pre mine?

Şi au pornit.

Şi Simon Petru mergea la dreapta lui Iisus *şi* era înfricoşat de frică mare. Iar norodul urma pre ei şi grăiau între dânşii:

- Va tămădui acesta pre soacra lui?

Iar Iisus auzea şi tăcea. *Şi* Simon nu ştia ce va face dânsul *şi* grije multă avea.

Şi era cam la al nouălea ceas, *şi* bătea soarele.

Şi iată că au ajuns ei la casa lui Simon Petru şi a lui Andrei. *Şi* auzeau, bocetele bolnavei. *Şi* norodului milă nu era de ea, căci limbută şi vicleană foarte o cunoşteau. Iar Simon într-ascuns căuta cu ochiul la Iisus, că nu ştia ce ar grăi. *Şi* Iisus citea ghidul său *şi* s-au oprit în uliţă *şi* au zis lui...” (*Soacra Sfântului Petru*)

Evitarea ritmului general monoton al textelor se face prin îmbinarea dialogului cu pasaje narative şi discursul indirect liber: „Un zbârnâit scurt trece peste capul lui Haramu, în vreme ce goneşte înainte. „Glonţul!” se gândeşte dânsul trăgând cu ochiul când în dreapta, când în stânga. Şi după câţiva paşi iarăşi parcă i-ar zâzâi un bondar pe lângă ureche.

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

„Se ţine glonţul de mine!... Se ţine!”‘

Când se vede lungit jos, răsuflă uşurat şi începe să tragă ca un nebun. S-a nimerit tocmai între sublocotenent şi Boroiu. Toţi ochesc, trag, şi muscalii nu se zăresc. Ofiţerului îi curge năduşeala pe obraji. Haramu aude desluşit cum întreabă pe Boroiu:

- A căzut vreunul de-ai mei?

Şi cum răspunde Boroiu, gros, ca de după un zid:

- Nu m-am uitat înapoi...” (*Hora morţii*)

Prin prezenţa simetriilor, paralelismelor sonore şi sintactice, a punctuaţiei în proza sa, Rebreanu reuşeşte să transfere textului un anumit ritm şi o anume structură ritmică aflată în armonie cu intenţia sa de a reda anumite trăiri ale personajelor. Aceste procedee ce dau valoare expresivă textului „nu vin singure, afirmă Gh. Bulgăr, ci trebuie adesea căutate şi lucrate, aşa după cum muzicianul sau pictorul potrivesc elementele de care dispun pentru a se adresa simţurilor noastre”[9].

Elemente precum ridicarea sau coborârea vocii, unele particularităţi ale pronunţiei pot caracteriza structura unui enunţ şi sunt unite sub termenul de intonaţie.[10] Impresia acustică nu poate fi ocolită la lectura unei opere literare, iar prezentarea trăsăturilor ritmice au demonstrat că textul rebrenian nu este unul „mut”[11].

În prozele cu tematică rurală textul conţine caracteristici ale oralităţii şi urmează legile de construcţie specifice literaturii folclorice: „Bărbatul se ridică într-o rână şi se uită la dânsa o clipă foarte serios, dar apoi vorbi iar şăgalnic:

- Da’ ce, băbucă, te-ai supărat? Ei, hai, pupă-mă... Fuga!... Nu-nţelegi?...” (*Dintele*)

Faptul că Rebreanu începe activitatea de scriitor prin a scrie piese de teatru nu va rămâne fără ecou în creaţia sa literară; exerciţiul scrierilor teatrale îl influenţează şi îi dă posibilitatea să realizeze pasaje dialogate expresive. Segmentarea frazei, intonaţia, accentul etc. sunt alese de autor astfel încât să redea cât mai fidel vorbirea personajelor în funcţie de categoria socială din care acestea provin:

„- Se vede cât colo că d-ta nu mă cunoşti, domnule! zise Filibaş grav. Eu n-am obiceiul să glumesc. Eu sunt om bătrân şi funcţionar, şi nu vorbesc fleacuri. Şi când spun ceva, să ştii că-i aşa cum spun... Ei, vezi, aşa am vorbit şi cu domnul şef, cum vorbesc cu d-ta. El a zis una, eu alta, uite-aşa. Pe urmă mi-a dat mâna şi ne-am despărţit...

- Uite, aşa-mi place şi mie, glăsui băcanul, plescăind cu limba şi urmărind cu privirile necontenit pe băieţii de la prăvălie [...] Nu ţi-am spus eu totdeauna că-i om cumsecade, dar nu ştiţi cum să-l luaţi? Dar şi d-ta eşti mare pişicher. Bine trebuie să-l fi picnit de ţi-a dat mâna! De unde până ieri-alaltăieri te stingea în amenzi, astăzi stă la taclale cu d-ta şi-ţi strânge mâna! Ei, degeaba, eşti şmecher, şi s-a isprăvit!” (*Ocrotitorul*) sau

„- [...] Iac-aşa am început a-l cunoaşte. Şi, dacă am văzut că tot ce am eu şi ce câştig se duce pe apă, am gândit să mă despart de el. Dar nu puteam, draga mea, nu puteam, că eram însărcinată şi-

[9]Bulgăr, Gh. (1970). *Probleme şi analize stilistice*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică. p.177.
[10]Tomaşevski, B. (1973). *Teoria literaturii*. Bucureşti: Editura Univers. p.105.
[11]Galdi, L. (1976). *Introducere în stilistica literară a limbii române*. Bucureşti : Editura Minerva. p.341.

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

mi era ruşine de lume să plec aşa pe drumuri... Ş-aşa, m-am cătrănit şi m-am mâncat cu el, socotind că doar-doar şi-o căpăta odată minte şi n-o tot face ce face... Dar nu şi nu... Lui nu-i păsa nimic de amarul meu. El bea şi râdea de necazurile mele şi mă tot cihăia să-i dau bani şi iar bani să aibă pe ce să chefuiască. Ş-apoi dacă nu-i dădeam, că nu mai aveam de unde să-i dau, a prins a mă bruftui ca pe o slujnică...” (*Talerii*).

Şi un alt exemplu: „- Ce tot îmi baţi capul, păcătosule, cu moartea? izbucneşte căprarul cu răutate. Ce tot trăncăneşti. Şi dacă mori, adică, ce mare pagubă? Mori, bine. Eşti mort. Are cine să te îngroape!” (*Hora morţii*)

Ladislau Galdi spunea că „din perspectiva intonaţiei genul cel mai realist e cel dramatic”[12]. În prozele rebreniene întâlnim replici scurte, ironice, tăioase etc. pe care fiecare cititor le poate reda în funcţie de calităţile interpretative şi artistice proprii, însă nu se poate depărta foarte mult de intenţia autorului întrucât aceasta este precis indicată.

Autorul narator intervine de trei ori cu indicaţii asupra tonalităţii vocii, atunci când prezintă intervenţia prietenului Moga în cadrul discuţiei pe care au avut-o. Citǎm întregul paragraf, pe care îl considerăm reprezentativ şi expresiv în acest sens: „Romantism ieftin şi perimat, domnule profesor! *făcu* Moga *camteatral*, cum obişnuia când credea că spune ceva important. S-a isprăvit cu satul natal şi poezia rurală! Noi vrem maşini azi, nu pământ! Suntem în secolul televiziunii, nu uita!...(*Continuă cu alt glas, simplu*.) M-am întâlnit la Sighet cu bătrânul tău, chiar ieri-dimineaţă. M-a întovărăşit până la gară, până a pornit trenul... Ce om admirabil, Alexandre! Ţi-e mai mare dragul să te întreţii cu dânsul! Te înviorează şi te întinereşte, zău aşa! E plin de viaţă, de sănătate, de încredere... Iacă, prietene, ăştia sunt românii adevăraţi, sănătoşi, pe care se poate clădi o ţară solidă!... Şi vioi, şi tânăr, mai tânăr ca noi, pe onoarea mea! Dacă n-ar avea puţină brumă în păr şi în barbă, aş putea jura că ţi-e frate, şi încă frate mai mic! (*Schimbă iar tonul*.) Totuşi, ieri am observat o urmă de amărăciune. Bătrânul e amărât din pricina ta, Alexandre! Iartă-mă că ţi-o spun fără înconjur, suntem prea vechi prieteni şi...” (*Dincolo*)

O atenţie deosebită acordă prozatorul vocii personajului. De aceea întâlnim o serie importantă de sinonime ale verbului *a vorbi*. De fapt, aceste verbe nu exprimă actul propriu-zis al vorbirii, ci calitatea vocii, ecoul sonor al rostirii cuvintelor: *a mormăi*, *a bodogăni*, *a bolborosi*, *a bâlbâi*, *a boscorodi*, *a-şi morfoli cuvintele* etc. În cele mai multe cazuri verbele vorbirii, dar mai ales cele ale reacţiilor sunt determinate de unul, două adverbe cu funcţie de epitet: „Conductorul sări jos cel dintâi şi *urlăhodorogit*: - Năsăud... o minutăăă!” (*Proştii*)

„[Cerşetorul] se apropie *mormăindjalnic* şi *tărăgănat*:

- Fie-vă milă de un biet orb... Bogdaproste... D-zeu să vă miluiască...” (*Cerşetorul*)

De asemenea, intonaţia sau flexiunea vocii este sugerată de autor prin folosirea epitetelor adjectivale: „[...] buzele-i muşcate în sforţarea de a-şi stăpâni durerea *bâlbâiau* într-una, cu acelaşi glas *întretăiat* şi *gâfâit*: - Mizerabilul!... Mizerabilul!... Mizerabilul!...” (*A murit o femeie*)

Aceste indicaţii precise cuprinse în construcţiile verbale şi structurile epitetice redau naturaleţea dialogurilor şi conferă o nuanţă realistă vorbirii personajelor.

[12] Ibidem, p.341.

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)

Este evidentă existenţa unor deosebiri la nivelul aspectelor fonetice în funcţie de modalitatea de expunere utilizată de scriitor. În textul atribuit naratorului, scriitorul se exprimă pe sine, în timp ce pasajele orale (dialog şi monolog) conţin vorbe atribuite diferitelor personaje pe care autorul le stilizează, le individualizează din dorinţa de a le reda cât mai fidel: „Ce, Doamne, o mai fi având? se gândi dăscăliţa, zgârcindu-se înfrigurată sub plapomă. O fi dintele cel de aseară, de bună seamă că numai acela trebuie să fie... Vezi, vezi! S-o fi smintit când am muşcat din cojiţa ceea uscată de pâine. Se clătina, ciolanul naibii, mai demult şi mă necăjea, dar acu îşi face de cap... de cap îşi face... Dacă m-o ţinea tot aşa, nu ştiu ce Dumnezeu să... [...] Se apropie de fereastră, scuturându-se buimăcită, parcă s-ar fi deşteptat dintr-un vis urât. Şi, vroind să-şi gonească din creieri gândurile ce o chinuiau mai mult decât durerea, îşi răzimă fruntea înfierbântată de geamul uns cu o pânză de aburi albăstrii...” (*Dintele*)

Pentru receptarea corectă a pronunţiei unor cuvinte, scriitorul apelează la grafică, mai precis despărţirea în silabe; în acest fel cititorul este constrâns să se oprească asupra cuvântului observând sensul exprimat de acesta: „Dac-ar fi aşa, nimeni n-ar mai pleca la război... Asta-i laşitate... *La-şi-ta-te*!... Parcă nu tot trebuie să mori odată şi odată?” (*Păduchii*) sau să intre în atmosfera pe care autorul vrea să o redea: „aude glasul sublocotenentului:

- Zece sute, copii!... *Ze-ce su-te*!

Şi pe toată linia soldaţii, trecându-şi unul altuia, din ce în ce mai slab:

- Zece sute... zece sute!” (*Hora morţii*)

Un alt exemplu regăsim în nuvela *Ocrotitorul*: „...de azi înainte sunt avansat! Ei, acu ai înţeles?... Sunt *a-van-sat*!... Ş-acu mai crâcneşte dacă-ţi dă mâna, poftim!”; aici, despărţirea în silabe trădează ceva din atitudinea ironică a autorului faţă de personajul său.

Exemplele selectate în acest articol demonstrează faptul că textul rebrenian îmbină în mod echilibrat elementele constitutive ale nivelului fonematic (eufonia, ritmul şi intonaţia), redând într-o manieră obiectivă sensurile imaginate de scriitor.

BIBLIOGRAPHY :

Bulgăr, Gh. (1970). *Probleme şi analize stilistice*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

Dragomirescu, Gh.N. (1995). *Dicţionarul figurilor de stil*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Galdi, L. (1976). *Introducere în stilistica literară a limbii române*. Bucureşti : Editura Minerva.

Rebreanu, L. (1976). *Amalgam*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Rebreanu, L. (1968). *Opere*. vol. 1, 2, 3. Text ales şi stabilit, note, comentarii şi variante de Niculae Gheran şi Nicolae Liu. Bucureşti: Editura pentru Literatură.

Todoran, E. (1973). *Natura umană în realismul lui Liviu Rebreanu* in vol. *Secţiuni literare,* Bucureşti: Editura Facla.

Tomaşevski, B. (1973). *Teoria literaturii*. Bucureşti: Editura Univers.

Vianu, T. (1968). *Despre stil şi artă literară* in *Studii de stilistică*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

Wellek, R.; Warren A. (1967). *Teoria literaturii*. Bucureşti: Editura pentru Literatura Universală

BDD-V1606 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:01:36 UTC)